

DOS PLANTAS SETECENTISTAS DE LA CASA PROFESA DE LA COMPAÑÍA DE JESUS EN VALENCIA

Fernando Pingarrón
Universitat de València

En 1986, ofrecimos en *Archivo de Arte Valenciano* un artículo sobre la arquitectura de la primitiva iglesia de la Compañía de Jesús de Valencia, a tenor del hallazgo del contrato de la obra (1). Hoy queremos volver a incidir no sólo en la constructiva de aquel viejo templo, destacado en su época en la arquitectura religiosa valentina, sino de toda la Casa Profesa, en torno a aquél, de la cual subsisten hoy algunos restos. Y lo hacemos de la mano de dos testimonios gráficos de la primera mitad del siglo XVIII que, aunque publicados por primera vez en 1959 por Guillermo Furlong (2), han pasado completamente desapercibidos para la historiografía artística valenciana y española, no siendo nunca aplicados a un estudio arquitectónico sobre el edificio al cual representan. Valga, pues, el presente estudio para su definitiva difusión.

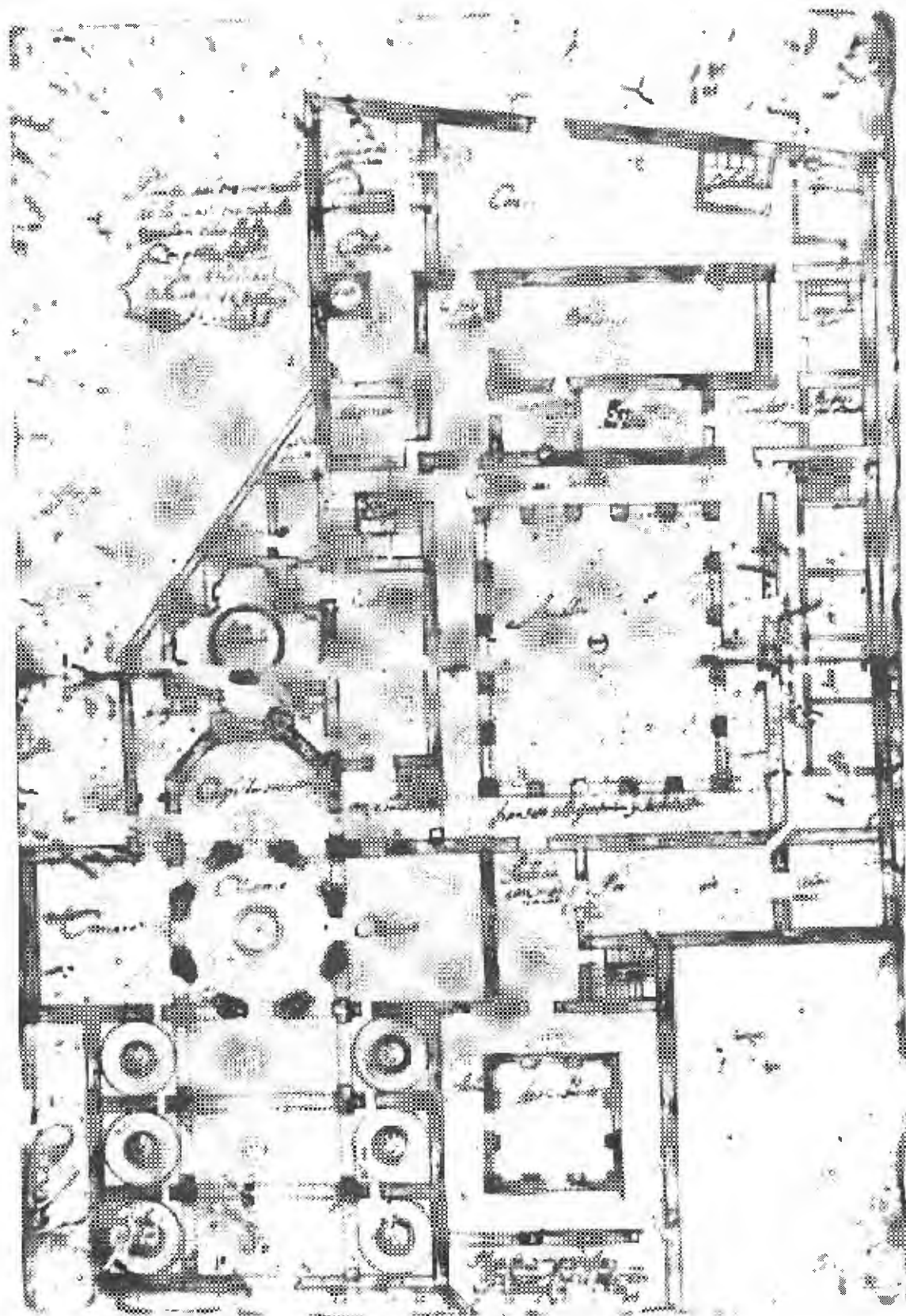
Son éstos dos planos manuscritos, conservados en el colegio de la Inmaculada de Santa Fe (Argentina), junto a otros planos de época de casas, templos y colegios de la orden jesuítica en España, también dados a conocer por Furlong (3). Miden ambos 30x43 centímetros. El primero, coloreado de rosa y granate, se refiere, tal y como reza su título, a la *Planta del primer suelo de la Casa profesa de Valencia de la Compañía de IHS*, bajo cuyo epígrafe aparece una tarja simple con una nota que refiere: *ocupa el sitio de Esta obra 4670 baras Superficiales*. El otro, de rosa y marrón, intitúlase *Segundo suelo de la Casa profesa de Valencia*. Ostentan ambos escala en palmos valencianos.

Con estos testimonios gráficos, la ayuda del contrato de construcción del templo de 1595, que dimos a conocer nosotros, y el inestimable relato, al que ya nos referimos también en 1986, del padre Juan Bautista Bosquete, en su *Historia y Primer Centenar de la Casa Profesa del Espíritu Santo y Compañía de Jesús de Valencia* (1579-1679), compuesta por él entre 1662 y 1679, con-

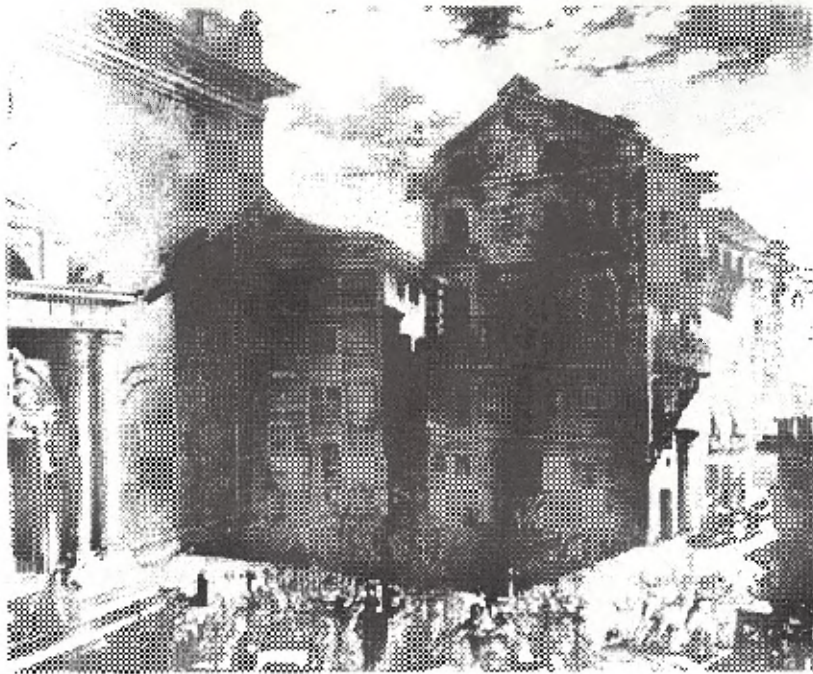
servado manuscrito en el archivo de la Compañía de nuestra ciudad; relato continuado después por los padres Cristóbal Berlanga, primero, y Felipe Pascual, después (4), son piezas fundamentales en la aproximación al estudio de la principal sede valentina de la orden de la Compañía de Jesús.

Vayamos con la planta del *primer suelo*, sin duda la más significativa. En él apreciamos un vastísimo conjunto, orgánicamente conjuntado, destacando los dos núcleos que arbitran y modulan el resto por sus dimensiones e importancia: el templo y el claustro.

Fijémonos en el primero y hagamos, o, por mejor, recordemos, un poco de su historia. Erigida la Casa Profesa de la Compañía de Jesús en Valencia, a instancias principalmente del canónigo Juan Jerónimo Doménech del colegio de San Pablo, el 25 de marzo de 1579, se celebra por vez primera en una capilla habilitada en el seno del primitivo recinto adquirido para la fundación: un antiguo almacén para el refino de azúcar. Cella que sería integrada en el conjunto monasterial surgido a lo largo del XVII fundamentalmente, y conocida después como *Sala de los Cardenales* (por razón de unas pinturas de tales que allí había), tal y como se aprecia en el plano que nos ocupa, la cual se halló lindante con el muro del testero del crucero del nuevo templo, a la parte de la Epístola. Aquel mismo recinto, en seis de junio de aquel 1579, se bendijo al Espíritu Santo por el obispo Pedro de Coderos, auxiliar de San Juan de Ribera, como primer templo de la Casa Profesa, en el que se instalarían tres altares: *en el mayor de en medio, se colocó un retablo de la Venida del Espíritu Santo sobre los Apostoles, pincel de Juanes; en el de mano derecha un Santo Crucifixo de talla muy devoto; y en la mano izquierda un quadro de la Concepcion, y Coronacion de la Virgen MARIA nuestra Señora, pincel también de Juanes, retablos que, como sigue diciendo Bosquete, esta-*



1. Planta del primer suelo de la Casa Profesa de Valencia. Siglo XVIII (Archivo Colegio de la Inmaculada, Santa Fe, Argentina)



2. Grabado del XIX, en que se aprecia parcialmente el imafrente de la iglesia de la Compañía derribada en 1868

van hechos de antemano, y se guardavan en el Colegio, para cuando tuviese efecto la fundación de la Casa (5). Este primer templo, dada su poca capacidad (6), inmediatamente dio lugar a la planificación de uno monumental acorde con la importancia creciente de la orden, idea que dieciséis años después se empezaría a materializar.

