La colección de
TEMAS VALENCIANOS,
escritos bajo la dirección de
Mª. DESAMPARADOS CABANES PECOURT,
y bajo la responsabilidad científica de cada autor,
ofrece un resumen sobre uno en concreto,
realizado por el más caracterizado
investigador histórico del momento.

Nuestra portada:

Visión romántica (siglo XIX) del escudo de Valencia, que se encuentra en la Lonja.

BY-NC-ND

La versión digitalizada de esta obra se publica con permiso de su autor bajo licencia Comunes Creativos BY-NC-ND. Se permite descargar la obra y compartirla con otras personas, siempre que se reconozca su autoría (BY). No se puede utilizar comercialmente (NC) ni se puede cambiar de ninguna manera (ND).

SI SE SABE POCO, PUBLICA UN LIBRO

ANUBAR, Ediciones

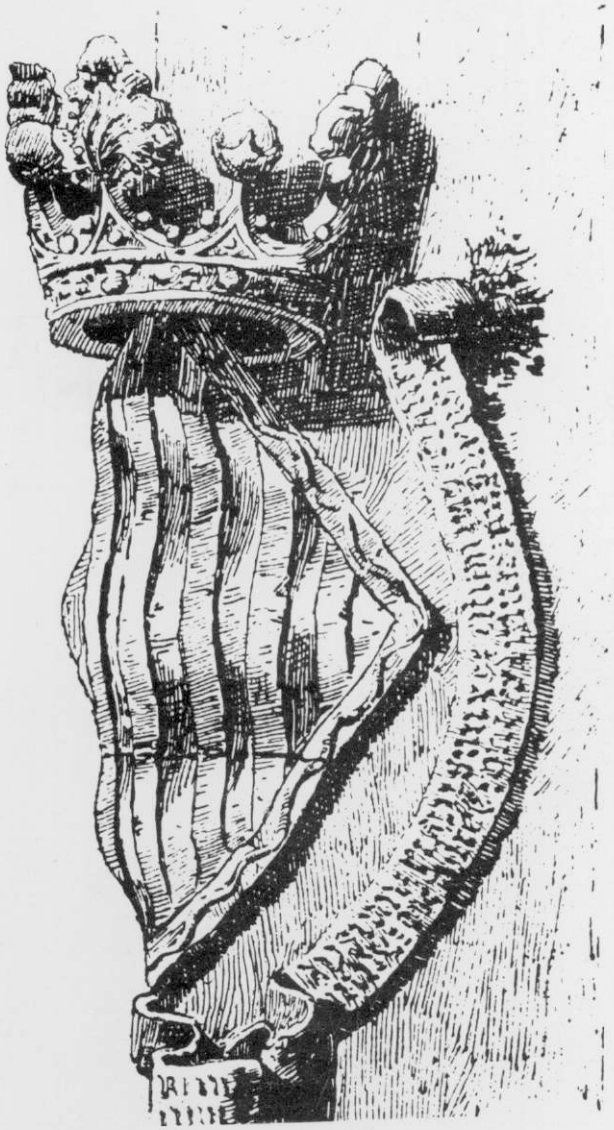
Almela y Vives, 2.

VALENCIA - 10.

PRECIO: 30 pesetas.

TEMAS VALENCIANOS

5



Simbología de la LONJA DE VALENCIA

TEMAS VALENCIANOS

SIMBOLO Y ESPACIO EN LA ARQUITECTURA VALENCIANA MEDIEVAL

LA LONJA DE VALENCIA

SALVADOR ALDANA FERNANDEZ

Depósito Legal: V. 1514 - 1977.
I.S.B.N.: 84 - 7013 - 091 - 9.
Reproducido por Facsímil, Cronista Almela y Vives, 2. Valencia.

1. SIMBOLO Y SIMBOLOS FUNDAMENTALES.

Se ha afirmado que el símbolo es como "un intento de definición de toda realidad abstracta, sentimiento o idea, invisible a los sentidos, bajo la forma de imágenes u objetos". El símbolo, como una evocación, corresponde a una concepción del mundo fuertemente religiosa o, mejor aún, mágica. El símbolo es "a la vez algo vivo, evocador, y se halla cargado de significación".

Jung aporta una fundamental distinción entre símbolo y alegoría. Es el símbolo, dice, "imagen de un contenido que, en gran parte, trasciende de la conciencia". Gilbert Durand sitúa al símbolo en la semántica considerada como ciencia de las significaciones.

Los símbolos ni se explican de una vez ni esta explicación es válida para siempre. El símbolo es preciso descubrirlo una y otra vez, de tal forma que Henry Corbín ha podido compararlo, por su renovado poder de repetición, con una partitura musical. Los símbolos son como una serie de sucesivas invitaciones para una marcha de perfeccionamiento en la que se trata de asir, desde lo visible, lo invisible y, aún más allá, lo suprasensible.

Desde un punto de vista de historia de los sucesos, asistimos a la superación de la "filosofía del ciencismo", a la reacción contra el positivismo y el racionalismo, propios del siglo XIX, por más que sus últimos e interesados epígonos pretendan hacernos ver la vitalidad de dichas doctrinas.

El interés, evidente, aunque siga caminos diversos y a

distinto nivel de penetración, por lo religioso; el redescubrimiento del ocultismo y sus textos, la literatura negra, el absurdo, los sueños, etc. han servido para situar el símbolo en "su carácter de instrumento del conocimiento".

Con ello no se ha hecho más que volver a fijar la atención en algo que ha producido sorpresa y que, sin embargo, estaba ahí desde hacía siglos: la importancia que posee el símbolo para el pensamiento arcaico y "el papel fundamental que desempeña en cualquier sociedad tradicional". Con lo cual el pensamiento occidental no ha hecho sino volver a enlazar con una tradición, que había sido general en Europa hasta el siglo XVIII y que el siglo XIX interrumpió.

Lógicamente ha sido preciso reestructurar toda una gramática del símbolo a la vez que ir estableciendo esquemas de organización de todo ese mundo tan rico y sugestivo. Por ello, antes que nada, se han aislado los que pueden definirse como símbolos fundamentales.

