

Hacia una historia de la arquitectura en la Corona de Aragón entre los siglos XIV y XV a partir de los testereros de los templos. *Ábsides construidos, ábsides proyectados e ideales y ábsides sublimes**

ARTURO ZARAGOZÁ CATALÁN** y JAVIER IBÁÑEZ FERNÁNDEZ***

Resumen

Los ábsides son la parte de la iglesia cristiana que acoge, a modo de tabernáculo, el altar donde se realizan las celebraciones litúrgicas. El presente trabajo clasifica tipológicamente los ábsides construidos en las iglesias de los diferentes territorios de la Corona de Aragón durante los siglos XIV y XV. La comparación de los tipos señala un mismo episodio arquitectónico más allá de la diversidad de los materiales empleados en su construcción y en la decoración aplicada. Por otra parte, el análisis de determinados tabernáculos, microarquitecturas y proyectos arquitectónicos permite descubrir otras intenciones artísticas más allá de las que llegaron a convertirse en realidades tangibles. Por último, se analizan las consecuencias de la recuperación de la Antigüedad bíblica —y el Salomonismo arquitectónico— en la construcción de los ábsides en la Corona de Aragón.

Palabras clave

Arquitectura gótica, modelos tipológicos de iglesia, microarquitectura, diseño de arquitectura, Antigüedad bíblica.

Abstract

Apses are the part of the Christian church which contains, as a tabernacle, the altar, where the liturgical celebrations are performed. This paper organizes from a typological point of view the apses which were built in the different territories of the Crown of Aragon during the 14th and 15th centuries. The comparison between the types reveals the same architectural reality in spite of the variety of the materials used in their construction and in spite of their decoration. On the other hand, the analysis of some tabernacles, micro-architectures and architectural projects allows us to discover other artistic intentions besides the ones which materialized in buildings. Finally, we analyse the consequences of the recovery of the Biblical Antiquity —and the architectural Solomonism— on the construction of apses in the Crown of Aragon.

Key words

Gothic architecture, typologies of church plans, micro-architecture, architectural drawing, Biblical Antiquity.

* Este texto constituye, en esencia, la traducción al castellano de la conferencia “Absidi costruite, absidi progettate e absidi ideali nella Corona d’Aragona nel corso dei secoli XIV e XV”, que impartimos en el Coloquio Internacional “L’abside. Costruzione e geometrie”, celebrado en Ragusa Ibla los días 20, 21 y 22 de marzo de 2014.

Este trabajo se enmarca dentro del Proyecto I+D “Los diseños de arquitectura en la Península Ibérica entre los siglos XV y XVI. Inventario y catalogación” (HAR2014-54281-P) del Ministerio de Economía y Competitividad.

** Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia.

*** Profesor Titular de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Dirección de correo electrónico: jif@unizar.es.

En época medieval, en la que se construía contando con el tiempo,¹ los templos cristianos solían comenzar a elevarse por la zona de la cabecera, donde se edificaban el ábside o los ábsides, que podían adoptar soluciones de planta y desarrollos en alzado muy diferentes. Estos módulos venían a definir el tipo de construcción que quería llevarse a cabo, aunque en ocasiones quedaban aislados, como elementos autónomos. En este sentido, resultan sumamente significativas las plantas de templos recogidas por Villard d'Honnecourt, que tienden a reflejar las cabeceras de los edificios, y sólo en algunos casos, su desarrollo completo [fig. 1].²

El ábside era el tabernáculo arquitectónico que albergaba el presbiterio y el altar, y que podía acoger las celebraciones litúrgicas, la consagración y la reserva de las especies eucarísticas mucho antes de que los edificios pudieran darse por concluidos. Una imagen muy elocuente de la identificación entre el ábside y la sede de la divinidad quedaría plasmada en uno de los relieves del trascoro de la catedral de Valencia en el que se desarrolla la representación de la Coronación de la Virgen, y en el que la Madre y el Hijo aparecen entronizados en una sede que, en su respaldo, adopta la forma de un ábside poligonal cubierto mediante una bóveda de crucería [fig. 2].

La paulatina desaparición de la Corona de Aragón, difuminada al integrarse en nuevos proyectos políticos, la pérdida de algunos de sus antiguos territorios y la elevación de fronteras artificiales entre los que todavía continúan unidos, han acabado dificultando cualquier visión de conjunto. Sin embargo, creemos que nuestra labor como historiadores de la arquitectura pasa, precisamente, por abandonar y trascender los límites de nuestras propias realidades actuales y analizar los fenómenos —de la naturaleza que sean— atendiendo a las *geografías* y los *tiempos* en los que se produjeron. Desde este punto de vista, el estudio de los ábsides construidos en los diferentes territorios de la Corona de Aragón a lo largo del periodo comprendido entre los siglos XIV y XV, nos obliga a contemplar un contexto geográfico amplio, en torno al Mediterráneo noroccidental, en el que, en líneas generales, se optó por el desarrollo de formas poligonales, frente a las semicirculares del periodo anterior. Estos ábsides ofrecen unos alzados muy robustos, cuya composición y apariencia parecen depender en mayor medida de los juegos de luz y sombra —y de la potencia de la fábrica—, que de los articulados juegos de tracerías,

¹ TRACHTENBERG, M., *Building in time. From Giotto to Alberti and Modern Oblivion*, New Haven, Yale University Press, 2010.

² Sobre todas estas cuestiones, véanse las valiosas apreciaciones realizadas por SCHENKLUHN, W., "The drawings in the lodge book of Villard de Honnecourt", en Opačić, Z. y Timmermann, A. (eds.), *Architecture, Liturgy and Identity. Liber Amicorum Paul Crossley*, Turnhout, Brepols, 2011, pp. 283-295.

contrafuertes y arbotantes del episodio gótico de los dominios reales franceses, que le prestaría su vocabulario.

Ábsides construidos

Quizás interese comenzar por uno de los modelos tipológicos más sencillos, el de una nave cubierta mediante arcos diafragma y techumbre de madera, difundido por toda la Corona y empleado, con bastante frecuencia, en zonas de conquista y de repoblación,³ que podía cerrarse al oriente mediante simples testeros rectos. Esta solución continuará utilizándose hasta fechas muy avanzadas, y se aplicará, por ejemplo, en la construcción de la iglesia parroquial de Luceni (Zaragoza), cuya cubierta, su decoración pictórica —que debía realizarse a imagen de la desplegada por la techumbre de la iglesia parroquial de la cercana localidad de Pradilla de Ebro—, la del presbiterio —que debía ser como la de la capilla de Domingo Lanaja en la iglesia de San Gil de Zaragoza—, así como la ejecución de otras medidas, como la disposición de la campana en la torre, la construcción del portegado o la realización de los bancos de la iglesia y el porche, se contratará con el maestro moro zaragozano Abraym de Rami el 23 de abril 1421.⁴

No obstante, este modelo de iglesia también podía cerrarse al oriente con ábsides poligonales de cinco o siete lados cubiertos mediante bóvedas de crucería simple. Esta solución se utilizó con cierta frecuencia para la configuración de los templos de las órdenes mendicantes, que tuvieron inicialmente, en sus estatutos fundacionales, la prohibición de abovedar sus iglesias salvo el ábside.⁵ Así, por ejemplo, se empleó en la iglesia de San Francisco de Morella (Castellón), pero su sencillez geométrica no

³ ZARAGOZÁ CATALÁN, A., *Arquitectura gótica valenciana. Siglos XIII-XV*, Valencia, Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura i Educació, Direcció General de Promoció Cultural i Patrimoni Artístic, 2000, pp. 29-42; ZARAGOZÁ CATALÁN, A., “Arquitecturas del gótico mediterráneo”, en Mira, E. y Zaragoza Catalán, A. (comis.), *Una arquitectura gótica mediterránea*, Valencia, Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura i Educació, Subsecretaria de Promoció Cultural, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Museu de Belles Arts de València, Corts Valencianes, 2003, vol. I, pp. 105-192, espec. pp. 110-128; ZARAGOZÁ CATALÁN, A., “Jaime I (1208-2008). Arquitectura año cero”, en Zaragoza Catalán, A. (coord.), *Jaime I (1208-2008). Arquitectura año cero*, Valencia, Generalitat Valenciana, Fundació Jaume I el Just, 2008, pp. 1-71, espec. pp. 13-17.

⁴ Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Zaragoza [A.H.P.N.Z.], Antón Martínez de Cuerla, 1421, ff. 22 v-23 r, (Zaragoza, 23-IV-1421), Apéndice documental, 1; *ibidem*, f. 23 r, (Zaragoza, 23-IV-1421), Apéndice documental, 2; *ibidem*, f. 23 v, (Zaragoza, 23-IV-1421), Apéndice documental, 3; *ibidem*, f. 23 v, (Zaragoza, 23-IV-1421), Apéndice documental, 4. Agradecemos a Antonio Gracia Diestre la generosa cesión de los documentos y a Jorge Andrés Casabón su inestimable ayuda para transcribirlos.

⁵ En los estatutos redactados por los franciscanos en 1260 se establecía: *ecclesiae autem nullo modo fiant testudinatae excepta maiori capella* (BRAUNFELS, W., *La arquitectura monacal en Occidente*, Barcelona, Barral Editores, 1975, p. 329). Una prohibición similar existía en el seno de la orden dominicana (DURLIAT, M., “L’architecture dominicaine au XIII^e siècle”, en *VII^e Centenaire de Saint Thomas d’Aquin et restauration de l’Église des Jacobins*, Toulouse, 1976, pp. 49-54, espec. p. 49).

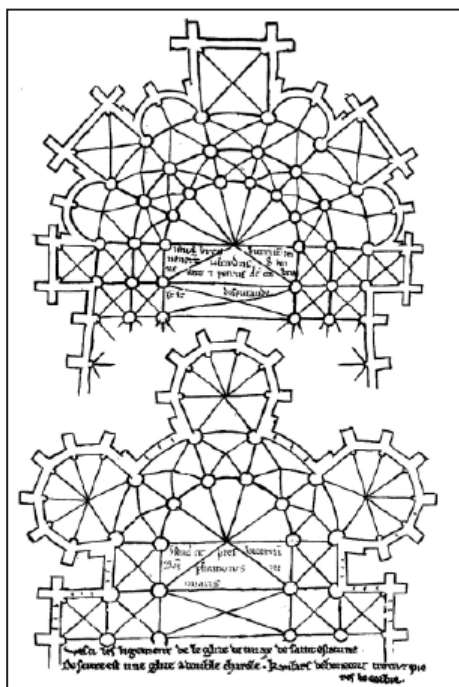


Fig. 1. Plantas de iglesias recogidas por Villard d'Honnecourt.



Fig. 2. Valencia. Catedral. Relieve del trascoro con la representación de la Coronación de la Virgen.

impedirá que se aplique en otras construcciones más relevantes, como la capilla del Palacio real de Barcelona (ca. 1302-1306).⁶

Capillas radiales

Otra fórmula, también utilizada en las iglesias de nave única, y en las zonas de conquista y repoblación —donde había necesidad de construir y posibilidad de experimentar—, es la que, recurriendo a la geometría del semidecágono regular en el perímetro de la cabecera, y continuando con tramos rectos, permitía habilitar cinco o siete capillas en el testero.

Entre los primeros ejemplos de este tipo habría que incluir el ábside de la iglesia parroquial de El Salvador de Burriana (Castellón) [fig. 3.9]; un edificio que había pasado prácticamente inadvertido para la historiografía de la arquitectura gótica a causa del suntuoso revestimiento decorativo que se le había aplicado en época barroca, que quedó seriamente dañado en el curso de la última guerra civil, en 1939, y que decidió

⁶ RÍU-BARRERA, E., TORRA, A. y PASTOR, A., *La capilla de Santa Águeda del Palacio Real Mayor de Barcelona. Historia y restauraciones*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1999, pp. 34-47.

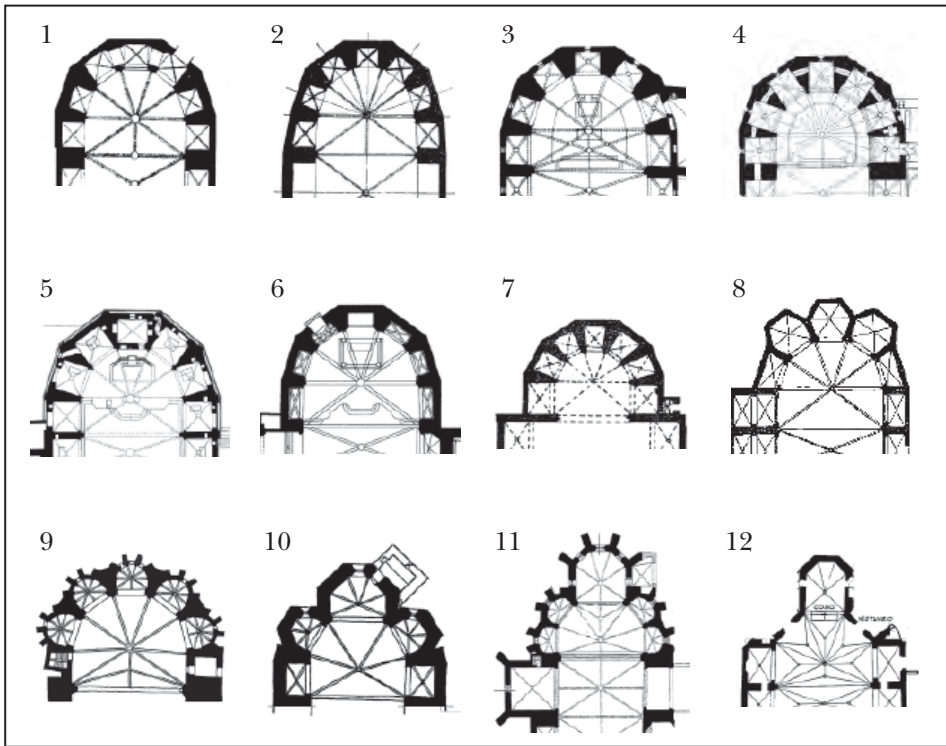


Fig. 3. Ábsides con capillas radiales. 3.1. Teruel. *San Pedro (Chueca)*; 3.2. Montalbán (Teruel). *Santiago (Chueca)*; 3.3. Torroella de Mongrí (Gerona). *San Genís (Pasqual)*; 3.4. Santa Coloma de Queralt (Tarragona). *Iglesia (Solsona)*; 3.5. Montblanch (Tarragona). *Santa María (Figuerola)*; 3.6. Reus (Tarragona). *San Pedro (Figuerola)*; 3.7. Perpiñán (Pyrénées-Orientales). *Iglesia de los Carmelitas (Stym-Popper)*; 3.8. Palma de Mallorca. *San Francisco (Lampérez)*; 3.9. Burriana (Castellón). *El Salvador (Taberner)*; 3.10. Forcall (Castellón). *Santa María (Zaragoza)*; 3.11. San Mateo (Castellón). *Iglesia (Zaragoza)*; 3.12. Castellón. *Santa María (Traver)*.

eliminarse cuando se afrontó la restauración del templo. La iglesia es de una nave, y el ábside, de siete lados, está formado por un semidecágono más dos lados rectos. En él se inscriben cinco capillas también de siete lados con una geometría muy similar en planta. Se cubre con bóvedas de nervios de piedra y plementerías de ladrillo a rosca. Las noticias indirectas y la decoración escultórica —palmetas, cintas perladas, semicolumnas en voladizo anilladas— remiten a mediados del siglo XIII, aunque la iglesia estuvo en construcción hasta 1330.⁷ En todo caso, interesa subrayar que

⁷ GIL I CABRERA, J. LL., “Iglesia parroquial del Salvador”, en Bérchez, J. (coord.), *Catálogo de Monumentos y Conjuntos de la Comunidad Valenciana*, Valencia, 1983, pp. 249-259; GIL I CABRERA, J. LL., “Esglesia parroquial del Salvador”, en Mesado Oliver, N. (coord.), *Burriana en su historia*, Burriana, 1987, pp. 99-128; JOSÉ I PITARCH, A., “L’arquitectura gòtica: seqüència, avanços i síntesis”, en *Historia*

muchas de sus características tipológicas y constructivas, como el hecho de que las bóvedas cuenten con plementerías de ladrillo, remiten a la arquitectura coetánea del Languedoc.