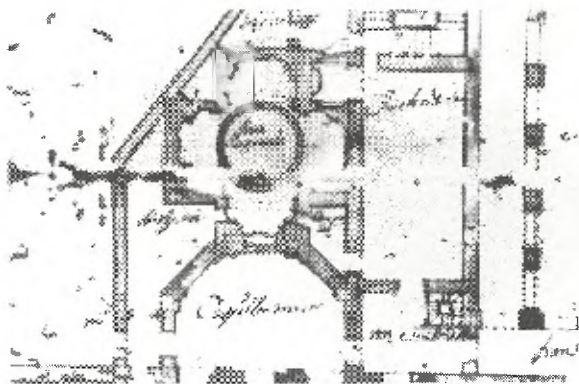
Efectivamente, en 10 de mayo de 1595, ocho días antes de la posición de la primera piedra por San Juan de Ribera (7), el padre prepósito de la Casa Profesa, Francisco Boldó, formalizaba con el maestro de obras Francisco Antón, el contrato de edificación del templo, cuyos pormenores quedaban de manifiesto en las cuarenta y una cláusulas del documento, así como su tasación monetaria que ascendió a 2.050 libras, aunque no su marco temporal que se prometía largo (8). Bosquete refiere en este sentido que *la traza de la Iglesia de cuerpo, y cruzero no fue posible executarse de una, a tenor de su coste y de la falta de espacio para el último, por lo que se dio calor a la fábrica del astil, o cuerpo a solas, para que sirviera de Iglesia; que despues con el tiempo, y entrada de nuevas limosnas se iría levantando, y metiendo en perfeccion la cabeza, y brazos* (9), solución por otra parte, que ya había sido utilizada en los procesos constructivos de algunos templos valencianos como San Martín o el contiguo Santos Juanes.

Esta primera fase se obró con celeridad, pues sigue informándonos Bosquete, que viendo el padre prepósito, a la sazón Melchor de Valpedrosa, y demás padres, *fabricada y lucida la media Iglesia con sus seys capillas a los primeros de Diziembre de*

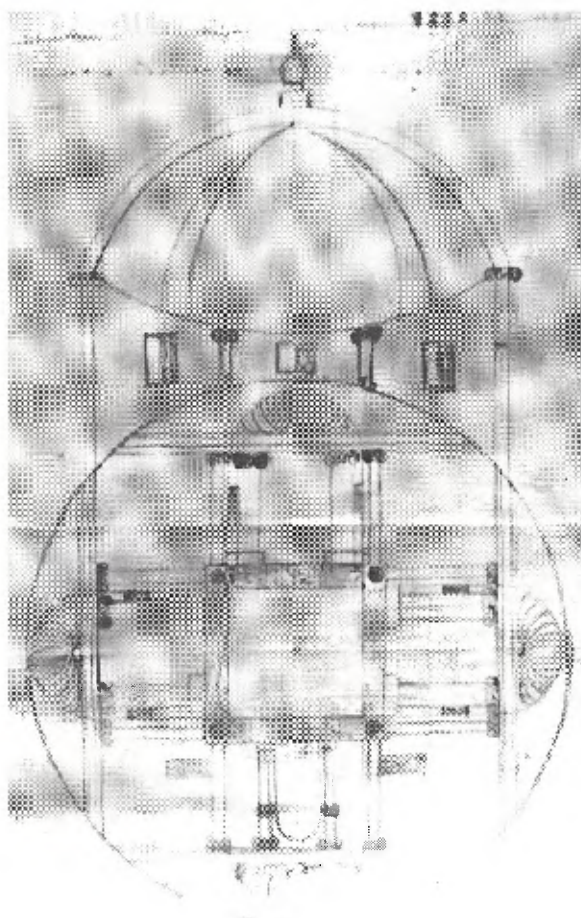
1599, resolvieron de celebrar en ella las Pascuas de Navidad, y passar a ella el Santissimo el dia de Santo Thomas Apostol (10).

La edificación de la monumental nave crucera y de la capilla mayor se hizo más esperar. Hasta el 28 de febrero de 1631 no se pudo bendecir completo el templo, trasladándose el Santísimo al presbiterio al día siguiente (11). La sacristía se ultimaba en 1642 y se amplió en 1723, como veremos. En el libramiento de 1595 se hace constante referencia a una traza cuyo ejecutor nos es desconocido, y que probablemente fue traída de Roma. Aparte de Francisco Antón, detectamos también la presencia de Francisco Arboreda a partir de 1613, aunque su gestión se centró más en el resto de las dependencias de la Casa Profesa que en su iglesia.

Este templo concebido en 1595, con sus reformas y añadiciones posteriores, subsistió hasta 1868, en que fue derribado por orden del gobernador civil Peris y Valero, reconstruyéndose sustancialmente, a cargo del arquitecto Joaquín Belda, a partir de 1884 (siendo bendecido en 1886, con nuevo titular al Sagrado Corazón de Jesús, y consagrado diez años después; templo que es el que hoy contemplamos), siguiendo la estructura del antiguo, aprovechándose fundamentos y muros fronterizos de aquél hasta cierta altura, con la diferencia de abrirse grandemente los primitivos pasos entre contrafuertes de las capillas en anchura y altura hasta convertirse ahora en pequeñas naves colaterales, y de la no reconstrucción de su trasagrario, y de



3. Detalle de la planta del primer suelo. Trasagrario de la iglesia de la Compañía



4. Diseño del trasagrario de la Casa Profesa, según Marcos Antonio de Orellana (B. U. V.: manuscrito número 140, entre fols.: 120-121)

su contiguo campanario en el mismo punto (12). El imafronte se edificó totalmente de nueva planta, algo más retirado que el primitivo a fin de agrandar un poco la placita de la Compañía.

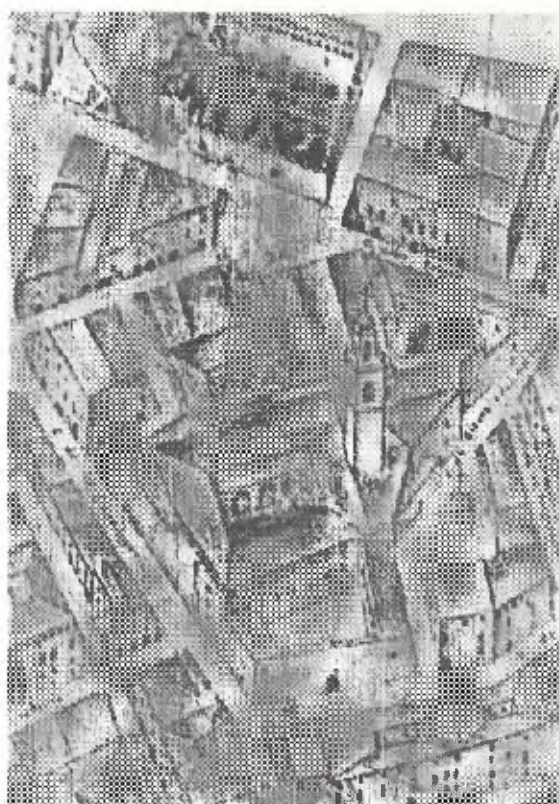
La fábrica original del templo describió una planta de cruz latina, con transepto de brazos muy salientes, con cúpula-cimborrio de cubrición en la intersección con la nave, que tenía de peculiar su estructura octogonal como recordando el cimborrio catedralicio, cabecera poligonal, a la que se le añadió un originalísimo trasagrario de planta de cruz griega, y seis capillas-hornacinas entre contrafuertes, horadadas por pasadizos. Tal tipo de planta, que en su aspecto de nave única con semejantes capillas entre estribos tiene indudables precedentes góticos, muy desarrollados en el ámbito valentino, era ya muy conocido en el protobarroco romano, con anterioridad incluso al propio templo matriz de *Il Gesù* (comenzado en 1568), obra de Vignola, del que se diferenciaba en las dimensiones de su crucero saliente, más vinculable en este aspecto a San Andrés de Mantua de Alberti (proyectado hacia 1470), por ejemplo. Por otra parte, en la Valencia de la época eran pocos los templos de cruz latina con cúpula central, salvo la honrosa excepción de la catedral, trinave y con cimborrio. El plan más difundido era el tipo salón, uninave (tan sólo en la ciudad las parroquias de Santa Catalina, y el primitivo San Bartolomé, derribado en 1666, eran también trinaves) sin crucero, con capillas entre contrafuertes, y con cabeceras poligonales, que en algún caso fueron primigeniamente planas, añadiéndoseles después tales ámbitos en polígono, como ocurrió con Santos Juanes y otros templos. Tan sólo cinco años antes que la Compañía, en 1590, había sido comenzada otra iglesia pionera, la del Patriarca, también con planta de cruz latina con su cúpula correspondiente, con crucero apenas saliente. Y en 1601, la del monasterio de San Miguel de los Reyes, para la cual, sin embargo, Alonso de Covarrubias ya había trazado a mediados del XVI un plan con crucero. Si tenemos en cuenta las recomendaciones de San Carlos Borromeo en 1577 (13) respecto de la planta de cruz latina, recogidas después para el caso valentino por el arzobispo Isidoro Aliaga en 1631, se podrá comprender mejor el vanguardismo de tales estructuras en el seno de la arquitectura del período contrarreformista.

Como nos referíamos en nuestro estudio de 1986, el resultado fue un templo puntero en su época, junto a los mencionados, pero al que se le superponían elementos de la tradición arquitectónica local, como la cabecera poligonal de raíz todavía gotizante, los abovedamientos de artista nervados (reemplazados en las capillas posteriormente por *media naranja*, y *linterna*, solución según nos cuenta Bosquete ya practicada en 1631 en dos y decidida para el resto (14), tal y como se aprecia en la referida planta setecentista del *primer suelo*), también empleados en la iglesia del Patriarca (aunque no en San Miguel de los Reyes, que son ya de medio cañón con lunctos). En alzado, también se echaba en falta la presencia de un imafronte

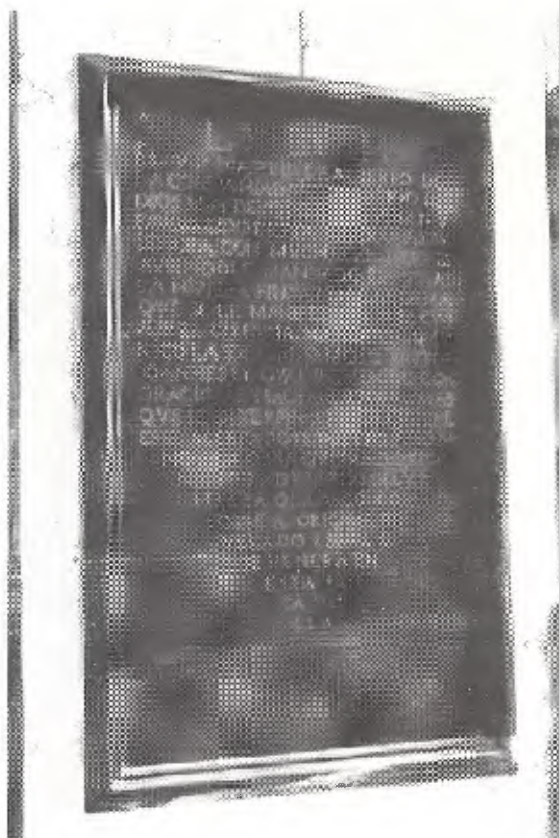
acorde con la planta interior. Es decir, de una fachada apiramidada con alerones, al estilo de la propia de *Il Gesù*, de Giacomo della Porta, estructura que en Valencia se retardará, que sepamos, hasta el XVIII. En su lugar, vemos (merced a un conocido grabado del XIX, que visualiza un tumulto ante la iglesia en relación con la guerra de la Independencia) un muro de cerramiento a lo medieval, con ojo de buey en lo alto recordando los viejos rosetones góticos (en el contrato incluso se habla de una O (15), aunque, eso sí, modulado por antas almohadilladas y balaustrada superior con bolas, más afines a la estética del momento, lo mismo que el recercado exterior de su portada de acceso, de orden dórico vinculable con la tratadística de la época, especialmente de filiación serliana (16).

