

Resumen: Damos noticia del plano más antiguo conocido de la ciudad de Valencia, fechado en 1608, que seguramente sirvió como patrón para la ejecución del conocido plano de Valencia de Tomás Vicente Tosca del año 1704. El autor de ese plano era el italiano Antonio Manceli, el presente trabajo muestra una biografía y también de algunas de sus obras.

Palabras clave: *Cartografía histórica de València. Antonio Manceli. Tomás V. Tosca.*

Un plano axonométrico de Valencia diseñado por Manceli en 1608

*An axonometric
plane of Valencia
designed
By Manceli
in 1608*

Fernando Benito Doménech
Universitat de València

Abstract: *We give notice of the most ancient known plan of the city of València, dated in 1608, that probably served as a pattern for the performance of the well known plan of València of Tomas Vicente Tosca from 1704. The author of that plan was the Italian Antonio Manceli, of who in the present work a biography is shaped giving notice as well of some other of his works.*

Key-words: *Historical cartography of València. Antonio Manceli. Tomás V. Tosca.*

De entre los diversos planos antiguos que existen sobre la ciudad de Valencia, el más famoso hasta el momento es sin lugar a dudas el del fraile oratoriano Tomás Vicente Tosca, fechado en 1704. Sin embargo, existe una planta anterior de similares características, realizada por Antonio Manceli en 1608, que ha pasado inadvertida a estudiosos y especialistas y creo vale la pena dar a conocer, pues su valor documental es enorme. En ella se ofrece una vista axonométrica de la ciudad, de forma más sumaria que en Tosca, pero con suficiente precisión de detalles como para reconocer la mayoría de los edificios y dar buena idea del aspecto que a comienzos del siglo XVII presentaba la arquitectura urbana de Valencia.

La imagen de la ciudad que ofrece esta planta de Manceli resulta tan interesante como la de Tosca, ante la que cede bien poco, y es incluso probable que el fraile oratoriano realizara su trabajo de 1704 teniendo a la vista el diseño de Manceli a tenor de ciertas coincidencias que se dan entre ambas, tales como el punto de vista axonométrico desde el lado norte de la ciudad y otras peculiaridades como la distribución de cartelas con título, dedicatoria, o tabla de los edificios más singulares enumerados de modo muy similar en uno y otro caso. De cualquier manera, la planta de Manceli se anticipa en un siglo a la de Tosca y el estudio comparado de ambas resulta enormemente sugestivo porque las variantes que se dan entre ellas sirven para conocer los edificios construidos o alterados a lo largo del siglo XVII en la ciudad de Valencia.

Quizá la razón del sistemático olvido que ha sufrido la planta de Manceli se debiera a su escasa difusión desde antiguo, pues sólo conocemos un ejemplar de ella en propiedad particular valenciana que nunca ha sido comentado ni reproducido satisfactoriamente y por ello ha permanecido ignorado por historiadores hasta el presente¹.

Dicho ejemplar está formado por unión de dos hojas correspondientes a dos planchas grabadas en papel blanco, pegadas sobre cartulina, que forman una lámina conjunta de 497 x 776 mm. Un análisis de este grabado permite conjeturar que se trata de una prueba previa a su edición, pues la imagen de la ciudad aparece efectivamente grabada, con línea limpia, bajo la filacteria “Nobilis ac Regia Civitas Valentie in Hispania”, pero no así los demás rótulos que aparecen manuscritos, en ocasiones con la tinta emborronada, con tachaduras y equivocaciones que denotan cierta improvisación y delatan un carácter provisional de la plancha antes que un definitivo acabado. En tal caso habría que pensar que pudiera tratarse de una prueba para una stampa que nunca se llegó a editar, pues por otra parte es bastante significativo que hasta la fecha no hayan aparecido más ejemplares de su tirada.

Procede comenzar por transcribir los rótulos y textos que en ella figuran: en el ángulo superior derecho, la leyenda “Insignia Civitas” junto al escudo de la ciudad; en el ángulo superior izquierdo el escudo del virrey Luis Carrillo y Toledo, marqués de Caracena, y tangente a éste una cartela manuscrita en latín con la dedicatoria a dicho virrey y la fecha y firma del autor de la planta. En el ángulo inferior izquierdo, también escrita a mano, la relación de “lugares señalados” ofreciendo los nombres de éstos en castellano en un listado a tres columnas, acompañados de un número de referencia para su localización en la planta urbana. En esta relación los lugares se agrupan con criterio tipológico; puertas de la ciudad, parroquias, conventos de frailes, conventos de monjas, hospitales, cofradías, casas natalicias de santos, sedes de órdenes militares, centros de enseñanza, palacios, lonjas, plazas y calles.