En primer lugar tenemos el *centro*. El centro es el Principio. De este Principio derivan todas las cosas, todos los seres por irradiación igual que ocurre con el UNO, número del que se derivan todos los demás.

El Principio es el punto central de una geometría de lo sagrado, el Ser absoluto y trascendente, y su simbolismo geométrico mantiene un paralelismo esencial con el simbolismo aritmético ya que ambos explican, a dos niveles diferentes, la expansión creadora.

El *círculo*, estrechamente unido al centro, es el segundo símbolo fundamental. Partiendo del centro, en todas direcciones, el cielo está cuajado de astros que en la Cosmogonía antigua giraban dibujando círculos. Si el círculo se considera como un punto extendido participa de las cualidades simbólicas del primero: "perfección, homogeneidad, ausencia de distinción o de división".

El círculo simbolizará, también, el cielo en un orden de estructuras cósmicas.

Cielo, firmamento y forma circular se concretan en un instrumento humano: la rueda, cuya rotación engendra los ciclos y el paso de una a otra estación. En todo el arte antiguo hay, como desde otro campo han descubierto los etnólogos, un culto a la rueda como símbolo múltiple. De ahí las innumerables reproducciones de ésta en todas las culturas.

El tercer símbolo es la *cruz*. Se relaciona también con el

círculo, pero no se deriva de él como pudiera parecer en una ordenación racionalista, a que tan acostumbrado está el occidental.

El Sol en su curso diario, apareciendo y desapareciendo, delante de las distintas constelaciones, permite distinguir sobre el Zodíaco las cuatro que marcan el ciclo de las estaciones: Acuario, Tauro, Leo y Escorpión. Se establecen así cuatro direcciones, dos ejes perpendiculares en cuya intersección se sitúa el hombre. En dicho punto se lleva a cabo la orientación espacial atendiendo al eje Este–Oeste, marcado por la salida y puesta del Sol. La orientación temporal tiene lugar desde ese mismo punto central con referencia al eje de rotación del mundo marcado por la línea alto–bajo, de tal forma que quedan ligados así el mundo celeste y el terrestre.

Quedan delimitadas de esta forma las dos direcciones vitales rectangulares y los cuatro puntos diametralmente opuestos. Nos encontramos en presencia de un símbolo de universalidad espacial: el *cuatro* obtenido al añadir al *tres*, símbolo de la divinidad, una unidad que rompe su perfección y nos introduce en el mundo material. Desde tiempos remotos el cuatro ha significado lo sólido, lo tangible, a la vez que el símbolo totalizador.

La cruz, finalmente, ejerce un papel de síntesis pues en ella se unen el Cielo y la Tierra, el tiempo y el espacio; es el nexo por el que el Cosmos se mantiene unido al centro creador.

Intimamente relacionado con la cruz se encuentra el *cuadrado*, de tal manera que ambos están considerados como símbolos perfectos de la Tierra.

El cuadrado resume las cuatro direcciones espaciales que nos proporciona la cruz y encierra entre sus lados un espacio sagrado. Al mismo tiempo se une con el círculo para formar un conjunto que simboliza el cielo y la tierra, es decir, el Cosmos. Una de las más perfectas síntesis de ambos símbolos fundamentales la encontramos en los ts'ong, jades rituales chinos que, curiosamente, se usan en Occidente, sin conocer su significado, en forma de farolillos de papel y como lámparas, hechas de materiales más consistentes, en la decoración de las viviendas.

La Jerusalén celeste es un cuadrado y en las iglesias el cuadrado ocupa un papel primordial. Cada espacio es un "hortus conclusus", un jardín cerrado, un Paraíso en miniatura en el que los apoyos, que sostienen la bóveda

celeste, sean pilares o columnas, son los árboles que poblaban el paraiso terrenal, según el Génesis.

El cuadrado se opone al movimiento, nunca interrumpido, del círculo por ser esencialmente antidinámico. De ahí su uso constante, para expresar lo inmutable, en templos, altares y hasta ciudades.

En el centro del cuadrado existe un punto, el mismo de la cruz, que viene a constituir el quinto elemento, con lo cual el número *cuatro* contiene a su vez el *cinco* que es, precisamente, el número del microcosmos, es decir el hombre.

Pues bien, ese centro era un lugar sagrado en todas las ciudades antiguas. En él se cruzaban las dos grandes vías que atravesaban la ciudad. Curiosamente se llamaba "mundus" y consistía en un pozo al que se arrojaban ofrendas. Este símbolo profundo lo vamos a encontrar, también, en la fundación de los templos cristianos. Como ejemplo señero hay que mencionar el pozo de la Catedral de Chartres, pozo existente desde la época céltica, situado en el lugar más sagrado del cerro de Chartres y que el arquitecto gótico no cegó. Dicho pozo se hunde aproximadamente 37 m. por debajo del enlosado del coro. La bóveda se eleva exactamente 37 metros por encima de ese enlosado. Existe, pues, correspondencia perfecta entre la bóveda y el agua, entre el mundo de las aguas, recorrido por corrientes subterráneas y el mundo celeste representado por las bóvedas. No olvidemos que hay bóvedas de templos que se pintan de azul y en él se sitúan estrellas.

Muchos otros ejemplos se podrían presentar sobre el valor simbólico del cuadrado. Conviene, no obstante, recordar tan sólo dos: el "Tetragramma", que era para los hebreos el nombre impronunciable de la divinidad, y la "Tetraktys" pitagórica, uno de los tesoros más profundos de su doctrina.

Por último, en el orden de la geometría tridimensional, si el simbolismo de la esfera es similar al del círculo, el del cubo es el mismo del cuadrado. De la superposición de la esfera al cubo, que expresa la totalidad de lo celeste–terrestre, va a extraer la arquitectura un inmenso abanico de posibilidades. Pensemos tan sólo en la arquitectura oriental o en el Románico.

Respecto al simbolismo aritmético recordemos todo lo dicho sobre el número *CUATRO*, tan rico en contenidos. Unido al tres, cuya suma da siete y multiplicado por él da doce, proporciona la serie 3, 4, 7 y 12, números a los que el cristianismo asigna el mayor cúmulo de virtudes.