Volviendo al interior del templo, a destacar su carácter conventual en la presencia de tribunas, ceñidas al presbiterio y crucero, y coro elevado a los pies (más pequeño que el de la iglesia actual), que recibía luz a través de hueco semicircular horadado en el imafrente. El revoque del templo presentaba todavía cierta desornamentación, alejado todavía del decorativismo. El orden fue el dórico, a excepción de la cúpula con pilastras corintias en su anillo. Todo ello, según se desprende de la lectura del contrato de 1595 (17) y del texto de Bosquete, referido al año 1631 (18). No obstante, parece que el templo tampoco escapó al estilo decorativista en todo o en algunas de sus partes, a tenor de las palabras de Ponz al referirse a su *mala talla, y adornos sin gusto* (19), sólo compensados por el cuadro de la Purísima de Juanes. Dicha talla, a la que hace referencia Ponz, tal vez fuese ejecutada en el XVIII por el hermano Andrés Paradís, de quien sabemos trabajó en tal menester en varios puntos del templo; que de ser así, debió reemplazar al enlucido que en el año 1633 se había vuelto a practicar en el cuerpo de la Iglesia, para que conformara con el Crucero, y Capilla mayor, junto con el chapado de azulejos de sus paredes (20).

Merece resaltarse muy especialmente la grandiosidad de su crucero al que Bosquete se refiere, y que considera *el mayor, que se sabe de Iglesia particular en los tres Reynos, y aun quizá fuera de ellos. Tiene de ancho lo mismo que el cuerpo de la Iglesia; de largo de pared a pared 156. palmos Val. que de Aragon son casi 180. Cosa que la hace la Iglesia mas capaz de quantas ay en Valencia, sacando siempre la Metropolitana* (21). También destacamos en el transepto la monumentalidad de su *Cinborio mayor* (22) de cubrición en la intersección con la nave (23), rotulado así tanto en la planta del *primer suelo* como en el contrato de 1595 (24), si bien en el plano del padre Tosca (1704) se aprecia parcialmente (ocultada por el campanario) una cúpula de media



5. La Casa Profesa de la Compañía de Jesús en el plano manuscrito del padre Tosca de 1704, señalada con el número 31 de su acervo monumental



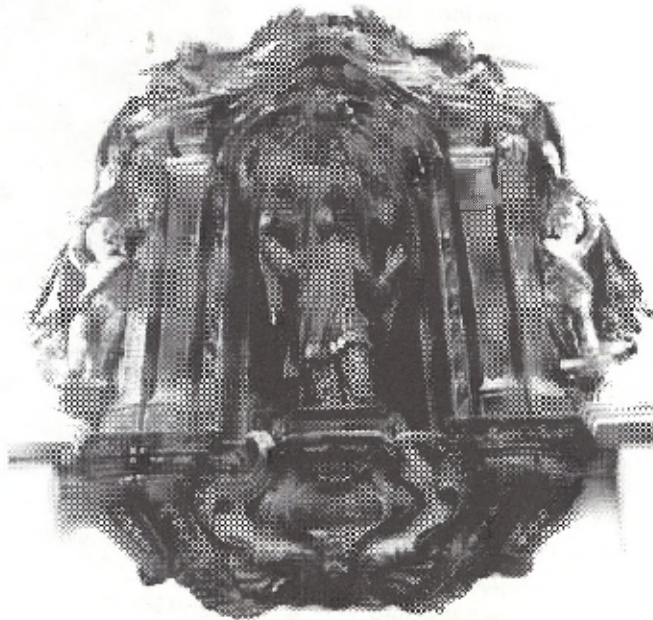
6. Iglesia de la Compañía. Lápida conmemorativa proveniente de la capilla de la Purísima en la antigua iglesia

naranja (25), una de las primeras de las de su género (después de las de la iglesia del Patriarca [1590-1604] y capilla de la Comunión del convento del Carmen [h. 1613], y una década anterior a la culminación de la de San Miguel de los Reyes en 1641-42, y a la de la iglesia, bendecida en 1640, de la cartuja de Ara Christi), siendo también una de las de mayor diámetro levantadas en el XVII en la capital y reino, que poseía tambor octogonal, al igual que la cúpula del actual templo decimonónico.

Del mismo modo, también nos produce particular atención su referido e insólito trasagrario de planta de cruz griega. Sus dimensiones eran notables tal y como apreciamos por relación al resto en la planta del *primer suelo*. Marcos Antonio de Orellana hace eco de él, en el manuscrito de su *Biografía pictórica*, con un croquis en forma de curiosa planta-alzado (26). Se construyó en 1725, en tiempos todavía de la prepositura de Vicente Juan (1722-25) y de la siguiente del padre Jerónimo Julián (1725-28) (27). La historia manuscrita de la orden aduce que la obra fue *Idea de Gaspar Martines, Albañil muy diestro, y primoroso* (28). En 30 de diciembre de aquel año, este artífice recibe 614 libras, 8 sueldos y 6 dineros *por la obra y mexoras que he trabajado en el trassagrario que se ha hecho á las espaldas del Presbyterio de la Yglesia de d[ic] ha Casa Profesa de la Compañía de Jesus... y de otras obras menores que he trabajado* (29). Orellana atribuye al hermano Andrés Paradís, religioso de la orden, hijo de Tomás Paradís, a los que reputa como arquitectos y estuquistas, y también de carpintero y perfecto ensamblador el segundo, *quanto ay en la hermosa pieza*

y camaril de la Casa Profesa... donde las paredes todas y también los frontales son de escayola. Había en esta pieza tres retablos dedicados a San Luis Gonçaga... San Estanislao de Cosca, y ... San Juan Francisco Regis, añadiendo que el todo de la fábrica con su bella naranja y pechinas, todo con sus ventanas colaterales, es de muy curiosa Arquitectura (30). Todo ello se ve ratificado por el texto del padre Pascual, que describe la pieza, que *costó mas de cinco mil ducados, y que la define como firme maquina, bien solida y... fundada... que a la vista de un golpe, enseña su pasmosa hermosura a quantos la miran*, añadiendo la existencia de un cuarto altar *con el que corresponde el Sacrario, que le adorna un Sto. Christo*, coincidiendo asimismo en ser *obra todo, como lo estan todos los frontales de la Iglesia, del H.º Andres Paradis de N.ª Compañia, muy diestro en este primoroso arte, y exquisita habilidad* (31).

La presencia de una planta cuadrifoliada de testeros semicirculares o exedrados, es infrecuente en los trasagrarios valentinos, de cronología predominantemente seiscentista y setecentista, que suelen responder más a una planta longitudinal, de eje perpendicular al del templo, aunque deslindada en tres tramos (salvo el caso de la vieja iglesia parroquial de San Andrés, en la misma capital), con cubierta cupulada el central. Fuera del ámbito valenciano, una planta muy semejante en un espacio igualmente trasaltar, aunque no trasagrario, lo observamos en el camarín elevado del monasterio de Guadalupe (Cáceres), anterior al caso de Valencia, de 1688-1696, atribuido a Francisco Rodríguez (32). La existencia de cama-



7. Casa Profesa. Hornacina de la antigua Portería

rines cruciformes tampoco faltan para el caso valenciano, como puede verse en el proyecto ya más tardío, de 1752, no realizado, del maestro de obras Juan José Nadal, para el santuario de Santa María de Lledó de Castellón, aunque en este caso de testeros planos (33). La presencia de la planta de cruz griega exedrada cuenta en el XVII español con un caso especial, referido a todo un templo: el de las Comendadoras de Santiago el Mayor de Madrid, ideado en 1667 por los arquitectos Manuel y José del Olmo y acabado poco después de 1683, en el que se recurre de nuevo a los remates semi-circulares (34).

Recordemos que las plantas de cruz griega, pese a no tener una excesiva proliferación numérica, contaban con una larga tradición en la arquitectura cristiana. Serlio, en su *De Variis Sacrarum Aedium formis*, la recoge, pero su ejemplo ostenta remates planos en cada uno de los brazos (35). La arquitectura romana, que creó la exedra, la desarrolló incluso conformando estructuras cruciformes, precedentes remotos de la que analizamos, tal y como vemos en la parte central del llamado templo de la *Piazza d'Oro* de la Villa Adriana de Tívoli (36), aunque tal ámbito se consigue en planta mediante arcos y soportes y no con muro cerrado.

El valor trascendente de las estructuras de cruz griega, es manifiesto. Su unificación de las directrices longitudinales y centrales la confieren espacialmente un gran interés. A la par, su tendencia a la centralización, con mayor o menor incidencia respecto de la longitud de sus brazos, la incluyen dentro de este tipo de plantas, tan ponderadas por su perfección desde Alberti, a la par que su carácter cruciforme la vincula con la significación redentora y cristológica de la cruz, defendida por Pietro Cattaneo (37) y también, según ya hemos dicho, por San Carlos Borromeo, si bien éstos se inclinan por la cruz latina. En el XVII romano, fue Pietro de Cortona (1596-1669) el arquitecto que más claramente la empleó en esta época para la iglesia de SS. Martina e Luca (38) (concluida en 1650), igualmente con terminaciones absidales, de brazos más alargados (con sendos tramos intermedios entre el crucero y los ábsides) que los edificadas en los casos de Valencia o Guadalupe. Y la utilizó como materialización del viejo concepto de templo, *martyrium*, a fin de acoger la tumba de Santa Martina, cuyo cuerpo se había descubierto en 1634. El camarín de Guadalupe, también se relaciona con lo conmemorativo-funerario: se eleva sobre un panteón octogonal, tras el altar mayor. En el ejemplo jesuítico valentino, la cruz griega intentó protenciar la significación del valor sacramentado del trasagrario, yendo más allá de lo común de estos últimos hasta convertirse en una especie de *Sancta Sanctorum*, o de un auténtico *camarín* al Sacramento (39),

auténtico santuario dentro del conjunto eclesial de la Compañía. Otros dos casos parecidos en esta significación lo ofrecen los trasagrarios de la iglesia de El Grao de Valencia (1702) y de la cartuja de Ara Christi (determinada más en este caso su conformación por impulso de la propia religión cartujana), que ostentan también ámbitos unitarios, compactos y centralizados, aunque resueltos en ellos mediante la planta cúbica, igualmente con sendas cúpulas de cubrición.