Hay que hacer notar que en dicha relación, por descuido, se repite el asiento 30, referido a la vez al título genérico “conventos de frailes” y al convento de Santo Domingo; el 45, también por

1. Agradezco a don Emilio Rieta López, propietario del plano, las facilidades prestadas para su estudio. También agradezco a don Jorge Pérez Durá la traducción de las inscripciones latinas que en él figuran



Antonio Manceli, *Planta de Valencia*, 1608. Valencia, colección privada.

error, coincide con el epígrafe genérico “conventos de monjas”; el 64 corresponde al genérico “Cofradías”; los números 77 y 78 se refieren a la vez al “Templo de los Comendadores de Montesa” y lo mismo ocurre con la “Casa de los Comendadores de Calatrava” (con tachadura sobre una palabra equivocada) marcada doblemente con los números 79 y 80. En la planta de la ciudad, estos errores parece que se tuvieron en cuenta, pues se ha prescindido de repetir el número 30 y de incluir los números 45, 64, 78 y 79 por no corresponder a ningún edificio en concreto. Finalmente, en el ángulo inferior derecho aparece dibujada la rosa de los vientos y debajo una “Scala palmorum geometricorum” con un compás abierto abarcando del 25 al 100, y escrito junto a ella: “Cum Privilegio”.

Gracias a estas cartelas y muy especialmente por la dedicatoria del plano, algo puede decirse sobre la circunstancia de Antonio Manceli en Valencia, pues hasta el momento nada se sabía de su presencia en esta ciudad. En cambio sí se sabía de actuaciones suyas en Madrid, todas de fecha posterior, que aluden a la confección de un plano de la Villa y Corte, además de su testamento².

De origen italiano, pues la documentación lo refiere como “romano”, él mismo confesaba al testar ser hijo legítimo de Juan Marcelli de Sea y de Catalina Biteli “vecinos que fueron de la villa de Fenan del estado de Modena en Italia”. Se ignora la fecha de su nacimiento y el momento de su venida a España que suponemos debió ocurrir coincidiendo con la oleada de italianos que viajaron a nuestra península en las últimas décadas del siglo XVI con la esperanza de trabajar

2. El primero en dar a conocer documentación sobre el plano de Madrid y el testamento de Manceli fue PÉREZ PASTOR. C.: *Bibliografía madrileña*, Madrid, 1891, tomo III, pp. 158-160. Posteriormente, Antonio Matilla Tascón identifica el plano en cuestión y publica el correspondiente contrato: “Autor y fecha del plano más antiguo de Madrid. La incógnita resuelta”. *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XVII, 1980, pp. 103-107. La publicación del testamento completo también se debe a MATILLA TASCÓN, A.: “En torno al autor del primer mapa de Madrid. El testamento de Antonio Manceli”, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XIX, 1982, pp. 199-202.

aquí. Considerando que la preparación del plano de Valencia de 1608 debió llevarle algunos años, su presencia en esta ciudad se remontaría a comienzos del siglo XVII³.

Es fácil que su valedor en Valencia fuera en un principio Jerónimo Sirvent, distinguido militar que durante 40 años había servido a Felipe II en las campañas de África, Flandes e Italia (Piamonte) y que luego fue teniente del Consejo de Guerra en Valencia. Al parecer éste lo encamina hacia don Luis Carrillo y Toledo (1564-1625), marqués de Caracena, que desempeñó el cargo de virrey de Valencia entre 1606 y 1615. Al menos así parece desprenderse del texto que Manceli escribe en la dedicatoria en latín que figura en el plano de Valencia ofreciéndolo al virrey, quizá con el fin de que éste sufragara la edición o le encargara nuevos trabajos. Veamos en qué términos lo expresa:

«Al Ilustrísimo y Excelentísimo Sr. Don Luis Carrillo y Toledo, Marqués de Caracena, Virrey y Capitán General en esta Ciudad y Reino de Valencia.

Como por mucho tiempo me hallara vacilante y dudoso ¡oh Príncipe Ilustrísimo! sobre a quién podría presentar y confiar esta ciudad de Valencia delineada por mí con grandísimo cuidado, diligencia y esfuerzo, después que el capitán Jerónimo Sirvent (varón eximio para mí y entregadísimo a los suyos, caballero valenciano e ínclito por muchas hazañas en Bélgica en pro de nuestro Rey Felipe), me relatara tu generosidad a la vez que tu predisposición, decidí al punto dedicártela a ti, y tanto más cuanto te muestras como cabeza y Virrey, el más digno de todo este Reino y Ciudad, y de las artes matemáticas pero sobretodo de esta parte de la corografía y de la fortificación, como dicen, me percibí que tú podrías obtener de ésta [planta de Valencia] el máximo placer. Acepta pues, este pequeño regalo, con este ánimo y voluntad (quiera Dios) con los que a ti viene dedicada por mí. Así, en efecto, será tal como se presente grato y quieras que yo, persona extranjera, sea confirmado en un futuro a ti juntamente con ella. Valencia 28 de Agosto del Año del Señor 1608. De tu excelencia y soberanía, Antonio Mancelli» (sigue una corta posdata raspada e ilegible).