El *CINCO* es número iniciatico. Se le relaciona con la doctrina pitagórica. Resume perfectamente al hombre microcosmo y alude a la estrella de cinco puntas de la Cábala hebrea. Expresa el mundo sensible.

El número *SEIS* es su opuesto. Si el cinco representa lo humano, éste significa lo sobrehumano, el poder. Corresponde a los días o fases de la Creación y, en el Nuevo Testamento, a otras vinculaciones. El mismo "crismón" es un motivo de seis brazos que representa el poder de Cristo.

El número *OCHO* simboliza la resurrección, por eso lo encontramos en todos los baptisterios y planos de determinados edificios iniciáticos. Corresponde a las Beatitudes y es el número de la vida futura.

Por último hay que hacer notar cómo tres libros: la Teología Mística, la Jerarquía Celeste y la Jerarquía Eclesiástica, del escritor conocido como Pseudo–Dionisio, tuvieron un papel fundamental en el desarrollo de la simbología medieval.

2. EL ESPACIO

El espacio gótico se configura como un esquema dinámico, en el que el interior alcanza el mayor índice de expresividad. Las dos tendencias del edificio gótico: la longitudinal y la vertical confluyen en un espacio, tramo central del crucero, en el que culminan todos los impulsos espaciales.

El espacio sagrado se concibió también como un espacio antropomórfico. Conviene recordar cómo se dividía un rectángulo en cinco secciones que correspondían a partes del cuerpo humano. Quedaba, pues, latente una concepción antropomórfica del espacio sagrado, interpretando que la Iglesia era el cuerpo místico de Cristo.

El templo se concibe como la representación de la tierra de la Jerusalén celeste. Las vidrieras ayudan decisivamente a conseguirlo. Es un nuevo Paraíso en el que la luz y los cánticos sagrados sumergen al creyente en un espacio accesible que ha convertido en realidad las visiones que de la ciudad celestial había ofrecido la poesía religiosa desde el siglo XI.

3. LA LONJA DE VALENCIA: SIMBOLOS Y ESPACIO.

3. 1. La Lonja, edificio gótico.

Es la Lonja uno de los monumentos, del estilo gótico, más importantes de Valencia.

Su construcción se inicia en 1480 con la compra, por el Consejo General de la Ciudad, de veinticinco casas cerca de la antigua Lonja, que hasta entonces estaba prestando servicio.

Las obras comenzaron el 5 de febrero de 1482, siendo el autor del proyecto el arquitecto Pere Compte que, aunque nacido en Gerona, solicitaría, en 1492, ante dos notarios, uno de ellos de su ciudad natal, desnaturalizarse y pasar así a ser ciudadano de Valencia.

La fama de Pere Compte era grande pues había trabajado en las obras, todavía inacabadas, de la Catedral de Valencia. Sus auxiliares, casi todos desconocidos, a excepción de Juan Iborra, formaban un equipo cerrado alrededor del maestro que pudo estar vinculado con alguna cofradía europea de maestros de obra, especialmente por sus relaciones con el mediodía de Francia. ¿Acaso hay que suponerle en contacto con grupos de "cagots", tan numerosos en el país de Oc, tan hábiles como albañiles y como carpinteros de armar? ¿Hay que pensar en alguna influencia de los cátaros sobre el desarrollo del arte gótico del Mediodía de Francia? .

El conjunto arquitectónico de la Lonja consta de las siguientes partes: la gran Sala de contratación, el torreón y el pabellón llamado del Consulado. La superficie ocupada es de forma sensiblemente rectangular. Casi la mitad corresponde a la sala de Contratación y el resto, incluyendo el jardín y dependencias auxiliares, a los distintos cuerpos citados.

Las entradas antiguas al edificio son: la Oeste, a la plaza del Mercado; la Este, a la calle de la Lonja; y la Sur, a la calle de los Hierros. Por la Sala de Contratación, o sala de las Columnas, se accede al jardín y éste tiene una puerta a la calle de Cordellats. Desde el jardín se llega a la Sala del Consulado por medio de una escalera a cielo abierto.

El conjunto arquitectónico posee varias series de ventanas a distintos niveles, en las que, como en el resto de puertas y moldurajes diversos, existen numerosos motivos escultóricos.

Al concluir Compte la Sala de Contratación, comenzó la construcción del pabellón, situado a su costado, pero al morir, en 1506, sin haberlo acabado, un discípulo suyo, cuyo nombre, por ahora, desconocemos, lo remató con un friso en el que se incluyen, entre otros motivos, una serie de medallones renacentistas.

3. 2. Programa simbólico de la Lonja.

Constituye la Lonja de Valencia un ejemplo fundamental, dentro del arte gótico valenciano, de un repertorio enormemente rico, de símbolos inmersos en un espacio también simbólico.

Se trata de un edificio en el que la labor arquitectónica y la escultórica se encuentran estrechamente fundidas.

Al estudiar, no hace mucho, el monumento valenciano nos llamaba la atención la riqueza escultórica que poseía y el poco interés que se había demostrado por ella, limitándose las guías locales, al referirse a la misma, a poner de manifiesto su sentido satírico y, según algunos, hasta "inmoral". Este sentido "inmoral" no nos puede distraer hasta tal punto que sólo veamos la escultura de la Lonja bajo ese único prisma. Es evidente que, desde un enfoque sociológico, el edificio presenta un muestrario muy amplio de aspectos humanos de la Valencia de la Baja Edad Media. Pero ello no constituye una excepción sino más bien situaría al edificio en medio de un ambiente de naturaleza especial, sobre todo a juzgar por las series de ordenanzas sobre el lujo y las malas costumbres emanadas de los reyes de la Corona de Aragón y la acerba literatura crítica de la época, a la que no le iban a la zaga los terribles sermonarios en los que el clero fustigaba las costumbres de sus contemporáneos.

Bien limitado sería el papel asignado a nuestra Lonja si sólo hubiera sido proyectada como almacén de esculturas "inmorales". Por el contrario la existencia de un programa, al que se subordina la creación artística, es fundamental para la plasmación del monumento.

3. 2. 1. Sala de Contratación, Puerta Oeste.

Está Constituída por una serie de molduras que alcanzan las claves de los arcos. Entre esas molduras corren bandas en las que se sitúa la decoración escultórica. En el tímpano se halla la figura de la Virgen con ángeles.