Abandonemos ya el tema del trasagrario y volvamos al resto del templo. En la capilla mayor, destacaba el retablo. El primitivo provenía de la antigua iglesia y ostentaba el lienzo grande de Joanes que estaba por titular, siendo su asunto *la Venida del Espíritu y Santo sobre el colegio Apostólico*, con ocasión de haberse consagrado la pequeña iglesia anterior a la iniciada en 1595, la víspera de Pascua del Espíritu Santo de 1579, obra que Orellana sitúa en su época en la pared del crucero de San Ignacio (40). En tiempos de la primera prepositura de Matías Borrull (1671-1674), se encomendó la construcción de un gran retablo mayor al escultor Tomás Sánchez, uno de los mejores escultores de Valencia, el cual sería también uno de los primeros en la ciudad en ostentar columnas salomónicas. Su puntual descripción nos la deja en herencia el padre Berlanga (41). En 18 de febrero de 1680, se capitula con Cristóbal Campos para su dorado (42). Orellana atribuye en su época a José Vergara la autoría de la pintura del *actual retablo principal, en que se ve pintado Santo Tomás de Villanueva*. (43). En 1687, nos relata igualmente Berlanga, se le instalaron pulseras, al tiempo que dos altares colaterales, también *con columnas salomónicas compuestas de talla*. El de la parte de la Epístola se dedicó a Santa Eufemia, virgen y mártir, y a San Vicente Mártir de Cerdeña, el del Evangelio (44). También nos cuenta Berlanga se embelleció el presbiterio durante la prepositura de José Vidal (1696-1699), haciéndose el ornato de las dos puertas que en él había, así como las dos tribunas y los cuatro balcones de madera, encima de la cornisa (45). En las tribunas de la zona de la Epístola, dando uno al presbiterio y otra al crucero, estuvo el gran órgano, *correspondiente al dilatado ámbito de la Iglesia*, fabricado por el organero Matías Salanova, concertado en 18 de septiembre de 1753, por la suma de 300 pcsos (46). Durante la prepositura de Pedro Audifret (1735-1739) se repuso todo el pavimento del templo de *tableros de piedra bruñidos*, efectuándose entonces en el presbiterio las cuatro gradas de subida y *las barandillas de lo alto... con balustres o balcones de hierro cubiertos de charol de nacar, con pomos y molduras de bronce dorado* (47).

El acceso de la Epístola de la capilla mayor desembocaba en la antesacristía, la cual comunicaba en



8. Vestigios actuales de la vieja Casa Profesa, vistos desde la calle de la Purísima. En primer término, lienzo meridional subsistente del claustro mayor, y cuerpo exterior de la vieja librería. Al fondo, la iglesia decimonónica



9. Claustro mayor de la Casa Profesa, antes de iniciarse su derribo (foto Desfilis, publicada en julio de 1936, en *Valencia-Atracción*, momento de iniciarse su derribo)



10. Cuerpo exterior de la vieja Casa Profesa, desde la calle de la Purísima (foto Desfilis, publicada en julio de 1936, por *Valencia-Atracción*, momento de su parcial derribo)

su lado norte con la sacristía propiamente dicha, culminada en el año 1642 (48). En 1723, se alargó *un tercio mas de lo que era* (49), quedando con planta rectangular de considerables proporciones. Contuvo ésta buenas piezas de orfebrería y ornamento, de las que se da cuenta en cada prepositora en la historia de la orden (50). Durante la pavimentación del templo del referido padre Audifret (1735-1739), se hizo lo propio en la sacristía con *tableros grandes*, al tiempo que se renovaron parte de sus ornamentos (51).

En el espacio trapezoidal también de la Epístola comprendido entre la capilla mayor, merced a la

forma poligonal de ésta, la propia sacristía y uno de los brazos del trasagrario se elevaba el campanario, emplazamiento original y poco frecuente. Su espigada silvega se aprecia en el plano de Tosca (1704). Se concluyó en 1633, dos años después que el crucero y la cabecera, año en el que se subió su campana mayor, de nueve quintales de peso (52). Contaba con linterna cúbica de remate cupulífero con cruz de hierro coronándola. En los últimos años del XVII, se reconstruyó la referida linterna, después de haberse quemado en 1676 la antigua (que era de madera revestida de planchas de plomo), con ocasión de unos fuegos de artificio a causa de las fiestas de exalta-

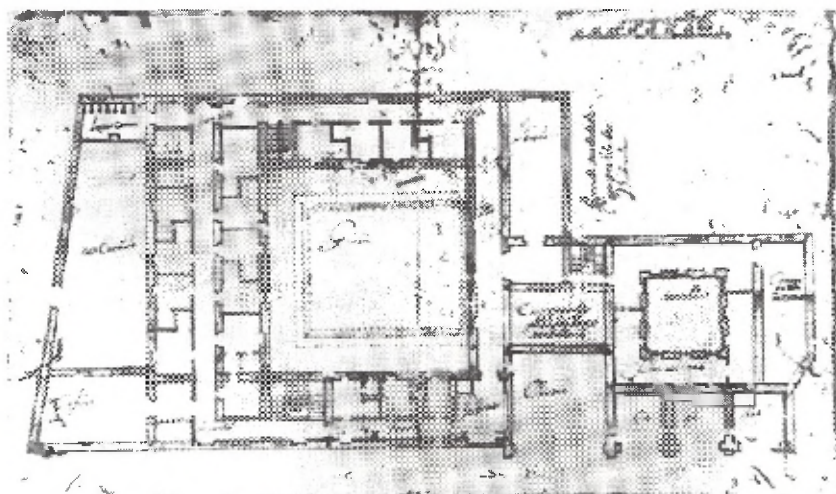
ción del cardenal Odescalqui como el papa Inocencio XI, tío del conde de Parcent, quien sufragó aquéllas (53).

En el crucero sobresalía el altar del fundador San Ignacio, en el testero de la Epístola. En 1631, se colocó en él un cuadro de Cristo con la cruz a cuestas y el Padre Eterno, que encomienda a su Hijo a la Compañía, *para cuyo encaxe se hizo un retablo muy curioso de lienzo pintado sobre armazón de listones para modelo o traza del que se hiziere de marmol, o mazoneria* (54). Retablo que se hizo finalmente del último material en 1659, pavimentándose su ámbito y efectuándose una lámpara, a expensas todo del conde de Parcent, el cual obtuvo allí sepultura (55). Su espacio se volvió a reformar en 1667, por el cantero Francisco Verde (56), y su retablo dorado en esa misma fecha (57), colocándose un nuevo lienzo de la Virgen con el Niño en el cuerpo segundo (58). Los pedestales de este retablo fueron exornados por el pincel de Antonio Richarte con los asuntos de la *Virgen de los Dolores*, y *San Ciro con el Venerable Padre Francisco de Gerónimo* (59). Berlanga habla del lienzo del titular a la entrada de Roma, que cerraba el nicho con la imagen del santo con cruz patriarcal y diadema de plata. Sobre las columnas estaban las imágenes de San Francisco Javier, San Francisco de Borja, y las de los entonces beatos Luis Gonzaga y Estanislao de Kostka, así como las armas de los condes de Parcent por remate (60). En 1680 se fabricó un retablo colateral al de San Ignacio, de manos del referido escultor Tomás Sánchez (61).

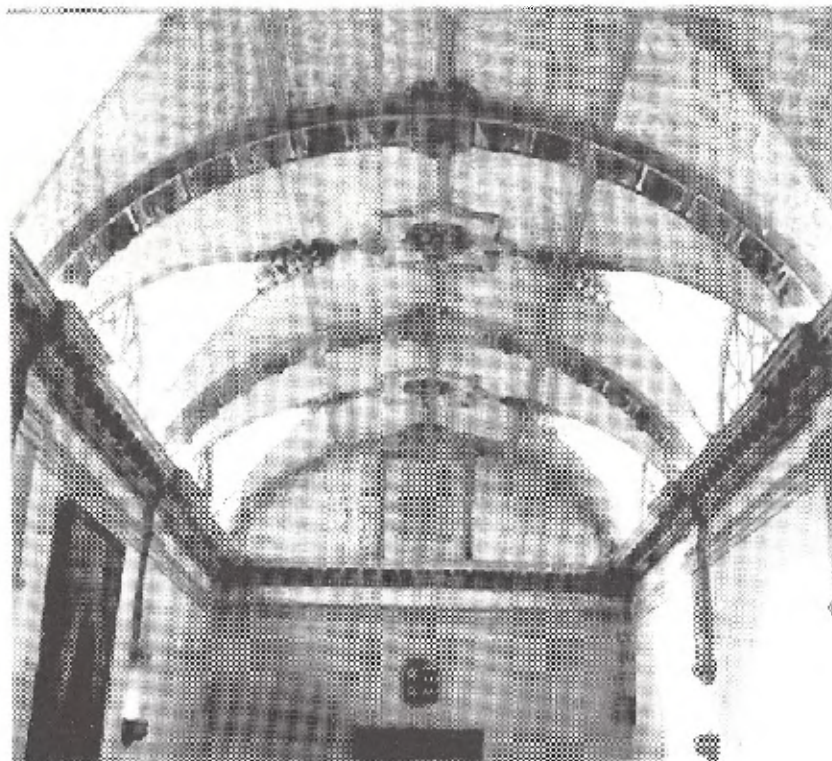
Al otro extremo, a la parte del Evangelio, se halló el altar de San Luis Obispo, que después fue de San José, como nos cuenta Orellana, con pinturas en el último de Agustín Gasull (62). En 1680 dice Berlanga que su aspecto era similar a su fronte-

rizo de San Ignacio. Poseía lienzo cubriendo el nicho representando al titular, pero la hornacina contenía un Santo Cristo con la Virgen de los Dolores y San Juan Evangelista. También contó el altar de San Luis con otro colateral, que no era otro que el primitivo de San Ignacio, colocado allí en 1638 (63).