El hecho de que este texto aparezca manuscrito y no grabado indica, en efecto, que se trataba de una ofrenda personal anterior a la tirada de la lámina. Quizá los motivos que supuestamente frenaron su edición pudieron estar relacionados con los graves problemas de gobierno que por esos años tuvo que afrontar el marqués de Caracena: exilio de gitanos y vagabundos, o duras medidas contra bandidos cristianos nuevos (pragmática de 1 de diciembre de 1608 y 18 de enero de 1609) y sobre todo la expulsión de los moriscos valencianos (promulgada por el famoso bando de 22 de



Antonio Manceli. Texto de dedicatoria del plano de Valencia.



Antonio Manceli. Detalle del plano de Valencia: Tabla de lugares, Palacio Real (nº 89) Portal de Real (nº 1).

3. Puede ser orientativo el hecho de que en la preparación del plano de Madrid invirtiera ocho años, como se verá más adelante.



Antonio Manceli (?), *Desembarco en Vinaròs*, lienzo.
 Colección Caja de Ahorros de Valencia. Valencia.

septiembre de 1609 en cumplimiento de la real carta de 4 de agosto) que fue llevada a cabo tras cautelosos preparativos con apercibimiento de tropas y barcos entre constantes temores de levantamientos populares (recuérdese las revueltas de Muela de Cortes o de Vall de Gallinera) mezclados con las amenazas de contraofensivas turcas. Las jornadas de la extradición de los más de 114.000 moriscos del reino entre 1609 y 1610 fueron particularmente intensas, y los alzamientos armados subsiguientes, ciertamente preocupantes. La actuación del virrey dominando finalmente la situación no culminó hasta varios años después y quizá por entonces el proyecto cayera en el olvido.

Sin embargo, atendiendo a los gustos del virrey por trabajos corográficos y a la predisposición mostrada por Manceli en este sentido, nada tendría de extraño que don Luis Carrillo le empleara en otros encargos. En tal caso procede recordar que existe una serie de cuadros sobre la expulsión de los moriscos compuesta por siete lienzos de 1'18 x 1'80 m., perfectamente conocidos, en los que respectivamente se representa el *Embarco en el Grao de Valencia*, *Embarco en Dénia*, *Embarco en Vinaroz*, *los Alfaques* y *Moncófar*, *Embarco en el puerto de Alicante*, *Llegada de los Moriscos a Orán* y también la *Sublevación de la Vall de Gallinera* y la *Sublevación en la Muela de Cortes*⁴. Estos cuadros —que nada tienen que ver con la pintura valenciana del momento— nunca han sido atribuidos a pintor alguno y debieron ser encargados por el propio marqués de Caracena (que aparece destacado en el *Embarco en el Grao de Valencia*), pues no en balde conmemoraban su más difícil y trascendente gesta política explicándola en cartelas y rótulos a modo de crónica histórica. La serie debió acabarse después de 1612 porque incluye los incidentes de Muela de Cortes acaecidos ese año. En estos lienzos el tratamiento de los escenarios, con sus fortificaciones, casas y paisaje, es absolutamente riguroso, propio de un especialista en corografía, si bien su técnica en los volúmenes es un tanto sumaria y sin duda las figuras humanas fueron añadidas después. La forma de representar casas, cercas, murallas o torres en todos ellos, es muy similar a la empleada por Manceli en el plano

4. Colección de la Caja de Ahorros de Valencià. València. Se hallan reproducidos en la *Historia del Pueblo Valenciano*, Ed. Diario "Levante", Valencia, 1988, pp. 433, 435, 443, 447, 448, 449, 514-t.

axonométrico de Valencia, por lo que me atrevo con bastante fundamento a plantear la razonable hipótesis de que perfectamente pudieran deberse a su misma mano⁵.