En las molduras encontramos: máscaras de la Tierra, monstruos androcéfalos, hombres desnudos, grupos de acróbatas, leones y leonas, arquero y hombre desnudo, ánades en el agua, hombre remando en una barca. Leviatán, centauros tocando flauta y timbales, luchadores, árboles en forma de Y, etc.

Toda esta serie de elementos decorativos, de un acusado naturalismo por otra parte, están llenos de significado simbólico y se adecuan a un programa como piezas de un tablero iconológico gigante.

La máscara de la Tierra tiene la doble característica lunar y terrestre, y simboliza el elemento agua. Aquí, en este ejemplo, brota de su boca un tronco seco al que se adhiere una sola hoja de palma. Estamos en presencia de un árbol muerto. La simbología tradicional lo contrapone al árbol vivo. El árbol muerto usado repetidamente en representaciones pictóricas, constituye una imagen del pecado, según la visión de Set, como la higuera estéril de la Biblia, recordada por San Marcos y San Mateo.

Apoya el citado sentido del árbol muerto el monstruo androcéfalo cuyo cuerpo dibuja un meandro de clara orientación hacia el lado izquierdo, sensiblemente nefasta y así aparece subrayada en determinadas situaciones del Antiguo Testamento y en textos medievales cómo los de Rábano Mauro y Alain de Lille.

Arbol y monstruo se enlazan dentro de un mismo contexto, que habla de la presencia en el mundo, por causa del pecado, de fuerzas apocalípticas que acaban por aniquilar al hombre.

Los hombres desnudos nos aparecen en un programa siempre que se trate de ofrecernos uno de los términos de la antinomia medieval: hombre desnudo, hombre vestido. El primero representa los pecados de la carne, con lo cual enlazaría con dos elementos decorativos anteriores.

Pero como la figura desnuda sostiene una maza en la mano, y se halla situada delante de un árbol en Y, puede hacer también, referencia a Hércules ante un símbolo característico de la libre elección entre el bien y el mal. Su fundamentación literaria arranca de la presencia del héroe en un cruce de caminos, teniendo que decidirse por el vicio o la virtud, según el sentido de la fábula inventada por Prodicos, materializando el pensamiento de Pitágoras.

Los acróbatas constituyen un grupo de gran difusión en la escultura medieval. Los encontramos en las puertas de las iglesias unidos a cortesanas, demonios, sirenas y perros. Todos ellos son símbolos de la Lujuria. El perro también lo es de la Envidia, según simbología puesta en circulación por grabados venecianos de 1470 y años posteriores.

Los hombres agachados se relacionan con los mismos tipos humanos que, como atlantes, sostienen a la Iglesia.

Uno de los símbolos más antiguos de la Humanidad y, también, más polivalente es el del león. Es, por una parte, una constelación zodiacal el león solar, símbolo de Resurrección.

Cuando nos aparecen tres leones, como en nuestro edificio, se refuerza el sentido anterior, ya que el número tres representa el alma, según el conocido texto de San Agustín.

Al mismo tiempo, según las leyes de la Astrología, el león, uno de los cuatro temperamentos, representa al colérico. Tenemos así, pues, la plasmación del alma de un colérico, cuyo temperamento terrible le va a conducir, fatalmente, al Infierno.

A esta figura le sigue un arquero disparando su flecha.

El arco, en el mundo medieval, alcanza un gran valor simbólico. El pensamiento medieval se apoya en conceptos del mundo hebreo y griego, en los cuales el arco está ligado a la fecundación y muy especialmente a la vida lujuriosa. Si, además, como en este ejemplo, la figura está agachada, el sentido queda fuertemente reforzado.

No tendría objeto la figura de un arquero disparando a la nada, al menos en este monumento. Por ello, frente a él, completando el símbolo, aparece un hombre desnudo.

En este caso nos encontramos con una representación, como la que aparece en Saint–Sernin, de Toulouse, de un arquero disparando contra un hombre desnudo como parte de un programa cristológico alusivo a la fecundidad.

El hombre desnudo contra el que dispara el arquero sostiene en sus manos una cuerda y atado a ella un animal, en el que creemos adivinar un cangrejo.

La desnudez del hombre es una de las cuatro que reconocía la teología moral medieval. Quedaba definida como "signo de la concupiscencia, la vanidad y la ausencia de todas las virtudes". El hombre desnudo sosteniendo un cangrejo aparece como la "nuditas criminalis" y en otras versiones como uno de los llamados "niños de la Luna", o también como un planeta astrológico. Con un carácter generalizador todas estas versiones representan, además, a la Inconstancia.

A continuación del hombre desnudo nos encontramos con cinco ánades u ocas en el agua. Hay que recordar a este respecto que si las relaciones de Compte con el país de la lengua de Oc siguen afirmándose y especialmente con los "cagots" no olvidemos que el signo que distinguía a aquellos era una pata palmeada de paño rojo cosida en el hombro del vestido.

Además el pato, la oca, el ganso y el cisne son "animales benéficos asociados a la Gran Madre y al descenso a los infiernos" sin olvidar que se relacionan con el destino, que hace enfrentarse al hombre con una serie de peligros y éxitos antes de reintegrarse al seno materno.

Por si con ello no fuera suficiente, las ócas son cinco, número que, con carácter simbólico, aparece corrientemente en la Lonja además de su valor iniciático. También en otros edificios valencianos aparecerá el número cinco como signo del "pentalfa", emblema de la salud y de la vida.

La referencia al hombre se completa con el motivo escultórico siguiente: un hombre en una barca huye de un monstruo situado en la orilla.
tramos en San Agustín, para quien la barca es un símbolo de la vida humana. Aquí el mar está revuelto y existe un monstruo, posiblemente el Leviatán bíblico citado en el cuarto libro de Esdrás. Es una referencia directa a Satanás, el cual, según Honorio de Autún, aparece como monstruo. Encaja perfectamente en el programa de la portada pues, por su naturaleza bestial, viene a representar la transición entre el mundo animal y el vegetal, según relata el Génesis. Esta transición se inicia en la arquivolta correspondiente de la Lonja, presentándonos un mundo vegetal formado por hojas de cardo y ramas secas. Entremezclados se encuentran animales y hombres y símbolos de contenido moral positivo alternando con otros de contenido moral negativo.