En la nave, lado del Evangelio, despuntaba, como en el actual templo, la capilla de la Purísima, la primera a partir del crucero, la más famosa por acoger la célebre tabla de la titular de Juan de Juanes, pintada hacia 1576 ó 1577, según Albi Fita (64), por orden del padre Martín Alberro, en el colegio de San Pablo (65), de donde pasó a la Casa Profesa en 1579, año de la muerte de Juanes, a su altar en el primer templo, para después exornar el comenzado en 1595. En 1677 se colocó en esta capilla, en su pared del Evangelio, un cuadro de la Virgen de los Dolores, titular de la Congregación de la Buena Muerte. Y al año siguiente una urna con la Virgen yacente a los pies del retablo (66). El padre Bartolomé Pons movió su renovación general en 1696, consiguiendo limosnas y las vidrieras de la linterna del virrey marqués de Castell-Rodrigo, y resolviendo que su adorno fuese *de pintura al fresco sobre las paredes, y los relieves, y molduras de blanco marmol con perfiles de oro* (67). La renovación duró hasta pasado el año 1700, en tiempos de la prepositura de Juan Bautista Roldán (1699-1704) (68). Efectuóse para esta ocasión su retablo ex novo, de manos de Jacobo Bertessi, junto con los *adornos* de la capilla, según Orellana (69), si bien Pascual dice que fue obra de Antonio Aliprandi (70), artífice que realizó además toda la obra de estuco (71). Agustín Gasull fue autor de los cuadros laterales de la capilla, *cuyo asunto era demostrar cómo Joanes pintó la prodigiosa Imagen de*



11. Planta del Segundo Suelo de la Casa profesa de Valencia. Siglo XVIII (archivo colegio de la Inmaculada, Santa Fe, Argentina)



12. Casa Profesa. Bóveda de la antigua Librería, o Salón Borja (1671-1674)

la Concepción (72). Tomás Paradís, ensamblador, realizó también *dos armarios embutidos de madera* que estaban al lado de la capilla (73), y su hijo Andrés trabajaría posteriormente el friso (74). La cúpula, en cuyas pechinas estaban pintados los Evangelistas, se hallaba exonerada al fresco, según el padre Berlanga, en tiempos de la prepositura de José Vidal (1696-1699) (75), y respondía al pincel de Vicente Victoria (76), representando, según Ponz, a la *Asunción de nuestra Señora, y S. Estanislao con el Niño de Dios en los brazos, como ofreciéndole á su Madre*. Los dos cuadros laterales parecieron a Ponz de manos de Juan Conchillos (77). Se dotó también a esta capilla de dos inscripciones marmóreas, hoy subsistentes en el templo de 1884-86, flanqueando su acceso. Procedentes de la época de la reforma, la de la parte de la Epístola ostenta la fecha de 1700 y alude a las indulgencias de varios pontífices a la Inmaculada (78), mientras que la del Evangelio lo hace al origen de la tabla (79).

Frente a la capilla de la Purísima, en la parte de la Epístola, hallábase capilla que fue primeramente de San José, y en 1639, trasladándose este último al crucero del Evangelio, como queda dicho, se dedicó a San Francisco de Borja (80). Su cúpula se había reedificado, por estar la antigua en mal estado en tiempos de Joaquín Tomás, preposito (1692-1696) (81). También su friso trabajado de estuco se debía al referido hermano Andrés Paradís (82). En 1740, se reemplazó su retablo,

efectuado en 1668 (83), por otro a imitación del de la Inmaculada, con un coste de casi 1.000 libras. Manuel Puig fue responsable de su arquitectura, si bien Orellana dice que la idea fue de Tomás Paradís (84), y Juan Bautista Balaguer de su escultura, con las virtudes cardinales y armas de los Borja en su ático (85). José Parreu hizo el lienzo del titular (86).

La segunda capilla del Evangelio se dedicó al Santo Cristo, cuyo altar provenía del primer templo de 1579. Sabemos que su cúpula se hundió también en época del referido preposito Tomás (1692-1696), reconstruyéndose seguidamente (87). En 1734, a iniciativa del padre Jerónimo Julián, se remodeló su retablo colocándose cubriendo el nicho un cuadro de San Juan Nepomuceno, con imagen corpórea yacente del mismo santo en la mesa del altar. También se conservaba en este altar una tabla de la Virgen y San Juan Evangelista, del pincel de Juanes, *baxo de los brazos* de la imagen del titular, según refiere el padre Pascual (88).

La de enfrente a la anterior se honró a San Francisco Javier, con pinturas de Juan Collado, en las pechinas y media naranja (89). Su retablo se rehizo en 1735 (con diseño también a opinión de Orellana del citado Tomás Paradís) (90), a imitación del remodelado del Santo Cristo, a expensas del padre Diego Olcina por precio de 600 libras, quien hizo ejecutar también una nueva imagen del titular para su nicho (91) y otra de masonería del mismo san-



13. Casa Profesa. Portada lignaria de 1679, de la antigua Librería, o Salón Borgia

to para el sepulcro (92) o urna sobre su altarurna para la cual, fabricada en 1678, se trajeron de Venecia dos grandes cristales en 1683 (93). Igualmente fue homogeneizada esta capilla con estuco, con friso reconocido del repetido hermano Andrés Paradís (94).

La tercera capilla del Evangelio se consagró inicialmente a los Santos Vicentes, con titulares pintados por Joanes, y que al cambiarse la advocación se retiraron, figurando en tiempos de Orellana en el claustro grande (95). Hoy se hallan en el Museo de Bellas Artes. San Joaquín y Santa Ana fueron los siguientes titulares. Su remodelación se concluyó en 1696, con pinturas en las paredes que parecieron al repetido Orellana responder al pincel de Gaspar de la Huerta (96), y que confirma el padre Berlanga (97). Su capilla correspondiente de la Epístola era inicialmente de Santa Olalla, y a partir de 1631 se consagró a San Antonio Abad (98) (en 1640, Bosquete cita capilla a San Antonio y San Vicente) (99), la cual sirvió también de capilla del Sacramento (100).

La iglesia actual, bendecida, como se ha dicho, en 1886 y consagrada en 1896, conserva las advocaciones antiguas de las capillas, salvo las de la segunda y tercera del Evangelio y tercera de la Epístola, dedicadas hoy con mayor o menor antigüedad a San Luis Gonzaga, San Antonio de Padua y a Santa Mónica, respectivamente.

La puerta principal se halló protegida por dentro con cancel de madera de pino efectuado en 1617,

el cual se quitó en 1671, con ocasión de las fiestas de la canonización de San Francisco de Borja (101). Durante la prepositura del padre Audifret (1735-39), se construyó uno monumental con elevadas columnas y tres caras a la iglesia, el cual tenía pintado a lo interior *un cielo de gloria y nuestros Santos al rededor con una estatua grande de mazonería simbolo de la fe* (102).

La estima con que contó este templo en la ciudad fue muy grande. En 1767, decretada la primera expulsión de los jesuitas, el clero y parroquianos de San Nicolás quisieron permutarlo por el suyo (103). También la comisión de arquitectura de la Academia de San Carlos elogió su arquitectura y la necesidad de su conservación ante el deterioro del edificio en escrito de 28 de marzo de 1844 (104). Aunque tales apreciaciones no hicieron mella en la decisión del gobernador Peris y Valero, quien decretó el derribo del templo tras la cuarta expulsión de la Compañía en 1868.

Acabado el recorrido por el templo, ocupémonos ahora del resto de la Casa Profesa. Su edificación principió en torno al primer núcleo de 1579, es decir, de la vieja capilla en la que se celebró en 25 de marzo, bendecida poco después como primer templo, a la que se fueron yuxtaponiendo sucesivas piezas a expensas de terrenos y casas adquiridos por la orden, hasta conformar orgánicamente el vasto conjunto que apreciamos en los planos setecentistas. En 30 de enero de 1613, hallamos concierto de obras entre el padre Francisco Boldó, el mismo que contrató la iglesia en 1595,

y el maestro Francisco Arboreda, para obrar en el *Dormitorio Doble que esta Empeçado*, por 2.050 libras (105). En 4 de junio de 1614, era el padre José de Villegas el que concertaba con el cante-ro Gaspar Bruel (conocido por su trabajo en la iglesia del Patriarca, especialmente en las portadas del crucero) (106) la fábrica de *dos Piles de Jaspe pera hun llavatori* (107), para uso de la casa, que serían trabajadas en Tortosa donde a la sazón residía el artífice, y traídas una vez concluidas a nuestra ciudad por mar, todo por la suma de 150 libras.

Inspeccionemos ahora las dependencias de la vieja Casa Profesa de la mano de los referidos planos setecentistas, empezando por el del *primer suelo*. El conjunto de aquella se extendía a levante, como aún hoy, a la parte de la Epístola del templo, y hacia el norte. Dos patios arbitraban los principales cuerpos del edificio. Adosada a la nave de la iglesia por el este, se hallaba la llamada Casa, o *Pieza*, tal y como consta en el plano, de las Congregaciones, que tenía su propio patio, en donde trabajó en el arte de la escayola fina el hermano Andrés Paradís, según cuenta Orellana (108). Este pequeño patio o *descubierto* se inició en 1690 (109) y se concluyó en la prepositura de José Vidal (1696-1699) (110). En el *salón inmediato a la Congregación*, sitúa Orellana los cuadros de San Ignacio pintados por un precoz Vicente Salvador Gómez, a los catorce años (111). Tras esta pieza, hacia el norte, se hallaba la referida Sala de los Cardenales, ámbito de la primera capilla aludida de 1579, transformada en *hermosa pieza locutorio* en 1668 (112). De allí hacia el este, dos espacios conformaban la sala de visitas y portería, parte hoy subsistente, utilizada como biblioteca, la que por un tiempo, y a partir de 1675, fue utilizada como capilla de la Congregación de la Santísima Trinidad (113), conservando de aquella época esgrafiados y bella hornacina.

Hacia el norte nos encontrábamos con el claustro y jardín, uno de cuyos fragmentos del lado sur todavía permanece. Su configuración completa aparece todavía en fotografía publicada en julio de 1936 en *Valencia-Atracción*, momento de las destrucciones de la vieja Casa Profesa (114). Era obra latericia, como en general el resto de la casa. De apariencia manierista, presentaba orden dórico con arcos en el cuerpo inferior, y friso con triglifos y también placado, elemento este último de mayor difusión a partir del promedio de la centuria seiscentista, y durante la etapa del decorativismo barroco. El ala meridional del claustro, era la parte más antigua siendo iniciada en 1655 y perfeccionada en 1659 (115), concluyéndose el resto en 1687 (116). En el plano se rotula esta parte de mediodía (117), como *transito a la portería y sachristia* (118) ya que comunicaba por el sur con la referida sala de los Cardenales (que conectaba a

su vez con la portería) como con la *antesachristia* por poniente. Esta última conducía por el norte hacia la sacristía, ampliada rectangularmente con esta dirección en 1723, según se ha dicho. A septentrión y con salida por aquella, se ubicaba la *Escala principal*, la cual tenía también salida al claustro por el este. En el ala oriental de este último se extendían los *Aposentos*. De esta parte, que daba a la calle de la Purísima, conservamos también fotografía de *Valencia-Atracción* poco antes de ser casi totalmente arrollada. En este claustro sitúa Orellana la tabla de Joanes de los santos Vicentes que estuvieron primeramente en su capilla de la iglesia (119).

Hacia el norte del claustro, con grandes dimensiones, se extendía la zona destinada al aprovisionamiento, presidida por la gran sala rectangular del refectorio y la *De Profundis*, de igual forma y perpendicular a aquella. En toda esta parte desaparecida, se hallaban la gran cocina (que contaba con doble salón y sus dos hornos, en relación a su servicio separado de los religiosos y criados, su despensa y su pozo) la bodega del vino, la despensa, el cernedor, la bodega del aceite, el granero y el amasador. Más al norte, llegábamos al extenso corral, al que daban el comedor de criados, las caballerizas, y el *Lugar común*.