Los años que siguieron a la expulsión morisca fueron muy duros para Valencia. El marqués de Caracena, después de dedicarse a la pacificación y repoblación del reino, acabó su virreinato en Valencia partiendo para Madrid en 1615 al ser recompensado por el monarca con la presidencia del Consejo de Órdenes y con sendas plazas en los Consejos de Estado y de Guerra. Probablemente Manceli se trasladaría a Madrid por aquel entonces, emprendiendo al menos desde 1614 la realización de la planta de la Villa y Corte, pues un informe del Ayuntamiento de Madrid, de 5 de septiembre de 1622, nos pone al corriente de que “Antonio Manceli, Romano, dice que a ocho años que anda trabajando con mucha puntualidad y costa por sacar un mapa desta Real corte”⁶. Este plano, al que nos referiremos más adelante, es el más antiguo que se conoce sobre la villa de Madrid y el referido informe lo presentaba como “cosa que nadie se ha atrevido a hacer”.

La actividad de Manceli en la corte está más documentada que su etapa valenciana. Debemos suponer que en Madrid sostuvo relación con el pintor Vicente Carducho († 1638), pues es significativo que Manceli poseyera al morir “láminas de Viñuelas”, es decir, del libro de Vignola *Regla de las cinco ordenes de Arquitectura*, traducido al castellano por Patricio Caxés († 1612) y comercializado luego por Carducho. En efecto, la primera edición castellana del texto de Vignola anota en portada: “Madrid, en casa del autor en la calle de la chruz, 1593”, refiriéndose a su venta en casa de Patricio Caxés. Pero al morir Caxés en 1612, parece ser que las planchas del libro pasaron a manos de Vicente Carducho, quien posteriormente, en combinación con Manceli, rentabilizó una nueva edición en 1619 manipulando la portada para incluir nuevo rótulo: “En casa de Vicencio Carducho” y a renglón seguido: “Se vende en casa de Antonio Mancelli, 1619”⁷. Lógico es pensar que a casa de Manceli acudirían artistas y hombres de letras, especialmente los arquitectos, que a partir de entonces adquirieron el famoso libro.

Consta que en Madrid, Manceli estaba casado con Bernardina de Riaza y Mendoza, y que vivía en la calle de la Puebla Vieja en casa propia “que la hubieron y labraron él y su mujer durante el matrimonio”. Se sabe que no tuvo hijos y que ambos cónyuges trabajaban en el corte de láminas que luego estampaban e iluminaban. Su tienda se hallaba en 1623 junto al Alcázar real⁸ y luego,

5. [Nota del editor]: El cuadro que Fernando Benito atribuyó a Manceli, no es de él. Los estudios publicados en el libro *La expulsión de los moriscos del Reino de Valencia* (Fundació Bancaixa, València, 1997) demuestran que el cuadro atribuido a Manceli es obra de Pere Oromig i Francisco Peralta, pintado en 1612-1613, año que coincide con el que propuso el profesor Benito. El estudio de Jesús Villalmanzo en este libro (“La colección pictórica sobre la expulsión de los moriscos”, pp. 34-68) señala en p. 38 lo siguiente: “Recientemente Fernando Benito [se refiere al estudio del plano de València] ha sugerido la posible paternidad de los cuadros a favor de Antonio Mancelli. Este artista, de origen italiano, fue el que levantó un plano axonométrico de la ciudad de Valencia, muy similar, pero con un siglo de adelanto, al del Padre Tosca, y en el cual muy posiblemente se inspiró el oratoriano. Fernando Benito observa ciertas similitudes en el tratamiento de las casas, murallas y torres entre los cuadros de la expulsión y el grabado del plano de Mancelli. Este artista era experto en trabajos de corografía, pero no conocemos sus habilidades como pintor. Por ello conjetura Benito ‘sin duda las figuras humanas fueron añadidas después’”. El mismo artículo de Villalmanzo demuestra documentalmente que las pinturas no son de Manceli, sino de los pintores Pere Oromig, Francisco Peralta, Vicent Mestre y Jerónimo Espinosa.

6. Pérez Pastor. C.: *ibídem*, 1981, p. 158.

7. Véase BUSTAMANTE, A. Y MARÍAS, F.: “El Escorial y la cultura arquitectónica de su tiempo” en *El Escorial y la Biblioteca Nacional*, Madrid, 1985, pp. 208-209, número B-49.