Desde la clave y en orden descendente hasta finalizar con otra "máscara de la Tierra", de larga y ondulada cabellera, en la que aparece el símbolo cuatro, encontramos otro interesante conjunto de motivos decorativos.

El tema del águila, asociado a otro animal superior como es el león, se halla junto a la clave con una clara idea de rejuvenecimiento, basándose en un versículo bíblico del salmista.

Como era lógico un símbolo llama a otro y junto al

aguila aparece el león, en este caso devorando al hombre, con lo cual nos encontramos con el típico monstruo andrófago. Su fundamentación arranca de la época románica que se inspiró en los textos del Apocalipsis.

Más abajo encontramos el tema de la serpiente. Esta, que normalmente aislada simboliza la procedencia, se emplea aquí como representante de la tentación y el pecado. Tiene, por tanto, un sentido maléfico y se halla en conexión con el Infierno por medio de las oquedades en las que habita.

Un motivo nuevo es el del cerdo y el hombre desnudo. Simboliza a la Lujuria. Quizá la figura de hombre sea la de Hércules, a quien encontramos en algunas obras que aluden, posiblemente, a fuentes antiguas, situado en la encrucijada de caminos, apoyado en un cerdo en actitud de descanso.

La banda decorativa más interior, contigua a la analizada, comienza con otra versión de la máscara de la Tierra acompañada del consabido árbol muerto.

A continuación un monstruo, con rostro de rasgos humanoides, repite el retorcimiento ya analizado en otras figuras semejantes. Vuelven a aparecer los hombres desnudos junto a árboles en forma de Y o sujetando entre sus manos bastones rematados en formas bulbosas. Es éste evidentemente un símbolo erótico complementado con el del triple tallo de palmetas situado sobre la cabeza del hombre. Las palmetas imitan la foma del corazón y se asocian con el número tres, como símbolo de la fecundidad.

El grupo siguiente lo constituyen dos centauros. Uno toca la flauta y otro los timbales. El centauro representa –de ahí su vinculación con la figura anterior– la fecundidad. Se compone de materia –caballo– y de espíritu –hombre–. Su presencia siempre se pone de manifiesto cuando se trata de representar aspectos brutales, para lo cual los artistas se apoyan en la gran tradición del mundo clásico.

Pero además ambos centauros están desarrollando una cierta actividad con instrumentos que son comunes al acervo cultural mediterráneo El que toquen instrumentos junto a símbolos del amor profano entra dentro de unas coordenadas culturales muy antiguas que asocian al amor con la música.

En esta arquivolta nos encontramos con idénticos motivos vegetales que en la anterior. Como destacables hay que citar, además, una cabeza de hombre viejo entre hojas de

cardo y dos ramas cruzadas en forma de X con otra transversal. Este símbolo es uno de los más profundos del programa de la portada y se encuentra situado, como era lógico, en un lugar preferente. Las ramas indican la idea de cruzamiento, representando el juicio final y la doble naturaleza del hombre. A este símbolo se le sobrepone el significado esotérico del número seis, pues tales son las ramas cruzadas. Colocado este símbolo en la clave, sobre la Virgen, centro del programa, supera al del número cinco, presente en la portada, como hemos visto, con su sentido sobrehumano que encuentra su manifestación más grandiosa en la Creación.

La figura contigua es otro hombre que lleva colgado de una soga un bulto atado con cuerdas. Se refiere directamente a Mercurio, como dios del comercio. Así nos encontraríamos con que dicho hombre aludiría a la funcionalidad del edificio según se expresa en la leyenda situada en el interior de la Sala.

Después hay un hombre sentado ante una mesa y otro monstruo androcéfalo, réplica de los del costado opuesto.

Otro hombre desnudo, empuñando una maza, gemelo del situado en el lado izquierdo, representa otra vez a Hercules, mientras que un dragón, situado inmediatamente después, debe relacionarse con otro hombre desnudo empuñando una lanza. Ambas figuras se complementan pero no con el simbolismo, que en otra época hubiéramos llamado humanista, del mito cristiano de San Jorge y el dragón. Parece que confluyen aquí dos temas: el dragón y la lanza. El primero es el animal maldito de la Biblia y la segunda representa la Vida y es instrumento de la justicia divina. La figura del hombre con la lanza y el dragón simbolizan la lucha entre el bien y el mal, según el viejo mito egipcio de la pugna entre Horus y Set. Claro que, al final, en una adaptación cristiana de ese mito, nos vamos a encontrar con san Jorge y su dragón, con lo cual se cierra el ciclo. Aquí creemos que Compte retrotrae el combate a la representación de la vieja Psicomaquia.

Otro tema es el del hombre, también desnudo, empujando un caracol. Según la simbología más elemental el caracol está asociado con la Pereza.

Junto al hombre anterior existe otro, también desnudo, de larga cabellera. Parece arrancarse los cabellos siendo, por el gesto, asimilable a Sansón simbolizando al

hombre que se deja arrastrar por la mujer, no confiando plenamente en la fuerza divina. La situación de esta figura bíblica en la portada es perfectamente coherente, ya que el vicio, o los vicios, atan al hombre y le acarrean su perdición.

Otro hombre con una cadena unida a su muñeca izquierda lleva la mano derecha al mentón en actitud pensativa. Estamos en presencia de la representación de otro de los temperamentos humanos, reforzada esta idea por el símbolo de la cadena, asimilable a la Templanza.

A este hombre le sigue una tortuga. Es uno de los grandes símbolos de la Humanidad. Su caparazón representa la montaña cósmica original o la cúpula celeste, mientras sus patas señalan los cuatro puntos cardinales.

Aquí es posible que nos encontremos con un doble símbolo. Por un lado el de la sabia lentitud y por otro el del sentido del tacto. Ambos, aplicables a hombres que, precisamente en ese edificio de la Lonja, iban a poner en juego todas y cada una de las dotes que poseían como comerciantes.

Jambas y arquivoltas se enlazan, a nivel de unos sencillos capiteles vegetales, por medio de una imposta a cuyos extremos encontramos "máscaras de la Tierra" de cuyas fauces brotan ramas secas y hojas de cardo. Entremezclados hallamos hombres desnudos y animales.