En la planta del *segundo suelo*, en el espacio lindante con la iglesia, a la parte de la Epístola (la única reflejada en este dibujo), se aprecian las tribunas al ámbito de la capilla mayor y del crucero. De las tres capillas visualizadas de este lado, constan sus estribos y pasos horadados pero no sus medias naranjas, sí visualizadas en el *primer suelo*. También se destaca la sala de la *Congregación de Clérigos y caballeros del Espíritu Santo* (120), encima de la *Sala de los Cardenales*, pieza subsistente habilitada en 1668 (121), que conserva bellos esgrafiados fechados en ese año, restaurados en 1969. Frente a ella, perpendicular, de planta muy alargada, se halla otra pieza subsistente, la antigua biblioteca, o *Librería*, edificada durante la prepositura del padre Borrull (1671-1674) (122), también denominada salón Borja, encima de la *Portería*, con portentosa portada lignaria decorativista de acceso, de 1679 (123). Cuenta con pilastras que revierten en ménsulas y bóveda rebajada con lunetos y esgrafiados en su plementería. Frente a la librería, señala Orellana, una imagen del Crucificado de Juan Muñoz, la que luego se trasladó a un salón inmediato al claustro bajo y *en un retablo que viene enfrente entrando por la portería para ir acia la Iglesia* (124). Todo este cuerpo de edificio latericio muestra al exterior el típico ático de hucos en arco, que vemos también en el colegio del Patriarca, muy propio también de la arquitectura de uso civil del XVII. Dentro de este *segundo suelo*, destacamos la indicación de una gran *Capilla*, en el extremo norocciden-

tal, justo encima de parte de la cocina y del comedor de criados y de la *Enfermería*, sobre parte del *Refitorio* y del tránsito entre éste y el *amasador*.

Gran parte de aquel magno conjunto es hoy historia. Tras la primera expulsión de los jesuitas, hemos visto que la parroquia de San Nicolás pretendió permutar su templo por el de la Compañía, intentando convertir además la Casa Profesa en *seminario de Pupilage* (125). Tras la exclaustación de 1835, el edificio tuvo diversos usos. Fue sede del gobierno político de la provincia y diputación provincial. La ocupación más honrosa que tuvo después en parte de sus dependencias hasta 1965, fue la de acoger los fondos del archivo del Reino de Valencia. El derribo del templo en 1868, no afectó grandemente al resto del conjunto, que se vio fortalecido a partir de 1884 con el regreso de la orden y la reconstrucción del templo. En 1936, sin embargo, las destrucciones producidas afectaron al conjunto desde la cabecera del templo y el ala sur del claustro principal hacia el norte. La parte correspondiente a la antigua Casa de Congregaciones se ha reconstruido ex novo,

inaugurándose en 1971. Han subsistido, sin embargo, el núcleo primigenio de la llamada sala de Cardenales, o primitiva capilla de 1579, así como la antigua portería y sala de visitas, hoy destinada a biblioteca, todo ello en la planta baja. En el piso principal, las piezas subsistentes han sido los referidos salón Borja y capilla fronteriza de la Congregación del Espíritu Santo.

La Casa Profesa ofrecía, pues, tal y como se aprecia en los planos del XVIII, uno de los más vastos conjuntos cenobíticos arbitrados principalmente a lo largo del XVII en la ciudad de Valencia, y fuera de ella, y uno de los primeros levantados por la orden en su historia, en cuyas dependencias se sumaban funcionalidad y monumentalidad, en buena medida. Por su parte, la primerísima magnitud de su templo ha quedado patente no sólo por sus cualidades y grandiosidad arquitectónica, sino, en planta, por su carácter vanguardista en la Valencia de la época, junto a los referidos templos del Patriarca, y San Miguel de los Reyes, dentro de la arquitectura del período contrarreformista.

NOTAS

(1) PINGARRÓN, F.: "A propósito de la arquitectura de la primitiva iglesia de la Compañía de Jesús en Valencia", en *Archivo de Arte Valenciano*, 1986, pp. 27-34.

(2) FURLONG, S. I., G.: "Algunos planos de Iglesias y Colegios de la Compañía de Jesús en España", en *Archivum Historicum Societatis Iesu*, vol. XXVIII, Romae, 1959, pp. 205-208.

(3) Son éstos el *Colegio de Alicante*, la *Iglesia del Colegio Imperial*, de Madrid, la *Planta del Colegio Imperial* de la misma ciudad, la *Iglesia y Colegio que se h[alla] En Tarragona de la Compañía de Jhs.* El *Colegio de la Compañía de Jhs. de Tarazona*. La *Casa de la Compañía de Jhs. de Alagon*. El *Colegio de Calatayud*. El *Colegio de Sn. Sebastian y Sn. Francis[is]co de Borxa de Gandia*. Y el *Colegio principal[1] de Cadis* (véase FURLONG: *opus cit.*, pp. 207-208).

Para Furlong, estos planos, junto con los dos correspondientes a la Compañía de Valencia, fueron un material de estudio acumulados por un arquitecto colonial que vivió y trabajó en aquellas regiones de América del Sur, el cual pudo responder, según el mismo autor, al jesuita y arquitecto español Antonio Forcada (1701-1767), que se trasladó a Buenos Aires en 1745, y anduvo por aquellas tierras hasta su muerte. A dicho Forcada, se le menciona en el plano correspondiente al colegio de la Compañía de Tarazona, en una pieza ideada por éste, pero finalmente no edificada. De ser así, dichos planos llegaron a América de la mano de Forcada, como material de estudio y probables modelos para nuevas fundaciones de la orden, en las que él u otros artífices pudieron trabajar (véase FURLONG: *opus cit.*, pp. 205-206).

(4) Son dos tomos manuscritos, encuadrados en pergamino. El primero, compuesto todo él por el padre Juan Bautista Bosquete entre 1662 y 1679, abarca precisamente el primer centenar de la Casa Profesa (1579-1679), con 29 preposituras, y se subdivide a su vez, en tres partes. La Primera (prepositos 1 a 13), de 1579 a 1631. La segunda (prepositos 14 a 22), de 1631 a 1658. Y la tercera (prepositos 23 a 29), de 1658 a 1679.

El segundo tomo, que lleva por título *Historia y Segundo Centenar de la Casa Profesa del Espíritu Santo y Compañía de Jesús de Valencia*, corresponde a la pluma del padre Cristóbal Berlianga, desde el 25 de marzo de 1679 al 19 de marzo de

1716. Desde esta última fecha hasta el 31 de diciembre de 1750, corre a cargo la narración del padre Felipe Pascual. Los quince últimos años hasta 1765, no consta autor. Se subdivide a su vez también este segundo tomo en tres partes. La primera (prepositos 30 a 35), de 1679 a 1696. La segunda (prepositos 36 a 44), de 1696 a 1732. Y la tercera (prepositos 45 a 55), de 1732 a 1765.

(5) BOSQUETE: *opus cit.*, tomo I, parte I, fols. 5 (n.º 15) y 51 (n.º 7).

(6) BOSQUETE: *opus cit.*, tomo I, parte I (año 1595), fol. 51 (n.º 7).

(7) Con el título *Dese principio a la Iglesia nueva, solemnidad en la colocacion de la primera piedra, y cantidades, con que nuestros devotos ayudaron a la fabrica*, dedica Bosquete el capítulo segundo, año 1595 (*opus cit.*, tomo I, parte I, fols. 51 a 53, núms. 5 a 14) de la prepositura cuarta del padre Francisco Boldó a hablar de este tema. En la referida primera piedra, lefáse:

"XV. Kal. Iunii Ann. post Christum nat. M. D. XCV. CLEMENTE VIII. Pont. Opt. Max. et Philippo II. Hispan. Rege Cathol. Felicite Regnante."

(8) PINGARRÓN: *A propósito de la arquitectura...*, *opus cit.*, pp. 30-33.

(9) BOSQUETE: *opus cit.*, tomo I, parte I (año 1595), fol. 53, n.º 14.

(10) BOSQUETE: *opus cit.*, tomo I, parte I (año 1599), capítulo III, n.º 11.

(11) Véase en la relación del padre BOSQUETE (*opus cit.*, tomo I, parte I, fols. 168 a 171, núms. 102 a 112), dentro del año 1631 y de la prepositura de Francisco de Caspe, todo el capítulo VII, dedicado a la *Conclusion del Crucero, y traslacion del Santissimo a su capilla mayor*, en el que se hace también una puntual descripción de la iglesia.

(12) El campanario de la iglesia decimonónica, más pequeño que el antiguo, se edificó en la parte opuesta del presbiterio, en la nueva fachada construida entonces a la plaza del Sagrario de la Compañía.

(13) BORROMEO, C.: *Instruccion fabricae et supellectilis ecclesiasticae*, Milán, 1577, libro I, capítulo II.