8. Pérez Pastor. C.: *ibídem*, 1891, p. 160. La noticia se aviene bien con un documento de 1624 del Archivo Histórico Nacional que según Caro Baroja habla “de un mapa de Madrid que solía estar colgado para su venta en el portal del patio primero del Palacio y que poco después —por mediados de octubre de ese año— ya no fue hallado” (apud. MATILLA TASCÓN, A.: *ibídem*, 1980, Op. 104). La tienda debió ser un “cajón” o barracón de madera que Manceli compró al librero Antonio Rodríguez pagándole por el traspaso 50 ducados y seis ejemplares del Vignola en 1623 (Pérez Pastor. C.: *ibídem*, 1891, p. 160).

en 1632, junto a la puerta de la madrileña iglesia de San Felipe, con su cajón, entre la portería y la puerta del templo ⁹. La situación económica de Manceli debió ser desahogada, pues además de la propia casa de la calle de la Puebla y de la tienda de San Felipe (que le había costado 3.000 reales), poseía unas tierras de su mujer —según señala en testamento— “que por excomunión del Vicario de Alcalá las ha manifestado, con cassas y guertas, de que se me entregaron las llaves; que dicen valen más de quatro mil ducados”. Por otra parte, le correspondían 7.000 reales heredados de su mujer que le quedó debiendo de su dote el licenciado Gaspar López y para cuyo cobro él y su mujer habían puesto pleito “que debía seguirse hasta cobrarlos” ¹⁰.

En septiembre de 1622, el matrimonio Manceli firmaba con el regidor Lorenzo Castillo el compromiso de hacer el mencionado plano de la villa de Madrid y otro de su Plaza Mayor —recién construida por entonces— “de estampa muy fina y en papel de marca mayor, conforme al dibujo que se presento al Ayuntamiento” obligándose a entregar en ocho meses, 150 estampas de cada, por un total de 350 ducados. En caso de que el concejo necesitase mas estampas, se comprometía a venderlas a 8 reales, y a 26 reales si iban iluminadas y con perfiles de oro ¹¹. A tenor del precio de las estampas sueltas es evidente que los 350 ducados por el lote de las 300 estampas encargadas suponía una fuerte suma —de hecho las medidas de caución por parte del Ayuntamiento fueron muy duras ¹² — y es probable que Manceli deseara con ese dinero resarcirse de los gastos y trabajo que debió llevarle el dibujo preparatorio, lo cual puede ser orientativo para comprender quizá las circunstancias que rodearían el asunto del plano de Valencia de 1608. El plano de Madrid es conocido ¹³, pero del grabado de la Plaza Mayor no se ha llegado a localizar ningún ejemplar. Ambos trabajos fueron entregados en el plazo establecido y tuvieron gran éxito pues al año siguiente, en septiembre de 1623, cobró Manceli 2.200 reales por nuevas tiradas de ambas estampas.

En 1630, en Madrid, Antonio Manceli en calidad de “pintor” actúa de perito en la tasación de pinturas de un tal Juan de la Fuente ¹⁴, lo cual revela que en ocasiones efectivamente ejercía oficio de pintor. En tal caso su arte seguramente se movería en el género de las representaciones urbanas y a este propósito no estaría de más emprender un minucioso repaso a los lienzos que nos han llegado con vistas del Madrid de la época por si en ellos pudiera descubrirse algún anagrama relacionable con nuestro olvidado artista.

En 1632, hallándose enfermo en cama y ya viudo, Manceli redacta su testamento como antes adelantamos. En él, tras disponer su entierro y las misas pertinentes, declaraba deber 3.000 reales a un tal José Canela, habitante en Lucena, proponiendo se le pagaran en caso de desearlo aquél con las láminas del libro de Viñuelas (Vignola) “que valen mucho” y se le abonara la diferencia si la hubiera. De otro lado, al consignar Manceli a sus deudores, curiosamente mencionaba al marqués de Frómista —que era precisamente yerno del mencionado marqués de Caracena († 1625) — por 100 reales que le dejó a deber de mapas “que le hiçe” por orden de don Tomás de Alavaña, ayuda de cámara de S. M., y también nombra a José Pulido con 68 reales de unos dibujos que le había vendido ¹⁵.

9. MATILLA TASCÓN, A.: *ibidem*, 1982, p. 202.

10. MATILLA TASCÓN, A.: *ibidem*, 1982, pp. 201-202.

11. PÉREZ PASTOR, C.: 1891, P. 158. MATILLA TASCÓN, A.: *ibidem*, 1980, PP, 105-106.

12. MATILLA TASCÓN, A.: *ibidem*, 1980, pp. 105-106.

13. Véase MOLINA CAMPUZANO, M.: *Planos de Madrid de los siglos XVI y XVIII*, Instituto de Estudios de Administración Local, Madrid, 1960. Aquí aparece referido como plano “De Witt”, nombre con el que se le designa hasta la identificación hecha por Matilla Tascón en 1980 (ut supra). También el plano de Madrid fue grabado en dos planchas formando conjuntamente una lámina de 419 x 725 milímetros.

14. AGULLÓ Y COBO, M.: *Más noticias sobre pintores madrileños de los siglos XVI al XVIII*, Ayuntamiento de Madrid, Madrid, 1981, p. 131.