Se trata de dos bocas del Infierno que lanzan monstruos, pecadores y diablos. Algunos hombres desnudos golpean los traseros de otros con escobas, con un claro sentido erótico.

Precisamente dicha imposta, que en el centro se quiebra para formar el capitel del parteluz, es el apoyo de otro capitel que sirve de peana a la figura de la Virgen situada en el tímpano.

La Virgen es saludada en lengua valenciana, con frases alusivas a su pureza, por los ángeles que se encuentran a ambos costados.

Cabe preguntarse qué papel puede representar la Virgen en este edificio civil.

Sin aludir al sentido caballeresco del culto a la Virgen, cuyo ejemplo más fehaciente tenemos en *Les Trobes en lahors de la Verge María*, de 1474, y que podría justificar su presencia en la Lonja como Reina, también, de un conjunto civil, hay que pensar en que su figura equilibra el conjunto de la portada.

En efecto. Si resumimos el tema fundamental de dicha puerta, según se pone de manifiesto por medio de todos los símbolos existentes en ella, se trata de presentar la muerte por el pecado insistiendo en todos los vicios y especialmente en los de la carne. Las claves de los arcos aluden a la vida futura y en ella encontramos a la Virgen, contrapuesta al pecado y elevada sobre él.

Todo el programa, pues, de esta portada se articula como si se tratara de la de un templo en cuya puerta está, precisamente, la Virgen como "Janua Coeli".

3. 2. 2. Sala de Contratación. Puerta Sur.

En esta puerta la decoración, tanto al exterior como al interior, es muy sencilla ya que el arranque de los arcos se apoya en arcángeles que sostienen filacterias. Su situación al exterior y a ambos costados de la puerta les confiere el mismo papel que tuvieron desde el cuarto milenio antes de Jesucristo. En el arte gótico la imagen del ángel es siempre la del ser superior que otorga protección, impidiendo que entren al interior de los recintos las fuerzas del mal deseosas de aniquilar al hombre.

En el interior de la puerta, ya dentro de la Sala de Contratación, también en el arranque de los arcos, nos encontramos con un toro y un león alados. Al estar situados dentro del edificio han perdido estos animales su primitivo valor profiláctico con el que, al igual que los ángeles, nos aparecen en las culturas orientales. En este caso debemos pensar en dos símbolos del Tetramorfos, concretamente los que representan a los evangelistas Lucas y Marcos, aunque habría que atribuirles un sentido más iconológico que iconográfico. De todas maneras ofrecen una nueva nota dentro de ese sentido religioso que se va marcando en el edificio.

Haciendo hincapié en el sentido iconológico nos encontraríamos con que el toro alado se presentaba a los contempladores contemporáneos, para quienes el mundo de los símbolos era un libro abierto gracias a las claves de lectura extraídas de una tradición no interrumpida, como ejemplo del cristiano que gracias a su espíritu de sacrificio se enfrentaba a los placeres del mundo, los vencía y se autoinmolaba.

El león alado, en esencia síntesis de dos símbolos superiores león y águila, se contrapone al toro, y es símbolo de Fuerza y Resurrección. Es decir, que si en un lado de la puerta aparece el hombre, en éste es Cristo humanizado, Cristo–resurección y justicia divina, que se ofrece al hombre para que éste tome ejemplo y le siga.

Las fuentes literarias aparecen muy claramente definidas y relacionan ambos símbolos, pues si el toro es el pórtico del Evangelio de san Lucas presentando el sacrificio de Zacarías y el anuncio del nacimiento de Juan el Bautista, san Marcos abre su Evangelio con la profecía de Isaías que hace referencia a la voz que clama en el desierto, es decir al león, símbolo perfecto para los cristianos.

3. 2. 3. Sala de Contratación. Puerta Este.

Esta puerta es preciso estudiarla en unión de los dos ventanales contiguos, pues su decoración forma un conjunto homogéneo.

La portada en sí es la que cuenta con mayor número de motivos vegetales. Encontramos hiedra, palma, laurel y mirto, entre otros más, todos pertenecientes a la flora mediterránea.

Estos motivos vegetales ocupan el lugar destinado a las esculturas, como acabamos de ver en la puerta Oeste. Se prolongan, igualmente, hasta las arquivoltas. La imposta que une ambos lados de la portada repite, y constituye así la excepción general, motivos similares a los de la citada puerta Oeste.

El parteluz también se halla decorado con follaje que asciende hasta el capitel en el cual, entre la vegetación, encontramos dos figuras humanas desnudas. Sobre el capitel debió existir una escultura exenta cuyo paradero desconocemos si es que llegó a realizarse. Se conservan sendas esculturas, tanto en la portada como en los ventanales, en el espacio situado entre los arcos conopiales y los apuntados.

Fijándonos en los motivos vegetales representados, nos hallamos en primer lugar, con el mirto. La tradición lo consagra a Venus y aquí simboliza el juego del amor.

El laurel es símbolo de la Virtud, como la hiedra lo es de la gloria.

En el capitel que remata el parteluz las dos figuras humanas son un hombre y una mujer, desnudos, en un jardín. Es posible que nos encontremos con una representación de

Adán y Eva en el Paraíso Terrenal, configurados en su aspecto más humano.

El sentido puramente humano de esta portada se pone palpablemente de manifiesto, pero si se hiciera precisa una nueva apoyatura hay que observar la soga que liga las diversas plantas representadas. Se realiza la unión de éstas en forma de lazos de amor.

Todos estos temas pertenecen a la zona central en que el programa divide a la portada y ventanales. Por debajo de esta zona intermedia, o zona del Amor, se encuentra la zona inferior o de los Atlantes, fuerzas de poderes ocultos que incluyen a un peludo salvaje. Todos ellos se hallan alejados del mundo del amor, sujeto a sus reglas, a la armonía universal y a la vez al desorden pasional impuesto por el pecado.

La zona superior se compone de tres figuras. La de la puerta lleva manto, corona, cetro y bola del Mundo. Es Cristo–Rey.

En la ventana izquierda nos encontramos con otro personaje coronado que lleva en sus manos una honda. La relación con Cristo es evidente pues de trata de David, en cuya descendencia se harán realidad las promesas mesiánicas.

La tercera figura, situada al costado derecho de Cristo en el ventanal correspondiente, lleva túnica, como las anteriores, pero no corona. En su regazo mantiene a un pequeño león al que le intenta abrir la boca. Con toda certeza se ha querido presentar a Sansón en el conocido episodio narrado en el Libro de los Jueces.

Pero aquí nos aparece en otra de sus facetas. Sabemos que Sansón amó a muchas mujeres, siendo una de ellas causa de su perdición. Sansón será un símbolo de la Infidelidad, ejemplo de un hombre que ha quebrantado un voto sagrado. Un hombre que, en un determinado momento, ha sido vencido por el amor carnal.

Quedan, pues, armonizados los tres niveles de la fachada. Este en un programa apocalíptico en el que Cristo, junto a David, su fiel antepasado, y Sansón, el hombre que no resistió al pecado, nos aparece como vencedor de la gloria y el amor humanos. Todo se apoya en un mundo inferior en el que aún reinan pasiones más desordenadas.

Conviene anotar, también, que esta fachada se orienta hacia el Este, hacia el lugar donde nace el Sol como el

Cristo–Juez majestuoso de la versión plástica y literaria de los Beatos españoles.

La dedicación de esta fachada a Cristo vencedor parece perfectamente coherente con el sentido religioso general que venimos observando en todo el edificio.

3. 2. 4. Sala de Contratación Puerta Norte.

La Puerta Norte es la que, como ya dijimos, permite acceder, desde la Sala de Contratación al jardín y, desde éste, a la Sala alta del pabellón del Consulado.

Esta puerta es, quizá, la más compleja y estilísticamente parece obra de un artista distinto al que realiza las restantes esculturas.

Las dos primeras esculturas del arco interior son las de dos hombres desnudos, agachados y puestos de espaldas. Una mujer brotada de la tierra sostiene en sus manos unos cuencos. Quizá su función es la de recoger los excrementos de los hombres, en una actualización de un símbolo tomado del mundo egipcio, que aludiría a una función natural que se asocia a la idea oriental del perpetuo retorno o la vida renovada.

A continuación hay una masa de hojas de acanto entre las que se esconde un salvaje cubierto totalmente de vello. Aquí como en la portada cristológica o portada Este, el salvaje representa al hombre sin civilizar que, por la fuerza bruta, sacia sus instintos bestiales.

Junto al salvaje hay otra figura humana, vestida, tocando un instrumento de cuerda. Se halla rodeada de animales, quizá salvajes.

No hay duda de que nos hallamos en presencia de un hombre cuya música amansa a las fieras. Puede identificarse con Orfeo. Al representarlo vestido se nos quiere indicar que Orfeo es un temperamento superior, como hijo de la musa Calíope.

Junto a los extasiados animales se encuentra un centauro, con larga cabellera y túnica, tocando un instrumento de viento. El instrumento es un trombón, con el que estimula su Lujuria y la ajena.

Dos nuevos símbolos de la Lujuria nos aparecen formando conjunto con el anterior: un pájaro –quizá una perdiz– sobre un hombre y un perro, que desde los tiempos más remotos se le incluye en los Bestiarios como animal lujurioso e indigno.

Más tarde volvemos a encontrar, también rodeado de hojas de acanto, a otro salvaje situado sobre un indivíduo que alancea un león. Estamos en presencia de símbolos solares y de resurrección.

El intradós del arco se abre con un hombre que toca la flauta, un pájaro que pica los órganos reproductores de un hombre y una sirena. Son tres manifestaciones de un mismo tema, pues la flauta está considerada como un símbolo fálico, el esquema hombre–pájaro es concluyente y la sirena se tiene como un ser de una líbido insaciable.

Un tema nuevo, relacionado con el mundo musical, es el del hombre tumbado sobre sus espaldas. Se trata de la representación de la caída del hombre tras haber ascendido a un grado de conocimiento superior por mediación de la Música.

Dos centauros tocando timbales, flauta y tamboril subrayan el contexto lujurioso con que se nos muestra toda la portada Norte.

Ya en el trasdós exterior un hombre ataca a un monstruo. Simboliza la Virtud que derrota al Demonio. Una perra amamantando a sus perrillos enlaza, por mediación de la decoración vegetal, con un mono y una liebre. Los tres animales tienen, también un claro simbolismo lujurioso.

La liebre, a causa de su fecundidad, según textos sacados de Plinio y Aristóteles, llegó a simbolizar el Amor, aunque más especialmente la Lujuria, siendo uno de los atributos de la diosa Venus.

Respecto al carácter lujurioso del mono es creencia muy común durante toda la Edad Media.

Muy próxima al mono y a la liebre encontramos a una serpiente. Su identificación con el Mal ya aparece en el primer relato del Génesis. En la Edad Media se sostuvo que el pecado original tuvo relación con la Lujuria y por ello también la serpiente se convirtió en símbolo de dicho pecado.

A continuación dos luchadores. Al lado de los luchadores hay un caballero, con lanza y armadura, que tiene a sus pies a un monstruo. En un principio cabe pensar que, de nuevo, nos encontramos con el tema de san Jorge, modelo de virtudes caballerescas, asunto de devoción muy querido en el Reino de Valencia.

Pero en el otro costado del arco podemos ver a otro caballero atacado por un león. Debemos enlazar ambas representaciones porque son dos fases de un mismo combate

espiritual. El hombre, camino del Paraíso, se encuentra con una multitud de monstruos. Los vence, pero acaba siendo devorado por uno de ellos. Es una muerte ritual y constituye paso obligado para entrar en el Paraíso, cuyas puertas ha abierto Cristo con su crucifixión.

Debajo del caballero atacado por el león encontramos a un arquero seguido de su perro. Es símbolo de Apolo, representado en su doble vertiente de amante y cazador.

Por último, un hombre desnudo y ebrio al que acompañan dos borrachos, que empuñan sendas calabazas, nos viene a manifestar que el vino, al nublar los sentidos, ayuda a los lujuriosos.

El arco conopial de la portada arranca de dos capiteles del más alto interés. En uno aparece Sansón en representación y simbología idéntica a la de la fachada Este y en el otro se plasma la lucha entre un jinete y un caprípedo. Con este segundo motivo se representa la lucha del Mal contra la Fortaleza, según Llull.

El programa de esta puerta es una clara exaltación del amor carnal. En ella se mezclan los símbolos que hacen referencia al mismo con elementos que suelen acompañarle en sus triunfos, como son el vino y la música. Hay alusiones a mitos clásicos relacionados con el amor y la música, como los de Apolo y Orfeo, junto a otros como el del eterno retorno a la perpetuación de la especie humana gracias a la procreación.

El amor carnal conduce a la caída en el pecado, como tiene ocasión de recordarnos Sansón, y a la muerte. A ella se llega indefectiblemente. Pero dándole un sentido transcendente nos encontramos con las figuras, pecador y cristiano en su lucha por alcanzar el Paraíso.

3. 2. 5. Sala de Contratación. Puerta de acceso al Torreón.

Situada, también, al Norte, entre la puerta del jardín y la de acceso a la Capilla es, a pesar de su pequeñez, una de las más interesantes del edificio. En el tímpano podemos ver un Angel, muy hermoso, que sostiene una filacteria en la que se lee una salutación a la Virgen. A la derecha hay un capitel de motivos vegetales y a la izquierda otro con cabezas de monos y una figura femenina alada amamantando a un basilisco.

En el trasdós de los arcos existen dos figuras abrazadas y otra, también desnuda, que trepa por un árbol seco. En

la cúspide aparecen dos lechuzas subidas a los árboles. Las tres figuras humanas simbolizan el amor carnal, cuya búsqueda y goce conducen, fatalmente, a la Muerte. Esta se halla representada por las lechuzas.

El polo opuesto de la Muerte es la Vida, representada por la Gracia, encarnada en la Virgen.

3. 2. 6. Sala de Contratación. Puerta de acceso a la Capilla.

Solamente se decora con una figura de Cristo–Rey, situada en el tímpano, similar al de la fachada Este

3. 2. 7. Puerta interior de acceso a la Sala del Consulado (planta baja).

Arquitectónicamente posee uno de los arcos más originales de todo el edificio.

En el tímpano campea el escudo de Valencia y en los capiteles hallamos en uno motivos vegetales y en el otro un diablo hinchando, armado de un fuelle, un odre de piel que tiene en sus brazos una mujer. Se alude a la vanidad de las promesas del Demonio que llena de aire los fardos de los hombres y luego se lleva uncidas a sus víctimas.

3. 2. 8. Puerta exterior de acceso a la Sala del Consulado (planta baja).

En los capiteles de arranque del arco hay un monstruo con cabeza de animal, cuerpo de hombre y alas, y otro con cabeza de hombre, cuerpo de grifo y alas.

Las portadas de mayor importancia en el edificio son, sin duda, las de la Sala de Contratación. Todas ellas, según hemos analizado, se articulan, siguiendo el programa que Compte trazó, o le fue sugerido, a pesar de tratarse de un edificio civil, como las de un templo.

3. 2. 9. Las ventanas de la Lonja.

En las ménsulas de los numerosos arcos de puertas y ventanas existe un completo catálogo de monstruos muy

diversos. Hay además, grupos humanos, como el de los luchadores, el hombre agachado defecando, el avaro atrapado por el demonio, los centauros, etc.

Pueden todos ellos formar parte de un programa, quizá relacionado con el de la Sala de Contratación, por su sentido moralizador.

Agrupando todos los motivos en dos grandes conjuntos tendríamos: uno el del Bestiario y otro el que se apoya en máximas y refranes populares y cultos.

3. 3. El espacio simbólico en la Lonja.

Parece fuera de duda que la Lonja, y como tal entendemos la Sala de Contratación, que es el espacio dotado de mayor unidad, posee un fuerte contenido simbólico.

La Sala de Contratación es un rectángulo formado por quince espacios iguales, quince cuadrados con dos ejes: puerta Oeste (Puerta de la Virgen) a puerta Este (Puerta de Cristo), formado por cinco tramos y eje Norte (puerta del Pecado) Sur, constituído por tres tramos.

Configuran una *cruz* de cuyo *cuadrado* central, el *"mundus" de la Lonja, parten radios que van a delimitar el* cuadrado fundamental.

Tiene el espacio de la Sala un sentido de "hortus conclusus" en el que las columnas son como árboles de un Paraíso conseguido ya en la Tierra. Esas columnas, como palmeras, en afortunado descubrimiento lírico de un conocido escritor, sujetan el techo concebido como bóveda celeste.

Las medidas del edificio, el número de escalones de la torre, los espacios en que queda dividido el recinto son múltiplos de *cinco*.

Las puertas son *seis*, como *ocho* son las columnas que sostienen la bóveda y *dieciseis* las semicolumnas que brotan de los muros.

Tenemos, pues, todo el recinto ordenado según el sentido iniciático emanado de la Biblia. La cruz que se dibuja en la planta de la Sala resume la idea del hombre microcosmo, en definitiva la de Cristo, microcosmo por excelencia.

Por último conviene no olvidar la inscripción en latín que corre por la parte superior de las paredes de la Sala y que, traducida, dice así: *"Casa famosa soy, en quince años*

edificada. Compatricios, probad y ved cuán bueno es el comercio que no lleva el fraude en la palabra, que jura al prójimo y no le falta, que no da su dinero con usura. El mercader que así haga rebosará de riquezas y después gozará de la vida eterna".

Decoración, interior y exterior, geometría sagrada del recinto y la misma inscripción, llena de un hondo sentido religioso, justifican el simbolismo del edificio, considerado como espacio sagrado del comercio, en el que el mercader, ejercitándose en las virtudes, alcanza a Cristo–Sol a través de su Madre.

Cuando el Sol del ocaso dora la fachada Oeste y la Virgen y los escudos de Valencia, los ángeles y toda la piedra se hacen más inmateriales desdibujando sus perfiles, imaginamos los ventalanales adornados con vidrieras polícromas. Si alguna vez ésto se llevara a cabo habríamos conseguido una Lonja nueva, más acorde con un programa empapado de hondas constantes religiosas.