- (14) BOSQUETE: *opus cit.*, tomo I, parte I (año 1631), capítulo VII, fol. 168, n.º 103.
- (15) En la cláusula V (véase PINGARRÓN: *A propósito de la arquitectura...*, *opus cit.*, p. 30).
- (16) Pese a la presencia de esta portada en el referido grabado, el padre Berlanga (*opus cit.*, tomo II, parte I [n.º 4], páginas 35 y 36) se refiere, en 1683, a la falta de la *portada y puertas de la Iglesia*, pues de la primera se *contentaron con hacer la arcada de piedra, dexando dispuesta la materia para la traza que se ha premeditado que deve tener el frontispicio de la Iglesia...* También el padre Pascual (*opus cit.*, tomo II, parte II [n.º 3], p. 672), revela que al tiempo de plantearse la obra del trasagrario hecho en 1725, algunos pensaron debía ser más prioritario el *hazer la portada principal, que no la hay*.
- (17) Cláusula X (véase PINGARRÓN: *A propósito...* *opus cit.*, página 30).
- (18) BOSQUETE: *opus cit.*, tomo I, parte I (año 1631), capítulo VII, fol. 168, núms. 103-104.
- (19) PONZ, A.: *Viage de España*, Madrid, 1789, tomo IV, carta III, número 22, p. 61.
- (20) BOSQUETE: *opus cit.*, tomo I, parte II, fol. 176, n.º 17. Revoque este de 1633, que debía corresponder al *trepado de yeso blanco y moreno con lazos, y labores medidas en los espacios, adorno muy bien entendido, y executado*, de que habla Bosquete al describir el templo tras la conclusión del crucero y capilla mayor en 1631, ubicado en *Todo lo que es bovedas del cimborio, capillas del crucero, y quanto es el espacio que entre los arcos queda* (BOSQUETE: *opus cit.*, tomo I, parte I, fol. 169, n.º 107).
- (21) BOSQUETE: *opus cit.*, tomo I, parte I (año 1631), capítulo VII, fol. 168, n.º 103.
- (22) En el año 1639, a *diligencias del P. Juan de Céspedes, se labró una espaciosa boveda para entierro solamente de los Religiosos de la Compañía, debaxo del Cimborio, con sus repartimientos para cada qual, de los que fueron muriendo, el suyo; con prevencion de un pozo, para enterrar en él los huesos de los difuntos mas antiguos, quando esten llenos los nichos* (BOSQUETE: *opus cit.*, tomo I, parte II, fol. 198, número 12).
- (23) Por iniciativa del padre Silvestre Andreu, en tiempos de la prepositura de Francisco Miguel (1741-1754) se rehicieron tres lámparas que había en el crucero, las cuales, añadiéndoseles plata y bronce, se compusieron cuatro, que se instalaron el día de San Ignacio de 1744 en cada uno de los pilares torales del cimborio. (Véase PASCUAL: *opus cit.*, tomo II, parte III, pp. 1.009 y 1.010 (núms. 69 y 70).
- (24) Cláusulas II, XXII y XXIII (véase PINGARRÓN: *A propósito...*, *opus cit.*, pp. 30-31).
- (25) Nos cuenta el padre Berlanga (*opus cit.*, tomo II, parte I, p. 321 (n.º 28) que en tiempos de la prepositura de Joaquín Tomás (1692-1696) fue grande el espanto que ocasionó la caída de la Jarra de la Cupula del Simborio mayor de la Iglesia, que poco antes avia sucedido, y por aver sido por la mañana, día de S. Juan Evangelista al tiempo que la Iglesia estava llena, y caer de tan alto, aturdió a quantos en ella se hallavan. Estava la Jarra necesitada de hiesso... Formose despues... de piedra labrada con gran primor, y bien solida, para que ningun otro tiempo pueda amedrentar a los que acuden a la Iglesia; porque al passo, que es pessada, sirve de asiento a la obra.
- (26) Biblioteca Universitaria de Valencia: ORELLANA, M. A.: *Biografía pictórica valentina* (manuscrito original n.º 140). Entre fols.: 120 y 121: *Diseño del trasagrario de la Casa Profesa de la Compañía*.
- (27) En este trasagrario estuvo el espléndido viril que se inauguró el día de San Ignacio de 1747, adornado con las figuras de las virtudes teologales, instrumentos de la Pasión y símbolos del Sacramento. Toda la pieza, reaprovechándose el valor del antiguo, costó 1.472 libras. Para satisfacer su devoción, dice el padre Pascual, hubo que despojarle del Santísimo a fin de que pudiese ser contemplado en el *camarin* muchos días.
- Se lo llevaron también a la presencia del arzobispo Andrés Mayoral, quien había mostrado interés en su contemplación (véase PASCUAL: *opus cit.*, tomo II, parte III, capítulo IX [núms. 70 y 71], pp. 1.010-1.012).
- (28) PASCUAL: *opus cit.*, tomo II, parte II, p. 673 (n.º 3).
- (29) Archivo del Reino de Valencia (en lo sucesivo A. R. V.): protocolo n.º 5.077, fols.: 359-359 vto. Notario: Juan Boria.
- (30) ORELLANA, M. A.: *Biografía pictórica valentina*, Valencia, ed. 1967, pp. 353 y 585.
- (31) PASCUAL: *opus cit.*, tomo II, parte II, p. 673 (n.º 4).
- (32) Véase KUBLER, G.: *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII*, en *ARS HISPANIAE*, Madrid, 1957, pp. 134, 286 y 289.
- (33) Juan José Nadal fue maestro de la fábrica de la iglesia de Villarreal (Castellón). Véase FRANCÉS, J. M.: "Juan José Nadal, constructor de l'Arxiprestal de Vila-Real", en *Centre d'Estudis de la Plana*, n.º 1, Castellón, enero-marzo, 1985, pp. 43-50.
- (34) TOVAR MARTÍN, V.: *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*. Madrid, 1975, pp. 239-245. *Ibidem*: *Arquitectura madrileña del siglo XVII*. Madrid, 1983, pp. 313-315 y 750.
- (35) SERLII, S.: *De Variis Sacrarvm Aedium formis tum ex recentiori Christianorum, tum ex veteri antiquorum instituto. Liber Quintus*, Venetiis, MDLXVIII, p. 384.
- (36) Véase WARD PERKINS, John B.: *Arquitectura Romana*, Aguilar, Madrid, 1989, pp. 94 y 104-105.
- (37) Este autor (en sus *Quattro Primi Libri d'Architettura*, Venecia, 1554, libro III, fols. 35 vto.), sostiene el carácter cruciforme de la iglesia principal de una ciudad, como símbolo de la Redención, cuyas proporciones deben ser las de un cuerpo humano perfecto, que por ende serían las de Cristo, como el más perfecto de los hombres. Véase también Anthony Blunt: *La teoría de las Artes en Italia (del 1450 a 1600)*, Madrid, Cátedra, 1982, p. 136.
- (38) Véase WITTKOWER, R.: *Arte y Arquitectura en Italia 1600-1750*, Cátedra, Madrid, 1979, pp. 235-241. Y NORBERG-SCHULZ, C.: *Arquitectura Barroca*, Aguilar, Madrid, 1989, pp. 86, 88 y 90.
- (39) Se utiliza también la palabra *camarin* en la propia historia de la Compañía (véase PASCUAL: *opus cit.*, tomo II, parte III, capítulo IX, página 1.012 [n.º 71]).
- (40) ORELLANA: *Biografía...*, *opus cit.*, pp. 61-62.
- (41) BERLANGA: *opus cit.*, tomo II, parte I (año 1680), pp. 5-7 (n.º 11).
- (42) Archivo de Protocolos del Colegio de Corpus Christi (Patriarca) de Valencia (en lo sucesivo A.P.P.V.): protocolo del notario Andreu Matheu i Muntanyà, de 1680, n.º 13.108.
- (43) ORELLANA: *Biografía...* *opus cit.*, p. 426.
- (44) BERLANGA: *opus cit.*, tomo II, parte I (año 1687), p. 87, n.º 11.
- (45) BERLANGA: *opus cit.*, tomo II, parte II, pp. 371-373 (núms. 5-9).
- (46) Véase *Historia y Segundo Centenar...* *opus cit.*, tomo III, parte III, p. 1.097. Y CADEVALL, G.: "Relación de los órganos que tuvo la iglesia de la Compañía desde el año 1630", en *Asociación Cabanilles de Amigos del Organo*, Valencia, I-III, 1982, pp. 3-9 y 13-22.
- (47) PASCUAL: *opus cit.*, tomo III, parte III; p. 824 (n.º 19).
- (48) BOSQUETE: *opus cit.*, tomo I, parte II, fol. 225, n.º 2.
- (49) PASCUAL: *opus cit.*, tomo II, parte II, p. 672 (n.º 2).
- (50) Al poco de concluirse la sacristía, en 1642, nos cuenta Bosquete, que recibió ésta *aumentos de alajas de mucho precio, entre ellas una bella imagen de San Francisco Xavier de plata, que entre plata y manos empleó en ella el P. Francisco de Caspe poco menos de seis mil reales* (BOSQUETE: *opus cit.*, tomo I, parte II, fol. 225, n.º 2). También, en el año 1678, entraron *dos bellos simulacros de Angeles en la Sacristía... a asistir, y alumbrar el Santísimo* cuando estaba patente en el nicho del altar mayor, piezas que efectuó el afamado escultor Tomás Sánchez (BOSQUETE: *opus cit.*, tomo I, parte III, fol. 451, n.º 9).

- (51) PASCUAL: *opus cit.*, tomo III, parte III, p. 824, n.º 20.
- (52) En 1649, se hicieron dos nuevas campanas, la del reloj, llamada Santa María, y otra para acompañar a la mayor en los toques solemnes, cuyo nombre era San Francisco Xavier (BOSQUETE: *opus cit.*, tomo I, parte II, fol. 280 (n.º 12).
- (53) Dichas obras ocurrieron durante la prepositura de José Vidal (1696-1699). Véase BERLANGA: *opus cit.*, tomo II, parte II, p. 373, número 11.
- (54) BOSQUETE: *opus cit.*, tomo I, parte II, fol. 176 (n.º 17).
- (55) BOSQUETE: *opus cit.*, tomo I, parte III, fol. 337 (n.º 17).
- (56) A. R. V.: protocolo del notario Ignacio Martínez de 1667 (30-III y 4-XI), n.º 1.396.
- (57) A. R. V.: protocolo del notario Ignacio Martínez de 1667 (19-IX), n.º 1.396.
- (58) BOSQUETE: *opus cit.*, tomo I, parte III, f. 376 (n.º 15).
- (59) ORELLANA: *Biografía...*, *opus cit.*, pp. 555-556.
- (60) BERLANGA: *opus cit.*, tomo II, parte I (año 1680), p. 8 (n.º 14).
- (61) BERLANGA: *opus cit.*, tomo II, parte I (año 1680), p. 7 (n.º 13).
- (62) ORELLANA: *Biografía...*, *opus cit.*, p. 345.
- (63) BERLANGA: *opus cit.*, tomo II, parte I (año 1680) páginas 7-8 (números 13 y 14).
- (64) ALBI FITA, J.: *Joan de Joanes*, en "Historia del Arte Valenciano", tomo III, "El Renacimiento", Biblioteca Valenciana, Valencia, 1987, pp. 276-278.
- (65) Véase la historia de la pintura del cuadro en la vida del padre Alberro (muerto en 1586 en la Casa Profesa) en BOSQUETE: *opus cit.*, tomo I, parte I., fol. 62 (n.º 45).
- (66) BOSQUETE: *opus cit.*, tomo I, parte III, fol. 450 (números 6 y 7).
- (67) BERLANGA: *opus cit.*, tomo II, parte I (n.º 25) p. 320.
- (68) Véase la descripción de la capilla en BERLANGA: *opus cit.*, tomo II, parte II, pp. 435-440 (núms. 24-33).
- (69) ORELLANA: *Biografía...*, *opus cit.*, p. 255.
- (70) Al hablar este autor del retablo de San Francisco de Borja (PASCUAL: *opus cit.*, tomo II, parte III (n.º 35), p. 944, ORELLANA (*Biografía...*, *opus cit.*, p. 598), habla de la colaboración de Antonio Aliprandi en la obra de la capilla de la Purísima pero no dice en qué.
- (71) BERLANGA: *opus cit.*, tomo II, parte II (n.º 32), p. 439.
- (72) ORELLANA: *Biografía...*, *opus cit.*, p. 345.
- (73) ORELLANA: *Biografía...*, *opus cit.*, p. 584.
- (74) ORELLANA: *Biografía...*, *opus cit.*, p. 354.
- (75) BERLANGA: *opus cit.*, tomo II, parte II, p. 374 (n.º 12).
- (76) BERLANGA: *opus cit.*, tomo II, parte II, p. 439 (n.º 32).
- (77) PONZ: *Viage...*, *opus cit.*, tomo IV, carta III, p. 62 (n.º 23).
- (78) "INDVLGENCIAS CONCEDIDAS POR VARIOS PONTIFICES A ESTA IMAGEN DE LA CONCEPCION/ CON 9 A[VE] M[ARIAS] Y VNA SALVE A LA PVREZA DE LA VIRGEN Y 9/ A[VE] M[ARIAS] Y PARA LOS COROS D[E] LOS ANGELES, ROGANDO/ POR LA CONVERSION DE LAS INDIAS SE GANA I[NDVLGENCIA] P[LENARIA]/ EXAMINANDO LOS PECADOS CON PROPOSITO DE/ CONFENSARLOS Y REZANDO 3 P[ADRE] N[UESTROS] Y 3 A[VE] M[ARIAS] GANA/ I[NDVLGENCIA] P[LENARIA] Y SACA. ALMA DE PVRGATORIO/ LO MISMO OIENDO. O DICRIENDO MISSA. O CONFESSADO. Y COMVLGADO ROGANDO POR LA SEDE APOSTOLICA. Y CONVERSION DE FILIPINAS. / LO MISMO SE GANA. EN LOS DIAS DE CHRISTO O DE/ SV MADRE. O DE[L] ANGEL APOSTOL EVANGELISTA/ O DE LA MADALENA. OIENDO. O DICRIENDO MISSA/ Y ROGA[N]DO POR LOS Q[VE] SE E[M]PLEA[N] E[N] EL BIE[N] DE LAS ALMAS/ CON 7 P[ADRE] N[UESTROS] Y 7 A[VE] M[ARIAS] POR LOS QUE MVEREN ENTRE/ INFIELES SE SACA ALMA DE PVRGATORIO/ CON LA CORONA. O 3.º P[ARTE] DEL ROSARIO DICHOS A FIN DE QUE DIOS MVEVA A IR A LA CONVERSION DE FILIPINAS SE GANA I[NDVLGENCIA] P[LENARIA]/ LO MISMO SE GANA. OIENDO. O DICRIENDO MISSA/ Y ROGANDO.
- CO[N]FESSADOS. Y COMVLGADOS POR LOS/ Q[VE] TRABAXA[N] E[N] LA CHRISTIANDAD DE FILIPINAS./ VISITANDO ESTA IMAGEN Y REZANDO LA CO/RONA. O 3.º P[ARTE] DEL ROSARIO POR LA PERSEVERANCIA. Y AVMENTO DE LA FE EN FILIPINAS SE GANAN TODAS LAS INDVLGENCIAS DE DEN/TRO Y FVERA DE LOS MVROS DE ROMA./ ESTE TESORO DE INDVLGENCIAS GANA. QUIEN DE/LANTE DE ESTA IMAGEN DICE 7 P[ADRE] N[UESTROS] Y 7 A[VE] M[ARIAS] A HO[N]RA DE LAS LLAGAS DE CIRISTO NUESTRO SEÑOR. TENIENDO LA BVLA DE JA SIANJTA CRVZADA./ AÑO. 1700".
- (79) "L. B. M./ EL V[ENERABLE] P[ADRE] MARTIN DE ALBERRO DE/ LA COMPAÑIA DE IHS. GRAN S[ER]VIO DE/ DIOS. MUY DEVOTO DE LA VIRGEN. Y/ FAVORECIDO DE ESTA SOBERANA. Y D[IVINA]/ SEÑORA CON MVCHAS APARICIONES/ AVIENDOLE MANDADO EN VNA/ LA HIZIERA PINTAR EN LA FORMA/ QUE SE LE MANIFESTAVA PARA CVMPLIR EL CELESTIAL MANDATO COMMVNICO LA IDEA AL FAMOSO PINTOR/ IOANNES EL QVAL PREVENIDO CON/ ORACIONES Y SACRAMENTOS Y MISSAS/ QUE SE DIXERON A FIN DE QUE SALI/ESSE ACERTADO EL ROSTRO, PVSO MA/NO A LA OBRA QUITANDO, Y PO/NIENDO ADVERTIDO DEL V[ENERABLE] PIADRE]/. HASTA QUE] LA SACO CONFORME A ORIGINAL RE/VELADO Y ES EL Q[VE]/ SE VENERA EN/ESTA SAN/TA CAPILLA."
- (80) BOSQUETE: *opus cit.*, tomo I, parte II, f. 197 (n.º 11).
- (81) BERLANGA: *opus cit.*, tomo II, parte I, p. 322 (n.º 30).
- (82) ORELLANA: *Biografía...*, *opus cit.*, p. 354.
- (83) BOSQUETE: *opus cit.*, tomo I, parte III, fol. 376 (n.º 16).
- (84) ORELLANA: *Biografía...*, *opus cit.*, p. 353.
- (85) Véase la relación completa en PASCUAL: *opus cit.*, tomo III, parte III, p. 944 (n.º 35). ORELLANA (*Biografía...*, *opus cit.*, p. 375), habla también de Balaguer, como autor de la talla.
- (86) ORELLANA: *Biografía...*, *opus cit.*, p. 384.
- (87) BERLANGA: *opus cit.*, tomo II, parte I, p. 321 (n.º 27).
- (88) PASCUAL: *opus cit.*, tomo III, parte III (capítulo IV), páginas 772-774 (números 15-16).
- (89) ORELLANA: *Biografía...*, *opus cit.*, p. 447.
- (90) ORELLANA: *Biografía...*, *opus cit.*, p. 353.
- (91) En 1680, se había fabricado una diadema de plata para este santo que costó 32 libras, y que dieron los padres José de la Calva y José Mascaró (BERLANGA: *opus cit.*, tomo II, parte I, p. 9 (n.º 18).
- (92) PASCUAL: *opus cit.*, tomo III, parte III, pp. 774-775 (n.º 17).
- (93) BERLANGA: *opus cit.*, tomo II, parte I, p. 36 (n.º 6).
- (94) ORELLANA: *Biografía...*, *opus cit.*, p. 354.
- (95) ORELLANA: *Biografía...*, *opus cit.*, p. 62.
- (96) ORELLANA: *Biografía...*, *opus cit.*, p. 521.
- (97) BERLANGA: *opus cit.*, tomo II, parte II, pp. 374-375 (números 13-15).
- (98) BOSQUETE: *opus cit.*, tomo I, parte II, fol. 180 (n.º 32).
- (99) BOSQUETE: *opus cit.*, tomo I, parte II (año 1640), fol. 214 (número 27). Entre los folios 211 y 215, del referido año 1640, efectúa Bosquete una interesante relación de todos los altares de la iglesia, con ocasión del centenario de la Compañía.
- (100) Nos cuenta Berlanga que, a fines del XVII existía cierta desunión en las paredes testeras de las capillas. De este modo, al mismo tiempo que se concertó la construcción de los muros que ceñían el claustro pequeño y que servían de estrivo a las capillas San Francisco de Javier y San Antonio Abad, se hizo otro concierto de la otra parte de la iglesia al efecto de ahondar las del Santo Cristo y San Joaquín, lo que provocó oposición en la parroquia de San Nicolás. (Véase BERLANGA: *opus cit.*, tomo II, parte I, p. 320, n.º 24).
- (101) BOSQUETE: *opus cit.*, tomo I, parte III, fol. 400 (n.º 13).
- (102) PASCUAL: *opus cit.*, tomo III, parte III, p. 824 (n.º 21).
- (103) Archivo Municipal de Valencia (en lo sucesivo A. M. V.): *Libro Capitular del año 1767*, n.º D-121, fols., 232-244.

- (104) Archivo de la Academia de San Carlos: legajo 76, n.º 352.
- (105) A. P. P. V.: protocolo de Jaume Cristófol Ferrer del año 1613, número 29.060.
- (106) Véase BORONAT Y BARRACHINA, P.: *El B. Juan de Ribera y el R. Colegio de Corpus Christi*, Valencia, 1904, pp. 322-324. Y BENITO DOMÉNECH, F.: *La arquitectura del Colegio del Patriarca y sus artífices*, Valencia, 1981, pp. 58 y 106.
- (107) A. P. P. V.: Protocolo de Jaume Cristófol Ferrer, del año 1614, n.º 29.061.
- (108) ORELLANA: *Biografía...*, p. 353.
- (109) BERLANGA: *opus cit.*, tomo II, parte I, pp. 158-159 (n.º 4).
- (110) BERLANGA: *opus cit.*, tomo II, parte II, p. 373 (n.º 10).
- (111) ORELLANA: *Biografía...*, *opus cit.*, p. 268.
- (112) BOSQUETE: *opus cit.*, tomo I, parte III, fol. 376 (n.º 14).
- (113) BOSQUETE: *opus cit.*, tomo I, parte III, fols. 431-432 (n.º 12).
- (114) L. P.: "Derribo del Asilo Municipal" en *Valencia-Atracción*, año XI, n.º 119 (julio de 1936), pp. 128-129 (fotos de Desfilis y Lázaro).
- (115) BOSQUETE: *opus cit.*, tomo I, parte III, fol. 337 (n.º 17).
- (116) BERLANGA: *opus cit.*, tomo II, parte I, pp. 85-86 (números 7-10).
- (117) En este cuerpo meridional del claustro, que estaba cerrado, y que se volvió a mejorar en 1668, se habitó capilla en 1677 a la Congregación de la Ascensión de Jesús y Asunción de María (BOSQUETE: *opus cit.*, tomo I, parte III, fols. 432-433, números 14-19, y fol. 451, n.º 12).
- (118) En este tránsito colocáronse en 1659, catorce cuadros de la vida de San Ignacio, pintados por *Vicente Salvador*, que costaron 4.000 reales pagados por el padre Ginés Berenguer (BOSQUETE: *opus cit.*, tomo I, parte III, fol. 337, n.º 17).
- (119) ORELLANA: *Biografía...*, *opus cit.*, p. 62.
- (120) Congregación en el seno de la orden fundada institucionalmente en 1588, (véase su historia en BOSQUETE: *opus cit.*, tomo I, parte I, fol. 18, números 67-68).
- (121) BOSQUETE: *opus cit.*, tomo I, parte III, fol. 376 (n.º 14).
- (122) Véase su descripción en BOSQUETE: *opus cit.*, tomo I, p. III, fol. 400 (n.º 12).
- (123) BOSQUETE: *opus cit.*, tomo I, parte III, fol. 449 (n.º 4).
- (124) ORELLANA: *Biografía...*, *opus cit.*, p. 532.
- (125) A. M. V.: *Libro Capitular del año 1767*, doc. cit., folio 238.

SUMMARY

The existence of two plans of the first half of the XVIII century of the Mother House of the Society of Jesus in Valencia, published over thirty years ago but unknown to the valencian and spanish historiography, compelled the author of this article and serve as a tool to make an architectonic survey and a journey through the old departments of the house, from whose first structures (built from the end of the XVI century until the first half of the XVIII century), reduced in its extension on one hand, and reconstructed in the other, only remain some rests. First of all, an architectonic appraisal of the Society's Church is made, started in 1595 and demolished in 1868, being at the top of the constructive activity of Valencia at that time, together with a relation of its artistic patrimony, taking into account for this, the sources of classic historiography as well as some coming from the archives, specially from the handwritten history of the order. The same is done, as far as possible, with the rest of the several parts that formed this Mother House, without doubt one of the greatest cenobitic ensembles in the history of the city.