15. MATILLA TASCÓN, A.: *ibidem*, 1982, p. 200.

Las personas que al parecer configuraron el entorno doméstico mas allegado de Manceli serían sin duda las que aparecen en el testamento como herederas: primeramente su criada Maria, principal beneficiada, y luego Ana de Morales “por haber acudido a atenderle en su enfermedad” y Beatriz Vazquez por haber atendido la de su mujer; también menciona a Félix, oficial suyo “que es ytaliano” y a otro oficial llamado Francisco Retienda. Para cumplimiento de su última voluntad Manceli dispuso que se vendieran sus tierras, casa y cuanto en ella había, a saber, láminas del mapa de Madrid y de la Plaza Mayor, libro de Viñuelas y de la ciudad de Jerusalén, con implanta y recado de todos; mapas que hay hechos; pinturas de lienzo y papel, ropa, enseres domésticos, y papeles y herramientas de su oficio, que debían ser previamente inventariados. También ordenaba vender su tienda en la que tenía, entre otras cosas, un arca con unos cuadros y globos, deseando que el producto se aplicara a los fines del testamento¹⁶. En 1639 aún volvía a salir su nombre como fiador del pintor Esteban del Burgo con relación a un antiguo préstamo que éste había tomado de Domingo de Soto, maestro sastre¹⁷.

Estos son en definitiva los escasos datos de que disponemos para intentar una aproximación a la personalidad de Manceli. Su paso por Valencia, probado por el plano que aquí presentamos, deja abierta como vemos una dimensión nueva en su oscura biografía. Pero lo que nos interesa resaltar ahora es la importancia que la planta de Valencia adquiere en sí como testimonio gráfico de una época.

Retomando dicha planta no debemos silenciar algunos aspectos importantes que en ella se observan, tanto si la comparamos con la conocida vista de la ciudad que en 1563 realizó el flamenco Anton van den Wyungaerde¹⁸, como si lo hacemos con el plano axonométrico que Tomás Vicente Tosca diseñó con todo rigor en 1704, tal como apuntábamos al principio. El cotejo de estos diseños descubre bien los cambios que se operaron en los edificios de la ciudad en la centuria del seiscientos y creemos que esas alteraciones merecen un comentario aunque sólo sea en tono aproximativo.

En el plano de Manceli no parece que las puertas de muralla y la “Casa de las armas” o ciudadela sufrieran alteraciones importantes, sin embargo, junto a la catedral —único punto donde el plano presenta rotura que afecta al ábside de la Seo— se puede observar que la Basílica de los Desamparados está por construir y en su lugar vemos la Casa del Arcediano sobre la que aquélla sería levantada a partir de 1652. La torre del Miguelete aparece dibujada con la primitiva espadaña y con el antiguo reloj mecánico que tuvo entre 1446 y 1684. El vecino Almudín curiosamente ofrece su espacio central todavía abierto formando un gran patio, que luego, después de 1610, fue cerrado con la techumbre a dos aguas que hoy vemos. También es curioso observar que las cubiertas de las viejas iglesias góticas carecían de tejas y se cubrían con terrados, sistema que hoy se le ha devuelto a la catedral tras su restauración última.

Muy interesante resulta el aspecto de la antigua parroquia de San Bartolomé, la primitiva de Valencia según las crónicas, que en 1666 se arrasó por completo para construir otra mayor que se acabaría en 1682 (destruida en la actualidad) que es la que Tosca representa en su plano.

Sobre las parroquias en general, es interesante notar en ellas la carencia de transagrarios y capillas de comunión adosadas, elementos que fueron incorporados luego a raíz de las disposiciones del sínodo del arzobispo Isidoro Aliaga en 1631¹⁹ y que son bien visibles en el plano de Tosca. También se observa la ausencia de los vistosos campanarios barrocos —tan abundantes en Valencia— que

16. *Ibidem*, 1982, p. 202.

17. *Ibidem*, 1982, p. 199.

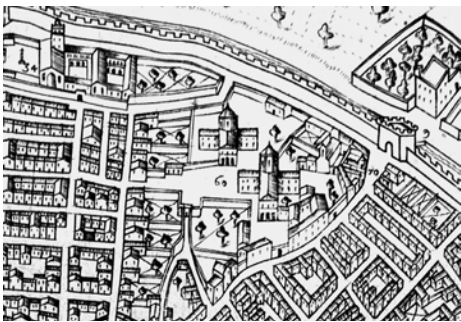
18. Véase: *Ciudades del Siglo de Oro. Las vistas españolas de Anton van der Wyngaerde*, dirigido por Richard L. Kagan. Ed. El Viso, Madrid, 1986, pp. 205-207.