Exactamente con la misma geometría, aunque con siete capillas radiales de planta cuadrangular cubiertas con bóvedas de crucería simple, se levantarán varias iglesias tanto en Aragón como en Cataluña, las primeras con ladrillo y las segundas con piedra. Entre las aragonesas cabría citar la iglesia de San Pedro de Teruel [fig. 3.1], que ya debía de estar en obras para 1319,⁸ o la de Santiago de Montalbán [fig. 3.2], que también se ha fechado en la primera mitad del siglo XIV.⁹ Entre las catalanas, podrían mencionarse la de San Genís de Torroella de Montgrí [fig. 3.3], comenzada en 1306,¹⁰ la de Santa María de Montblanch [fig. 3.5], iniciada para 1313,¹¹ la de Santa Coloma de Queralt [fig. 3.4], que ya estaba en obras para 1331,¹² o la de San Pedro de Reus [fig. 3.6],¹³ mucho más tardía, iniciada en los primeros años del siglo XVI bajo la dirección de Benet Ogier.

Asimismo, algunas iglesias mendicantes se resolvieron con varias capillas radiales en la cabecera. Es el caso de la iglesia de los dominicos —la iglesia *des Jacobins*— de Toulouse, cuyo testero se definirá a partir de una variante de esta solución entre 1275 y 1292,¹⁴ o la de los franciscanos —*les Cordeliers*— de la misma ciudad, que se levantará a comienzos del siglo XIV, y terminará siendo pasto de las llamas en 1871. Pero volviendo al ámbito estrictamente aragonés, resulta interesante descubrir que el tipo también se aplicó tanto en la iglesia de San Francisco de Palma de Mallorca [fig. 3.8],¹⁵ como en las iglesias de los carmelitas de Perpiñán [fig. 3.7] y Valencia.¹⁶

del País Valencià. De la Conquesta a la Federació Hispànica, Barcelona, Edicions 62, pp. 470-488; GIL I CABRERA, J. LL., “Notes per a millor conoixement de l’església parroquial del Salvador de Burriana”, en *Commemoració del XXX aniversari del Museu arqueològic comarcal de la Plana Baixa. Burriana (1967-1997)*, Buitiana, 2000, pp. 239-250; ZARAGOZÁ CATALÁN, A., *Arquitectura gòtica valenciana...*, *op. cit.*, p. 53 y ss.

⁸ PÉREZ SÁNCHEZ, A. y SANZ ZARAGOZA, J. M^a, “La iglesia de San Pedro de Teruel”, *Studium*, 4, *Homenaje al profesor Antonio Gargallo Moya*, Teruel, Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de Teruel, Universidad de Zaragoza, 1997, vol. II, pp. 221-236.

⁹ BORRÁS GUALIS, G. M., *Arte mudéjar aragonés*, Zaragoza, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja y Colegio Oficial de Arquitectos Técnicos y Aparejadores de Zaragoza, 1985, vol. II, pp. 250-258.

¹⁰ FREIXAS CAMPS, P., “Les esglésies de la diòcesi de Girona”, en *L’art Gòtic a Catalunya. Arquitectura II. Catedrals, monestirs i altres edificis religiosos 2*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 2003, pp. 133-141, espec. pp. 135-137.

¹¹ FUGUET I SANS, J., “Santa Maria de Montblanc”, *ibidem*, pp. 122-124.

¹² FUGUET I SANS, J., “Santa Coloma de Queralt”, *ibidem*, pp. 117-119.

¹³ LIAÑO MARTÍNEZ, E., *La prioral de Sant Père de Reus: el último Gótico ante la llegada del Renacimiento*, Tarragona, Institut d’Estudis Tarraconenses Ramón Berenguer IV, