

MERCEDES GÓMEZ-FERRER  
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

**La antigua capilla de San Vicente en el Monasterio  
de Santo Domingo de Valencia\***

\* Este trabajo se enmarca en el proyecto I+D financiado por el Ministerio de Economía, Industria y Competitividad, HAR2017-83070-P, *Geografías de la movilidad artística: Valencia en Época Moderna*

RECEPCIÓN: 06/10/2019  
REVISIÓN: 29/11/2019  
ACEPTACIÓN: 16/01/2020  
PUBLICACIÓN: 17/07/2020

## LA ANTIGUA CAPILLA DE SAN VICENTE EN EL MONASTERIO DE SANTO DOMINGO DE VALENCIA

El presente texto aborda el proceso de erección de la capilla de San Vicente Ferrer en el antiguo convento de Predicadores de la ciudad de Valencia a partir de 1460, obra encomendada por Jofre de Blanes, promotor de la capilla, al maestro Francesc Baldomar. Se analiza en el contexto del quehacer constructivo de este prestigioso maestro en colaboración con dos maestros de su entorno Nicolau Bonet y Joan Eximeno.

**PALABRAS CLAVE:** Capillas góticas, Francesc Baldomar, cantería medieval, Jofre de Blanes.

This text focuses on the building process of the Saint Vicent Ferrer chapel in the Dominican Convent of the city of Valencia in 1460. It was a work commissioned by Jofre de Blanes to the master mason Francesc Baldomar. The work is analysed in the context of the Works of this prestigious master and some other masons like Nicolau Bonet and Joan Eiximeno.

**KEY WORDS:** Gothic chapels, Francesc Baldomar, medieval masonry, Jofre de Blanes.



## Introducción

El convento de Predicadores es uno de los grandes edificios monásticos de la ciudad de Valencia con una dilatada historia que transcurre desde el siglo XIII hasta nuestros días. El 11 de abril de 1239 a los pocos meses de la conquista cristiana de la ciudad, el rey Jaume I concede a los dominicos unos grandes terrenos que entonces quedaron extramuros y que son los que en la actualidad ocupa el convento, muy transformado por los sucesivos cambios acaecidos fundamentalmente tras la exclaustación y su adecuación para Capitanía General, uso militar que aún tiene como Cuartel General Terrestre de Alta Disponibilidad (CGTAD).

La construcción del amplio conjunto del monasterio se fue realizando en época medieval a medida que las donaciones lo permitían, lo que provocó la consecuente ampliación de la iglesia inicial en varias ocasiones, la construcción del claustro principal con sus numerosas dependencias y la adición de grandes e importantes capillas, casi concebidas como templos independientes delante del espacio inicial de la iglesia conventual. El edificio ha sido estudiado y analizado en numerosas ocasiones y a que muchos de los elementos que alberga son piezas clave de la arquitectura de su tiempo (Zaragozá, 1995). A pesar de las importantes pérdidas patrimoniales, especialmente la de la propia iglesia y algunas de estas capillas, se ha prestado atención a muchas de las arquitecturas que componen este conjunto, el aula capitular, analizada en función de las elegantes y esbeltas columnas que soportan una bóveda realizada con ladrillos colocados a rosca, que configuran tres naves cerradas a la misma altura, y que ha sido estudiada como precedente del modelo de iglesia salón o hallenkirche que tanta influencia tendrá en otros edificios como la Lonja valenciana (Soler, Zaragozá, 2009) (fig. 1). También el conjunto del claustro se certifica como uno de los espacios de mayor interés en la temprana generalización de las técnicas tabicadas, como denota el hecho de albergar una capilla, la de los Jofre, que tiene su bóveda perfectamente documentada en 1382. Esta referencia se convierte en uno de los primeros documentos escritos sobre el empleo de la técnica tabicada, es decir, la que coloca los ladrillos por la cara ancha, normalmente con dos roscas muy ligeras unidas por yeso. Este uso de la técnica tabicada, que aún es posible certificarlo hoy porque los ladrillos del claustro y sus capillas no están enlucidos, se realiza en los años coetáneos a la construcción de este mismo tipo de bóvedas en el vecino palacio del Real, por el mismo maestro que trabajaba en Santo Domingo, Joan Franch (Gómez-Ferrer, 2012). Otros espacios incorporaron en siglos posteriores interesantes bóvedas rebajadas de crucería y los mismos ladrillos tabicados, siguiendo ya una

ordenación renacentista de pilastras en muros, como el del amplio refectorio, hoy salón del Trono de la Capitanía.

Además destacan algunas otras construcciones de las que sólo tenemos noticias documentales, ya que se perdieron con el curso de la historia. Fundamentalmente, era importante la iglesia, a la que nos referiremos más adelante, y que tan solo conserva una parte del tramo de acceso. O la capilla del Rosario situada a los pies, que incorporaba a fines del siglo XV los característicos entorchados en arcos y pilastras propios de la época y del quehacer de uno de los grandes maestros de la cantería de este momento, Pere Compte (Gómez-Ferrer, 2003). También otra de las grandes capillas, la de la Soledad, algo más avanzada en el tiempo, desapareció con las transformaciones que se llevaron a cabo en esta zona del convento.

De todas ellas, ha sido bien analizada, gracias a que hoy en día permanece en pie y a que conserva una documentación bastante completa, la Capilla Real construida por deseo del rey Magnánimo a partir de 1439 (Tolosa, 1996). Su propósito inicial era el de servir de capilla funeraria para él y para su esposa María de Castilla, hecho que nunca se cumplió y que ocasionó la entrega de la capilla a la familia de los Mendoza en 1536, para albergar el panteón funerario de los Marqueses del Zenete. Esta capilla, pieza maestra de la estereotomía valenciana del siglo XV, ha sido estudiada como obra cumbre de su maestro Francesc Baldomar. Incluye grandes alardes en el conjunto de sus atrevidas bóvedas aristadas realizadas con la dura *pedra blava de Morvedre*, interesantes esviajes como se puede apreciar en la portada de acceso a la sacristía o peculiares caracoles de ojo abierto entrelazados que dan acceso a sus cubiertas (Zaragoza, 2008). Incluso algunos de sus elementos muebles como la sillería renacentista añadida al muro en la zona del presbiterio, su retablo o el túmulo funerario de los marqueses constituyen por sí mismos obras de arte de primer nivel, ya de Época Moderna.

Otros elementos arquitectónicos se fueron añadiendo con el tiempo en el convento y hay también interesantes aportaciones en los siglos siguientes en la torre de campanas que denota un conocimiento de los cálculos de pesos y empujes, ya que supone un atrevimiento su realización sobre la esquina de la capilla Real. El claustro que antecede permite una distribución espacial a partir de la sobria portada de acceso a todo el conjunto, realizada a fines del siglo XVI. Las celdas de San Luis Beltrán o la propia de San Vicente, el recubrimiento barroco de la iglesia, la construcción de un sobreclaustro sobre el medieval o la renovación de la capilla de San Vicente fueron algunas de las intervenciones destacadas que se sucedieron en Época Moderna. El convento siempre estuvo a la vanguardia de muchas de las propuestas arquitectónicas que se iban produciendo en la ciudad, empleando a algunos de los grandes maestros de cada momento. Los nombres que hemos visto desfilar por el interior del recinto así lo atestiguan: Joan Franch, Francesc Baldomar, Pere Compte, los Gregori, Francisco Padilla, José Puchol, Francisco Cabezas, ... son por sí mismos casi una historia de la arquitec-

tura valenciana de todas las épocas.

No sería justo tratar exclusivamente del contenedor arquitectónico de Santo Domingo, ya que no se entiende éste sin los elementos muebles que lo revestían. El convento fue uno de los lugares más solicitados por las nobles familias valencianas que decidieron tener en él sus capillas funerarias. Estas se ubicaban tanto en el claustro como en la propia iglesia o en el aula capitular, lo que significaba una abundante dotación de retablos y de toda suerte de piezas artísticas. De los retablos, cuadros, frescos, azulejos, sepulcros, esculturas que jalonan las numerosas descripciones del edificio, solo alguno, -una mínima parte de la riqueza que atesoraba este monasterio- se conserva en el Museo de Bellas Artes de Valencia o en otras colecciones dispersas.

El presente texto, que se enmarca en el conjunto de las celebraciones por el centenario de San Vicente Ferrer, se va a centrar en una de las capillas que en su día antecedió a la iglesia, la capilla dedicada al santo que vivió en el convento. Esta capilla cuenta con importantes estudios, que la han analizado como fruto de transición en un periodo academicista, en el que se iba a modificar la consideración del artista. El conflicto suscitado por la elección de proyectos a causa de que José Puchol carecía del título oficial de arquitecto, han sido ya convenientemente considerados (Bérchez, 1987), así como todo el programa iconográfico de frescos, esculturas, pinturas, que implica la presencia de grandes artistas a partir de 1772 en que comienza esta obra (Vilaplana, 1996). No será pues el aspecto actual de la capilla producto de la reconstrucción acaecida en el siglo XVIII en el que nos fijemos. Nos vamos a centrar en el conjunto de la original capilla de San Vicente construida en el siglo XV y proporcionaremos una serie de noticias que la enmarcan en el quehacer profesional de su maestro, el prestigioso Francesc Baldomar, ya que es una construcción que ha pasado bastante desapercibida en el conjunto de la arquitectura del monasterio y casi inadvertida en la trayectoria del propio maestro.<sup>1</sup>

### **La iglesia del convento dominico y sus capillas**

Si hay un espacio en el convento que resulte complicado estudiar es el de su iglesia, ya que fue casi totalmente demolida en 1865. Apenas quedó la portada bastante maltratada y un primer tramo de acceso, que permitía la conexión con la capilla Real, la capilla de San Vicente Ferrer y también en su día con la capilla del Rosario. (fig.2)

La iglesia originalmente no debió ocupar el lugar que más tarde sabemos tenía la que llegó hasta el siglo XIX. Los primeros datos hablan de una iglesia de pequeñas proporciones construida en las inmediaciones de la entrada del convento en la zona

---

<sup>1</sup> En la tesis doctoral dedicada a Baldomar por CHIVA, Germán, 2015, no hay mención alguna de esta capilla.

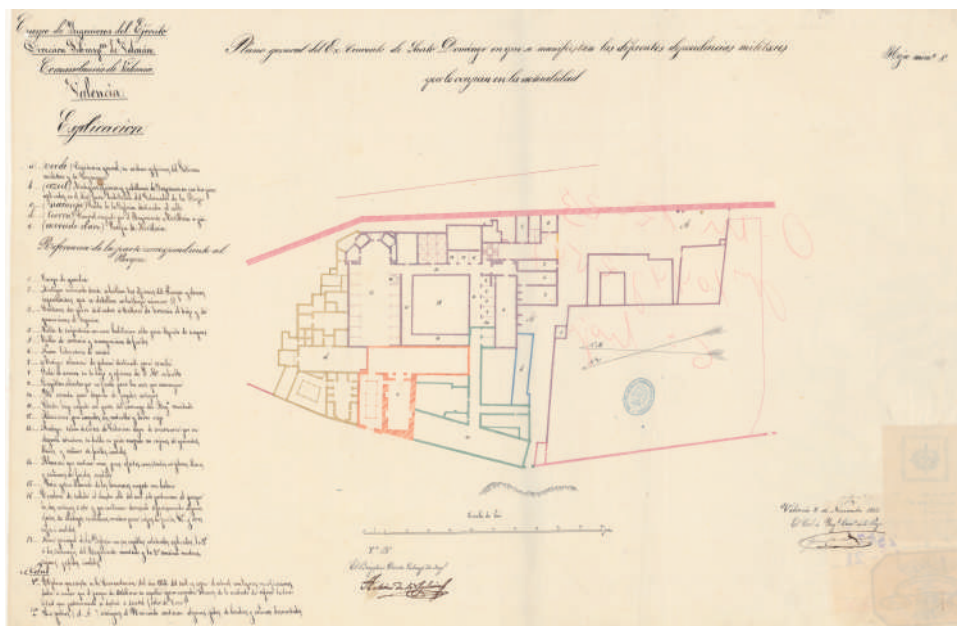


Fig. 1. Plano del convento de Santo Domingo del año 1861.  
 Archivo Militar General de Madrid, V-06-8

posiblemente ocupada más tarde por la capilla Real. La segunda iglesia, al parecer, ya se situaba en el lugar de la que permaneció hasta su demolición, pero también tuvo que reconstruirse y, de la cual, según Teixidor, constan obras a partir de 1382. Recordamos que estos años del último cuarto del siglo XIV son de frenética actividad en el convento. Por noticias inéditas<sup>2</sup> sabemos también que desde 1371 estaba trabajando en el dormitorio el mismo maestro Joan Franch, al que se le atribuyen las bóvedas de la capilla de los Jofre y que era un maestro cantero que dominaba la construcción de abovedamientos en piedra y plementos de ladrillo tabicado. No nos extrañaría nada que a su quehacer se deban importantes obras en este momento del monasterio. Se está pues labrando el claustro, el dormitorio y hay noticias de las obras de la iglesia en estas mismas fechas.

La iglesia tenía las características propias de las iglesias valencianas de la época

<sup>2</sup> Archivo Municipal de Valencia, *Manual de Consells*, A-16, 20 de junio de 1371, se indica una ayuda para “el dormitorio que ara novament se fa en lo monestir”, y Archivo de Protocolos del Colegio del Corpus Christi de Valencia, en lo sucesivo ACCV, notario: Joan de Vera, signatura: 1445, 7 de febrero de 1377, época a Jacobus Franch lapicida de 3020 sueldos por las obras en el dormitorio de predicadores, que se repite el 22 de abril de ese mismo año en el que se le pagan 100 florines de oro por la fabricación de la cabecera del dormitorio de predicadores.



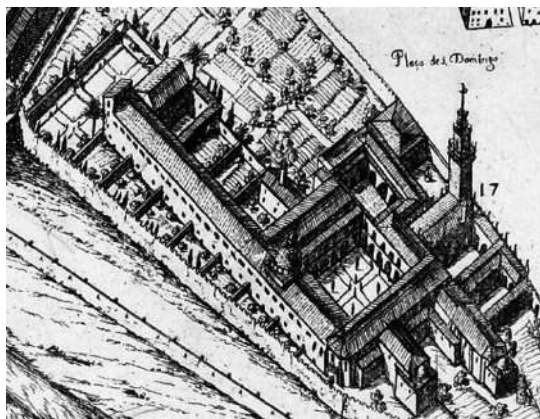


Fig. 2. Vista de Santo Domingo en el Plano de Tosca.

con nave única de tramos cuadrados, cubierta con crucería, capillas entre contrafuertes y cabecera poligonal. En 1412 la obra de la iglesia ya se había terminado y por una manda testamentaria conocemos que las donaciones se emplearon en concluir el tramo del claustro que con sus elaboradas tracerías es el más tardío del conjunto.<sup>3</sup> Otro maestro que trabajó en estos años fue el cantero Francesc Thona, que lo hizo tanto en el claustro como en la terminación del dormitorio<sup>4</sup>, iniciado unos años antes como hemos comentado.

La iglesia tuvo algunas intervenciones posteriores, como el último tramo a los pies y su portada, que tiene una cronología algo posterior, ya del momento de intervención de Pere Compte para permitir la unión con las nuevas capillas terminadas a comienzos del siglo XVI. Recordemos que la zona de los pies de la iglesia había sufrido en 1494 la caída de parte de la estructura de la bóveda de la última arcada y de las capillas adyacentes (Teixidor, 1942-45, 37). Aún hoy en día por debajo de los revestimientos barrocos realizados por Francisco Padilla a fines del siglo XVII se averiguan los arranques de una bóveda de terceletes, que se describía como bóveda de cinco claves en la documentación original (Gómez-Ferrer, 2003). Este tramo supuso una ampliación que permitió la integración de las capillas que se construyeron en el

---

3 ACCV, Notario: Bernat de Montalbá, signatura: 844, El 24 de noviembre de 1412 Luis de Castellví modifica su testamento inicial indicando que como la obra de la iglesia del monasterio de predicadores ya estaba construida los 2000 sueldos que inicialmente había dejado “per obs de fer una arcada de volta en la dita esglesia”, se emplearan en “la obra de la claustra del dit monestir en les brescadures de les finestres”.

4 ACCV, Notario: Andreu Polgar, signatura: 23177, 11 de marzo de 1406, Frances Thona recibe 200 sueldos en parte de paga de mayor cantidad por la obra del dormitorio.

siglo XV y que conectaban directamente con la iglesia la capilla Real, la capilla de San Vicente y la capilla del Rosario. Estas dos últimas ubicadas de forma transversal formaban una especie de crucero a los pies del templo, en una disposición bastante inusual. Incluso encontramos descripciones que precisamente hablan del crucero de San Vicente para aludir a ellas.

### **La capilla de San Vicente, obra de Francesc Baldomar**

“Son muy diminutas y confusas y en parte falsas las memorias que hay en los libros de archivo acerca de la fundación de esta capilla y patronato de su sepultura”, así abría el gran cronista del convento José Teixidor el capítulo dedicado a la Capilla de San Vicente Ferrer (Teixidor, 1942-52, T. II, 152). Y lo cierto es que, aunque ofrece bastante información, hasta ahora era poco lo que se conocía sobre los maestros constructores que habían trabajado en esta capilla.

Tan solo cinco años más tarde de la canonización de San Vicente Ferrer, el convento acomete la realización de una gran capilla dedicada al nuevo santo, que se ubicaba a los pies del templo, considerando que otras capillas del interior de la iglesia no reunían las condiciones de dignidad que se requerían. En este punto cabe tener en cuenta que quizá la decisión de realizar la capilla fue algo anterior, pero que las circunstancias económicas ralentizaron el proceso, a la espera de conseguir suficientes subvenciones que permitieran costearla. Consta que unos años antes, el 14 de agosto de 1456, los dominicos ya habían solicitado una ayuda al Consell de la ciudad de Valencia para poder “fer un bell retaule del beneyt sanct mestre Vicente Ferrer en una capella”, y que necesitaban una ayuda para el retablo ya que sólo contaban con sus propios medios y los de “algunes bones persones”<sup>5</sup> (Teixidor, 1755, Calvé, 2016) (figs. 3-4).

Está claro pues que al año de la canonización los conventuales de Santo Domingo ya estaban pensando en la realización de una capilla con su correspondiente retablo, que no sabemos si pudo ser la que finalmente se comenzaría en 1460, o inicialmente pensaron simplemente en dedicar una de las capillas ya existentes en la iglesia a San Vicente Ferrer. Lo cierto es que la ciudad decidió apoyar la iniciativa y otorgó una subvención de 50 timbres equivalentes a 25 libras como ayuda para costear el retablo. Quizá esta primera iniciativa más modesta pudo ser modificada al poco tiempo al obtener la colaboración de personas particulares. Los investigadores tampoco se han puesto de acuerdo en cuáles pudieron ser los restos del retablo de San Vicente Ferrer procedente del convento de predicadores y la única hipótesis que por ahora se

---

5 Este dato era erróneo en las memorias del convento del Padre Falcó, quien creía que el dinero aportado por el Consell de la ciudad era para costear la capilla. Teixidor apunta la referencia exacta de los libros municipales. El texto ha sido transcrito completamente en la Tesis Doctoral de Óscar Calvé.



Fig. 3. Tramo de bóvedas que antecede a la actual capilla de San Vicente.



Fig. 4. Ménsulas y arranque de las bóvedas que anteceden a la actual capilla de San Vicente.

manera es la de que la tabla que se conserva en el Meadows Museum de Dallas sea la procedente del convento valenciano, pero sin documentación fehaciente que lo sostenga. Se atribuye al obrador de Joan Reixach, encargado por otra parte de algunas de las tablas más importantes de esta primera época, pero con una fecha incierta que la sitúa en la década de los años 70 (Calvé, 2016, 475). Sea o no este retablo del convento dominico, de lo que sí tenemos constancia es de que las obras comienzan unos años más tarde de esta deliberación.

En primera instancia los conventuales debían encontrar un espacio adecuado que no podía ser el del interior de la iglesia, que ya contaba con sus capillas entre contrafuertes y capillas en la cabecera. Por tanto, había que buscar un lugar propicio, como ya se había hecho unos años antes con la obra de la capilla Real. Finalmente se decidió utilizar parte del antiguo refectorio y una capilla y sepultura que existía junto a su puerta, que daba hacia el claustro mayor por medio de un arco. Para ello debían contar con el beneplácito de las personas que ostentaban el derecho de enterramiento de esta capilla, en aquel momento Isabel y Susana viuda e hija respectivamente del difunto doctor en leyes

Mateo Benet. Sabemos que la concordia para las obras de la capilla de San Vicente Ferrer se había firmado el 11 de julio de 1460, pero la obra debía avanzar con dificultad puesto que Isabel Benet no se aviene a permitir el derribo de su capilla hasta el 13 de octubre en que llega a un acuerdo con el convento. En este se indica “que ya han comenzado en lo refetor antich”, pero no se podía proseguir “sens derrocar la dita capella de Na Isabel Benet o part de aquella”. El compromiso implicaba el traslado de los restos de Mateo Benet con una serie de condiciones que permitían el recuerdo de esta familia en la nueva capilla de San Vicente donde serían reubicados (Teixidor, 1949-52, 152).

Por los datos de Teixidor parecía que los conventuales estaban acometiendo las obras con mucha dificultad. El cronista aporta referencias del empeño del convento en más de 46.280 sueldos según anotación del 1 de agosto de 1460. Pero lo cierto es que ya con anterioridad sabemos que el principal promotor fue desde el principio el doncel Jofré de Blanes. Se conservan varias épocas de pago por las obras, como corresponde en muchas ocasiones que se pagan en varios plazos, por un total que quedó estipulado en 5100 sueldos, es decir 255 libras, cantidad bastante elevada para el costo de una capilla. Una de 26 de julio de 33 libras<sup>6</sup>, otra del 26 de agosto de 1100 sueldos<sup>7</sup>, y otra del 15 de octubre de otros 1100 sueldos<sup>8</sup>. En todas ellas, se menciona a Jofre de Blanes como comitente. Los pagos nos ofrecen la noticia del principal maestro de las obras, que en Teixidor y en otros cronistas del convento no se mencionaba: el maestro Francesc Baldomar, quien junto al cantero Nicolau Bonet son los encargados de su realización.

La obra debió suscitar alguna controversia porque el 27 de septiembre de 1462,<sup>9</sup> presente el prior Joan Valero, se notifica que el maestro de obras Joan Eiximeno había trabajado en la cubierta de la capilla y que aunque se había considerado que su cubierta podía tener algún peligro, él se comprometía con sus bienes diciendo que la obra estaba

---

6 ACCV, notario: Pere Calaforra, signatura: 13618, 26 de julio de 1460, “Sit omnibus notum quod nos Franciscus Baldomar et Nicolaus Bonet magistri operis etc habitatoris Valencia ambo simul etc in veritate inter vobis honorabile Janfridio de Blanes domicello habitatori civitate Valencie presenti et vestris ex illis quinque mille centum solidos quos dare et solvere teneamini pro de laboribus et operibus constructione capille Gloriosse Sancti Vicenti Ferrer Confessoris, juxta concordia capitulorum inter concordatum in posse notario subscriptum die undecima de julii proxime fluxi in posse notario infrascriptum, dedistis et solvistis mee omni mode voluntati triginta tres libras monete regaliu Valencie (...)”

7 ACCV, notario: Pere Calaforra, signatura: 13618, época del 26 de agosto de 1460.

8 ACCV, notario: Pere Calaforra, signatura: 13618, época del 15 de octubre de 1460.

9 ACCV, notario: Pere Calaforra, signatura: 13619, 27 de septiembre de 1462, “lo reverent mestre Joan Valero mestre en Taulegia, prior del convent de preycadors de la present ciutat de València e present en Joan Eiximeno, mestre de obra de vila, e dix que ell [roto] la cuberta de la capella de San Vicent Ferrer la qual era en punt de caure en gran dany del dit en Joan Eiximeno per tal dix que ell de continent obras en altra manera dita capella caya (sic) o algún se seguirà en dita capella que estiga a dan, perill e fortuna del dit Joan Eiximeno e que ell lo puixa construir (...)” El documento se conserva en malas condiciones y es de difícil lectura, por los rotos que tiene.

bien realizada. En fecha posterior, el honorable Jofre de Blanes y el prior Joan Valero profesor en Sacra Teología confesaron que la capilla “era obrada be e eren contents de la dita obra feta”.<sup>10</sup>

### **El promotor de la capilla: Jofre de Blanes**

Jofre de Blanes (1407-1465) era el segundo hijo del matrimonio de Vidal de Blanes y Constanza Esplugues. Casado con Caterina de Perellós, pertenecía a la pequeña nobleza valenciana y estaba emparentado con los March, por cuanto era familiar de la segunda esposa del escritor Ausias March, Joana Escorna. Por este motivo, en 1459, tras el fallecimiento del poeta y en ausencia de hijos legítimos, fue nombrado heredero. Esta herencia le causó no pocos problemas con la rama catalana de los March, al haber tomado posesión del señorío de Beniarjó, en el término de Gandía, que aquellos reclamaban. Para resolver este conflicto accede a una resolución por medio de sentencia arbitral, entregando el señorío a los March de Erampruyà y recibiendo una importante compensación económica a cambio (Chiner, 1997). Es en este momento cuando contaría con la cantidad de dinero necesaria para acometer una obra del calado que requería la capilla patrocinada.

En este sentido cabría matizar la larga tradición historiográfica, ligada a Elías Tormo, que ha relacionado a los March con la devoción a San Vicente (Tormo, 1913, 161-166). Durante mucho tiempo, se pensó que una de las primeras capillas valencianas dedicadas a San Vicente correspondía a la devoción particular de la familia March que tenía su capilla funeraria ubicada en el cementerio de la Seo de Valencia, en el antiguo claustro situado cerca del Aula Capitular.<sup>11</sup> El resto de un retablo, o quizá una única tabla, muy maltratada y recortada que se conserva en el Museo de la catedral de Valencia, y que de nuevo se atribuye al taller de Johan Reixach, se relacionó desde entonces con la capilla de los March, aunque no hay nada en los varios testamentos publicados

---

10 ACCV, notario: Pere Calaforra, signatura: 13619, sin fecha exacta, el protocolo se encuentra en malas condiciones de conservación y desordenado. En la misma hoja de este protocolo se advierte la fecha de 4 de noviembre en la parte baja del folio, pero estas hojas se localizan tras el 19 de julio de 1462, por lo que resulta difícil certificar una fecha exacta para este documento. Se indica que “los honorables Jofre de Blanes doncell e lo reverent mestre Joan Valero, en Sacra Teología profesor, en presencia dels notaris y testimonis desus escrits confesaren que la capella del glorios mosen Sant Vicent Ferrer era obra be e eren contents de la dita obra feta per los honorables mestres Francesc Baldomar present que allí era e attestant per en Nicholau Bonet absent (...)”.

11 Sobre el lugar exacto del enterramiento de Ausias March en la Seo ha habido mucha controversia, pero lo cierto es que en el testamento publicado por Chiner, se precisa que la capilla se encontraba al lado del aula capitular, en la zona del antiguo claustro y no hay referencia alguna sobre la dedicación de la capilla.

de Ausias March que indiquen ninguna referencia a una devoción particular a San Vicente por parte del poeta. No hay constancia de dedicación a San Vicente ni en la catedral, ni tampoco en la otra capilla familiar conservada en el monasterio de San Jerónimo de Cotalba. También hay que matizar la creencia de que Jofré de Blanes siguió en algún momento las indicaciones de Ausias March sobre el deseo de realizar una capilla devocional a San Vicente (Gascón Pelegrí, 1975), ya que aunque el dinero al fin y al cabo estaba ligado a la herencia, en los testamentos de March nada se indica a este respecto. Parece ser una cuestión relacionada única y exclusivamente con la propia voluntad del doncel.

Se tiene constancia de que el propio Jofre de Blanes obtuvo el patronato y el *jus sepelendi* en la capilla de San Vicente en ese año de 1460, pero quizá no lo ejerció. En su testamento redactado con anterioridad a la fecha de erección de la capilla, en 1448 mencionaba que deseaba ser enterrado en la capilla de San Antonio que los Blanes poseían en la catedral, en concreto su padre era el que había financiado la construcción de un retablo encargado a Gonçal Peris en 1414 para esta capilla en la Seo y estaba enterrado en ella. Sin embargo, otros miembros de su familia, sus abuelos, cuñada y sobrinas tenían derecho de sepultura en la capilla de San Pedro en el claustro de Predicadores. Lo único que podemos indicar por tanto a este respecto es que la relación mantenida por los Blanes con el convento fue constante y, de hecho, la casa principal de Jofre se ubicaba en la misma plaza de Santo Domingo (Corbalán de Celis, 1999)

Jofre de Blanes falleció en 1465 y no hay noticia alguna de que hubiera cambiado la manda testamentaria de intención de enterramiento. Quizá ello explique que sus herederos al poco tiempo, hacia 1470, renunciaron a su derecho sobre la capilla de San Vicente en favor de Guillem Çuera, Mestre Racional, por lo que es poco probable que se enterrara en la capilla. Aunque algunos miembros de la familia Blanes continuaron enterrándose en la misma, entre ellos Baltasar de Blanes, que en 1517 hace valer ese derecho (Corbalán de Celis, 1999, 61). Por otro lado, la capilla como hemos visto no tenía un único lugar de enterramiento. Los herederos de Mateo Benet continuaron disfrutando del privilegio de enterramiento en la misma. En 1472 se trasladaron también los restos de los padres de San Vicente. Y consta que a partir de 1481 además de los miembros de la familia Çuera, la capilla estuvo en manos de los Carroç de Vilaragut.

### **Los maestros de la capilla: Francesc Baldomar y otros discípulos**

La capilla responde al quehacer constructivo del maestro más prestigioso del momento Francesc Baldomar, quien acababa de finalizar la Capilla Real y aún no estaba de lleno inmerso en las obras de la Arcada Nova de la catedral, en un momento

de parón en su apretada biografía en la que se suceden obras de distinta importancia (Zaragozá, Gómez-Ferrer, 2007a). Evidentemente, la capilla de San Vicente no podía competir con la capilla Real o con la catedral y en ella los alardes constructivos fueron menores, sin llegar a los atrevimientos de las aristadas de la inmediata capilla de los Reyes. Pero no obstante, entendemos que el elevado pago y la veneración por el santo al que estaba dedicada debieron ser suficientes para que la podamos considerar una obra prestigiosa.

Junto a Baldomar localizamos a un cantero fiel, cercano en todo momento al maestro como era Nicolau Bonet, documentado a las órdenes de Baldomar durante toda la década de los 50 mientras había durado la construcción de la capilla Real, e incluso con posterioridad recibiendo algunos pagos por algunas otras obras hasta 1467. Sabemos que no solo había trabajado en Santo Domingo sino que era un maestro de confianza al que se encuentra documentado en el Almudín. En 1457 había estado colaborando junto a Miquel Navarro, Pere Compte y Joan de Cabeçon en la esquina de piedra de la casa del peso de la harina que recaía al portal del Almudín. Todos estos maestros son del entorno inmediato de Baldomar, y los podemos considerar discípulos de primer orden, especialmente a Pere Compte, como es bien conocido. También Nicolau Bonet figura en relación con el otro cantero citado, Joan de Cabeçon alias de Groteria, en su testamento del 9 de julio de 1459.<sup>12</sup> Por tanto, los consideramos del círculo más inmediato de Baldomar.

También Joan Eiximeno o Johan de Segorbe es un cantero con una larga tradición que va cobrando peso con las investigaciones llevadas a cabo sobre la estereotomía del siglo XV valenciano (Gómez-Ferrer, 1997-98). Inicialmente vinculado al maestro de la catedral Antoni Dalmau y con posterioridad situado también en el entorno de Baldomar, aunque quizá con mayor peso como cantero independiente que otros hombres del entorno inmediato. Se le documenta en la ciudad de Valencia desde 1441 trabajando en el trascoro alabastrino de la catedral a las órdenes de Dalmau; figura también entre los que se encuentran en casa del maestro cuando se produce la consulta para las obras del puente de Gerona sobre el río Ter en 1446, consulta que congregó a numerosos maestros canteros de la ciudad de Valencia. A la muerte de Dalmau en 1453 adquiere muchos materiales y herramientas del oficio en las almonedas que liquidan los bienes del maestro. Por lo que vamos viendo se queda también al frente de gran parte de sus obras, por lo que lo presuponemos uno de sus discípulos más aventajados. Principalmente su quehacer en estos años se centra en la construcción de la iglesia parroquial de San Nicolás, en la que se le considera el maestro principal a partir de 1455 (Zaragozá, Gómez-Ferrer, 2007b). También rea-

---

<sup>12</sup> ACCV; notario: Juan García, 1099, es un testamento sin codicilo de lectura en el que Nicolau Bonet y Joan Roig figuran como testigos.



lizó importantes intervenciones como cantero independiente, por ejemplo construyendo la escalera volada en el patio de la casa del noble Berenguer Martí de Torres (Gómez-Ferrer, 2005). Por noticias documentales sabemos que se hace cargo de la continuación de las obras del convento de la Trinidad a la muerte de su maestro y como tal figura al cargo de estas obras por carta de la reina María de Castilla.<sup>13</sup> Por tanto, creemos que es un maestro de gran importancia que debió trabajar con Baldomar en las cubiertas de esta capilla, corroborando que toda la obra estaba realizada conforme a capítulos.

En esta obra Baldomar debió seguir un modelo de capilla anterior que ha pasado desapercibido, ya que fue totalmente demolido, y solo es conocido por datos documentales y por algunos planos anteriores a su desaparición. Nos referimos a una de las capillas situadas a los pies de la iglesia del Hospital de Inocentes construida por el maestro en 1440 (Gómez-Ferrer, 1998, 26). Ubicada también de forma transversal a los pies de la primitiva iglesia, que más tarde sería abovedada por el propio Baldomar en 1455, esta capilla presentaba unas ménsulas en los ángulos que sustentaban los nervios de la bóveda, un portal de piedra de comunicación con la iglesia con decoraciones escultóricas y un pórtico con pilares. Destacaba por incluir en su capitulación una de las primeras referencias a un arco en esviaje por cuanto se presentaba así el arco que conducía a la sacristía. A pesar de que Baldomar dirigía la obra, colaboraban con él otros canteros, más especializados en la talla de escultura en piedra, como Jacquet de Vilans y Noel de la Plaza, quienes trabajan a lo largo del año 1441 (Gómez-Ferrer, 2016). Entendemos por tanto, que el modelo planteado por Baldomar debió ser bastante parecido al de esta capilla. La capilla debió permanecer muy transformada cuando la iglesia del Hospital de Inocentes, ya convertida en iglesia del Hospital General, fue por completo remodelada en el siglo XVII, para ser totalmente demolida en los años 60 del siglo XX. Las fotografías conocidas solo corresponden al cuerpo de la iglesia principal, totalmente transformado en época barroca, sin que tengamos más referencia visual de la capilla a los pies del templo, solo reconocible como hemos indicado por incluirse en alguna planimetría del conjunto hospitalario.

Por cuanto respecta a Baldomar también encontramos en su quehacer arquitectónico otras obras que ejecutó con nervios de piedra y plementería de ladrillo, como es el caso de la capilla del monasterio de Jesús realizada en 1442 para el paborde Johan de Prades con sus arcos, ménsulas y capiteles de la forma que estaba la capilla de los Almunias del convento de San Agustín o mejor si se pudiera, según lo indicado en la capitulación con el maestro (Gómez-Ferrer, 2002, 269-270). Con lo que entendemos que en estas fechas Baldomar está realizando una serie de capillas funerarias de dis-

---

13 Archivo Corona de Aragón, *Cancillería Real*, registro 3215, ff.41-41v, 30 de mayo de 1453, nombramiento de Joan de Segorbe como maestro de las obras de la Trinidad, después del fallecimiento de Antoni Dalmau.

tinto alcance. El coste de esta capilla fue de 3000 sueldos, bastante más reducido que el de la capilla de San Vicente, lo que nos permite establecer también una pequeña comparativa entre una y otra.

De la capilla se conservan tres de los tramos que están realizados con crucería simple que se tiende de unas impostas esculpturadas, pero desconocemos cómo son los plementos, quizá de ladrillo tabicado como venía siendo habitual en el monasterio. Están situados a menor altura que el tramo correspondiente a la última parte de la iglesia, lo que nos confirma las menores pretensiones en el alzado de esta capilla y su diferenciación con respecto al cuerpo principal. En el encuentro con la capilla real la yuxtaposición y cruces de molduras en las que se inscriben las impostas reflejan un arte muy similar al que más tarde utilizaría su discípulo, Pere Compte, en las capillas del tránsito de la nave de la Catedral de Valencia a la sala Capitular, por lo que quizá la obra se prolongó en el tiempo con este espacio que antecede a la Capilla Real donde se ubica la reja. Aunque las esculturas se conservan muy maltratadas y es difícil adscribir las a uno u otro momento, seguramente serían de algunos de los colaboradores que trabajaron con Baldomar en el campo de la escultura, dedicándose a la talla figurativa. El cuerpo de la capilla debía tener al menos otro tramo de bóveda de crucería, que fue aprovechado para tender una bóveda de cañón en la reforma y ampliación acometida a partir de 1772. Sus muros no eran de piedra, como los de la capilla de los Reyes, ya que se chaparon y lucieron con posterioridad (fig. 5-6).

En conjunto, la capilla se describe como una obra que tuvo que ser constantemente mejorada hasta que acabó en parte demolida, por ser demasiado pequeña ante la creciente devoción por el santo y por las malas condiciones de conservación, que en algún momento llevaron a calificarla de “capilla desautorizada” (Teixidor, 1949-52, 163). Al parecer la familia Carroz encargada de su mantenimiento como patronos principales no mantenía un cuidado adecuado de la capilla. Lo mismo había sucedido con la capilla del Rosario cuando los Sorell fueron también objeto de un pleito por falta de decencia. Este tipo de situaciones normalmente se relacionaban con el patrimonio mueble más que con la obra arquitectónica, pues lámparas, altares, retablos, rejas... exigían una constante puesta a punto.

La capilla continuaría en uso mientras se realizaron algunas obras menores antes de su renovación definitiva. En 1616, sabemos que se colocó una reja (Pradas, 1628, fol. 167vº). En 1632 se labró un nuevo retablo y se lució la capilla, colocando un chapado de azulejos en el muro. También se añadieron nuevas claves doradas en el centro de las bóvedas. Pero las intervenciones más importantes se realizaron en la segunda mitad del siglo XVII. En 1663 se estaba cubriendo de teja el crucero de San Vicente Ferrer (Alegre, 1671). Entre 1664 y 1665, Vicente Salvador Gómez entregó un conjunto de cuatro grandes cuadros, de los cuales se conservan solamente dos en la actual capilla, el del Compromiso de Caspe y el del milagro del anuncio de las naves de trigo



Fig. 5. Reja de comunicación con la capilla de los Reyes.



Fig. 6. Bóveda del tramo que antecede a la capilla de los Reyes.

a Barcelona. Los otros dos relacionados con la aparición de la hermana del santo, Francisca, mientras San Vicente celebraba la misa, y el del santo ya difunto, se encuentran en paradero desconocido. No obstante, para adecuarla a las modas barrocas de fines de siglo que acabaron por enmascarar la mayor parte de los interiores góticos de las iglesias valencianas, en 1692 se decidió lucir y pintar, según Teixidor “disimulando lo desapacible de sus bóvedas, columnas, arcos y lunetos”. Esta pintura fue realizada por el pintor Juan Bautista Bayuco (1664-1708), autor de numerosas intervenciones al fresco y al temple en iglesias parroquiales y en palacios particulares, como la casa de Bonifacio Vergues o el huerto del canónigo Pontons. Una idea del tipo de obra la ofrecen las pinturas del transagrario de la iglesia de Santa María del Mar. La capilla de San Vicente en palabras de Orellana, “estaba bien pintada, con varias alegorías” (Orellana, 1967, p. 368).

Hacia 1735 se decidió alargar el presbiterio de la capilla, colocando barandillas, pasamanos y gradas de mármol y jaspe, y añadió nueva sacristía. Se volvió a reforzar las paredes que amenazaban ruina, y a pintar en las claves de la capilla. Se abrió nueva ventana para permitir mejor iluminación, sustituyendo también las piedras de alabastro que estaban oscurecidas. No obstante, a pesar de todas estas intervenciones, la capilla

se consideró insuficiente y se decidió finalmente el derribo de gran parte de su estructura, sustituida por la obra que se conserva en la actualidad.

En definitiva, reivindicamos esta obra de la capilla de San Vicente, como obra que pertenece al quehacer del gran maestro del siglo XV Francesc Baldomar, en colaboración con algunos de sus discípulos. La obra de la capilla de San Vicente demuestra el interés del convento y de su promotor Jofre de Blanes por contar con uno de los maestros más prestigiosos del momento en la ciudad. Las circunstancias económicas, de espacio, debieron condicionar el proyecto, que a la postre acabó considerándose insuficiente para la creciente devoción que la ciudad de Valencia tenía por San Vicente Ferrer, lo que motivó su parcial demolición y sustitución por la suntuosa capilla que aún hoy se conserva.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALEGRE, Domingo, *Segunda Parte de la Historia de las cosas más notables de este real convento de predicadores de Valencia desde el año 1640 hasta el año 1671*, Manuscrito 158, Biblioteca de la Universitat de Valencia.
- BÉRCHEZ GÓMEZ, Joaquín, *Arquitectura y academicismo en el siglo XVIII valenciano*, I.V.E.I., Valencia, 1987.
- CALVÉ, Óscar, *La configuración de la imagen de san Vicente Ferrer en el siglo XV*, Tesis Doctoral, Universitat de València, 2016.
- CHINER, Jaume, *Ausias March i la València del segle XV (1400-1459)*, Generalitat Valenciana, Valencia, 1997.
- CHIVA, Germán., *Francesc Baldomar. Maestro de obra de la Seo. Geometría e inspiración bíblica*, Valencia, UPV, 2015.
- CORBALÁN DE CELIS Y DURÁN, Joan, *El doncel Jofre de Blanes, heredero de Ausias March*, Torres Torres, 1999.
- GASCÓN PELEGRÍ, Vicente, *El real monasterio de Santo Domingo capitania General de Valencia*, Valencia, Caja de Ahorros, 1975.
- GÓMEZ-FERRER, Mercedes, “L’Almodí del Senyor Rei de la ciutat de València, precisiones sobre su historia constructiva”, *Archivo de Arte Valenciano* nº78, (1997), 69-80.
- GÓMEZ-FERRER, M., *Arquitectura en la Valencia del siglo XVI. EL Hospital General de Valencia y sus artífices*, Valencia, Albatros, 1998.
- GÓMEZ-FERRER, Mercedes, “La cantería valenciana en la primera mitad del siglo XV: el maestro Antoni Dalmau y sus vinculaciones con el área mediterránea” *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte* nº9-10, (1997-98), 91-106.
- GÓMEZ-FERRER, Mercedes, *Vocabulario de arquitectura valenciana, siglos XV al XVII*, Valencia, Ajuntament de València, 2002.
- GÓMEZ-FERRER, Mercedes, “La capilla del Rosario en el convento de Santo Domingo de Valencia” en *Una arquitectura gótica mediterránea*, vol. II, Valencia, Generalitat Valenciana, 2003, 193-197.
- GÓMEZ-FERRER, Mercedes, “Escaleras y Patios en los palacios valencianos del siglo XV”, *Historia de la ciudad IV, Memoria urbana*, Valencia, Icaro, 2005, 101-115.
- GÓMEZ-FERRER, Mercedes, “Las Bóvedas tabicadas en la arquitectura valenciana” en *Construyendo bóvedas tabicadas*, Valencia, Universitat Politècnica de València, 2012, 60-80.
- GÓMEZ-FERRER, Mercedes, “Gaspar de la Ferla o Ferrando, un cantero siciliano en la Valencia de mediados del siglo XV”, *Lexicon* nº22-23, (2016), 25-40.
- ORELLANA, Marcos Antonio, *Biografía Pictórica Valentina*, [siglo XVIII], Ayuntamiento de Valencia, 1967.

- PRADAS, Jerónimo, *Memoria de las cosas más notables sucedidas en este convento de predicadores desde el año 1603 hasta el año 1628*, Manuscrito 159, Biblioteca de la Universitat de Valencia.
- SOLER, Rafael y ZARAGOZÁ, Arturo, “El aula del monasterio de Santo Domingo de Valencia y las salas con pilares esbeltos de la arquitectura de los siglos XIII y XIV”, *Actas del Sexto Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Valencia, 2009, vol.2, 1371-1380.
- TEIXIDOR, José, *Capillas y sepulturas de la iglesia y claustro del Convento de Predicadores de Valencia*, Valencia, [1755], 1949, 1950, 1952, 3 vols.
- TOLOSA, Luisa, *La Capella Reial de Alfons el Magnànim*, II, *Documents*, Valencia 1996.
- TORMO, Elías, *Jacomart y el arte hispanoflamenco cuatrocentista*, Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1913.
- VILAPLANA, David, “La capilla de San Vicente Ferrer de Valencia o la apoteosis de la alegoría tardobarroca”, *Ars Longa*, nº7-8, (1996), 81-98.
- ZARAGOZÁ, Arturo, “Antiguo Convento de Santo Domingo”, Bérchez, Joaquín, *Valencia, Arquitectura religiosa*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1995, 114-129.
- ZARAGOZÁ, Arturo y GÓMEZ-FERRER, Mercedes, “Francesc Baldomar (c.1425-1476)”, “Pere Compte, (c.1454-1506)”, *Gli ultimi indipendenti*, a cura di Marco Nobile, Palermo, Edizioni Caracol, 2007a, 95-129.
- ZARAGOZÁ, Arturo y GÓMEZ-FERRER, Mercedes, *Pere Compte, arquitecto*, Valencia, Ajuntament de València y Generalitat Valenciana, 2007b.
- ZARAGOZÁ, Arturo, “El arte del corte de piedras en la arquitectura valenciana del Cuatrocientos: un estado de la cuestión”, *Archivo de Arte Valenciano* nº 89, (2008), 333-356.