19. Promulgadas en *Synodus diocesana Valentiae celebrata praeside illustrissimo, ac Reverendissimo D. D. F. Isidoro Aliaga, Archiepiscopo Valentino. Anno M. DC. XXXI... Valentiae, apud vidua Ioanis Chrysostomi*

fueron construidos bastante después de 1608 recreiendo los antiguos en algunos casos o levantándolos enteros en otros. La parroquia de San Martín aún presenta aquí su antiguo campanario en el lado contrario al actual (construido entre 1621-1627) y en San Juan del Mercado la torre, recrecida después, no sobrepasa aquí la altura del vértice de la cubierta del templo.



Antonio Manceli. Detalle del plano de Valencia: Colegio de Corpus Christi (nº 29) y Cofradía de Cruz Nueva (nº 71).



Antonio Manceli. Detalle del plano de Valencia: Hospital general (nº 60), Santa Lucia (nº 70), y puerta de los inocentes (nº 90).

El Colegio de Corpus Christi, que se hallaba recién construido, es el único edificio del plano que presenta una cúpula vistosa, pues un cupulino que se distingue en una crujía del palacio Real es de menor entidad. En el plano de Tosca, en cambio, las cúpulas son elemento frecuente que fue incorporado a varios templos modificados en el siglo XVII (como la Compañía o San Bartolomé), así como a las nuevas capillas de comunión (como las de San Juan del Hospital, San Martín o Santos Juanes).

También en Manceli el campanario del Colegio de Corpus Christi curiosamente se corona por un chapitel del que sólo sabíamos por documentación de la época²⁰ que luego se eliminó. Al parecer las torres con chapitel fueron más frecuentes de lo que hasta ahora se creía, pues los conventos de San Francisco, Santo Domingo, San Fulgencio o el Carmen también lo tenían, así como el hospital de En Bou y la cofradía de Monserrat. También lo tuvo el palacio arzobispal.

El Hospital general muestra bien sus dos cruceros, con chapiteles en los octógonos de sus respectivos cimborrios, de los cuales uno se hallaba construido en 1563, según el testimonio gráfico de Anton van den Wyngaerde y el otro evidentemente se haría antes de 1608. El convento del Socós también ofrece un gran torreón octogonal con un remate de este tipo. Quizá estos remates apiramidados fueran eco de los chapiteles a la flamenca que

Covarrubias, según se sabe²¹, proyectó en 1546 para el monasterio de San Miguel de los Reyes. Otras torres, en cambio, como las del convento de San Sebastián o la del Colegio Imperial, se ven rematadas por un casquete semiesférico.

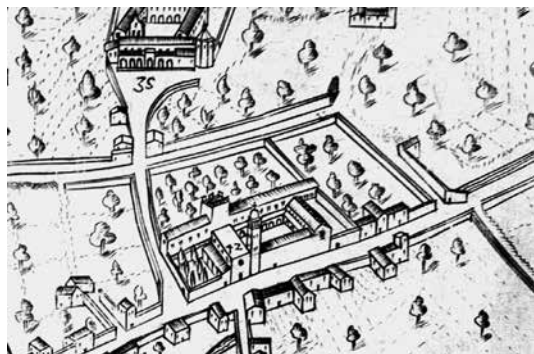
Sorprende la magnitud de los conventos de San Agustín, San Francisco, Santo Domingo, la Pu-

Garriz. Anno Dni. 1631. Las "Advertencias para los edificios y fábricas de los templos..." ocupan 233 páginas con numeración especial, y 3 hojas más de Índice de las Advertencias. Por ser escasamente conocidas, transcribimos algunas de ellas (p. 51): "Quando se edifique la Iglesia déxese detrás de la pared de la Capilla mayor, a la qual ha de estar arrimado el Altar mayor, un espacio competente y proporcionado para la dicha Capilla, que ha de ser y llamarse del Sagrario". Y más adelante, refiriéndose a las capillas de Comunión (p. 105): "... el Santísimo Sacramento no ha de estar reservado en el Altar donde se celebren los divinos oficios, que es el que comúnmente se llama altar mayor, sino en otra Capilla particular, como siempre se ha observado en Roma (...). Esta capilla ha de ser labrada con particular adorno y hermosa. Ha de ser mayor o menor conforme al Templo, y la muchedumbre de los fieles que concurren a comulgar (...). Por esto será bien que esté apartada del Altar Mayor".

20. BENITO DOMÉNECH, F: *La Arquitectura del Colegio del Patriarca y sus artífices*, Valencia, 1981, p. 134.

21. MARÍAS, F.: *La Arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*, vol. IV, Madrid, 1986, p. 258.

ridad y Carmen calzado, todos de fundación medieval, así como el de San Sebastián del siglo XVI. Naturalmente no figuran en la planta de Manceli los fundados después de 1608 como las capuchinas (1609), dominicos del Pilar (1611), agustinas de la Presentación (1643), la Congregación de San Felipe (1645), trinitarios descalzos (1657), dominicas de Belén (1667) o monjas de Corpus Christi (1681) que Tosca lógicamente recoge. Las carmelitas de San José, de 1588, aparecen en Manceli en su primitivo emplazamiento, cerca de San Andrés, antes de su traslado junto al Portal Nuevo en



Antonio Manceli. Detalle del plano de Valencia: Convento de San Sebastián (nº 42).

1609. Otro tanto ocurre con los carmelitas de San Felipe, fundación de 1589, localizable en la calle San Vicente antes de partir en 1615 a extramuros del Portal de Quart. El plano de Manceli, al abarcar un área algo mayor que el de Tosca, incluye además el monasterio de las bernardas de la Zaidía y el de franciscanos descalzos de San Juan de la Ribera, ambos en el margen izquierdo del río y también visibles en la vista de Wyngaerde de 1563.

Llama la atención en el plano de Manceli una gran torre que por lo visto se alzaba en la calle de La Corona, calle por la que corría la acequia de Rovella, y otra torre en el palacio de mosén Sorell cuya noticia se ignoraba. También puede apreciarse la torre que había en el palacio denominado “del Cid” junto a la puerta de la Trinidad. De otro lado es posible conocer el primitivo aspecto de la plaza del Mercado presidida por el rollo en el centro, sin la fuente y los soportales que aparecen en la planta de Tosca. Los soportales de la plaza dels Porxets, en cambio se muestran bien visibles. También se distingue en Manceli, a espaldas del convento de la Corona, la Putería o recinto de burdeles, con muro delimitador y acceso propio, arrasada después y convertida en huertos en tiempo de Tosca. Otra singularidad es la vista del Tirador de paños con sus bastidores o ramas para el secado de telas.



Antonio Manceli. Detalle del plano de Valencia: Plaza Mosén Sorell (nº 102) y alrededores.

La forma de representar los edificios tangentes a la muralla, desde el convento del Carmen —cuya disposición de claustros no es exacta— hasta el de Santo Domingo, constituye la parte más floja del trabajo de Manceli, pues las casas están dibujadas con menos rigor amparándose en un abigarramiento un tanto confuso (barrio de Blanqueros y la Xerea) que parece cuanto menos discutible.

Capítulo importante son asimismo los puentes sobre el río Turia y los pretiles del cauce, en este caso no tanto por comparación con el plano de Tosca —que los reproduce igualmente— como en relación a la panorámica de Valencia que Wyngaerde había hecho cuarenta y cinco años antes. Salta a la vista que el plano de Manceli muestra todos los puentes y pretiles ya construidos en piedra con sus bolas, mientras que Wyngaerde aún presentaba los puentes del Real y del Mar en madera

y los pretilos todavía por construir. Los pretilos se emprendieron a partir de 1591 tras fundarse la “Fábrica de Murs y Valls” el año anterior. El puente del Mar se haría en 1596 y el del Real en 1598, éste con las estatuas de los santos Vicentes, patronos de la ciudad, que años después se dotarían de doseletes.

Estos son a grandes rasgos algunos de los aspectos más llamativos que revela una primera aproximación a la planta de Valencia delineada por Manceli, pero somos conscientes que un estudio minucioso de ella, con calcos aplicados a la planta de Tosca de 1704 unificada previamente la escala en ambas, descubriría muchas más sorpresas de las aquí señaladas y permitiría un conocimiento, mucho más profundo de la arquitectura valenciana del XVII. Los textos antiguos que facilitan noticias sobre edificios y calles de Valencia, como los de Viciana, Escolano, Teixidor, Ponz, Orellana, Esclapés, Boix, Cruilles, etc., y los datos que proporcionan otros trabajos historiográficos más recientes, debieran ser complemento ideal para esa deseable tarea. Naturalmente ello es labor que rebasa los límites que nos hemos impuesto en esta ocasión, pues de momento tan solo deseamos advertir de la existencia e interés de este desconocido plano de Manceli que deberá ser tenido en cuenta en futuros estudios sobre cartografía urbana española y especialmente en aquellos trabajos que hagan concreta referencia al urbanismo y la arquitectura valenciana anterior a 1608.



Nota: Este artículo fue publicado por vez primera en *Ars Longa. Cuadernos de Arte*, 3, pp. 29-37, Universitat de València, 1992; y de nuevo, en *Tiempo y espacio en el arte: homenaje al profesor Antonio Bonet Correa*, Vol. 1, 1994, pp. 231-246.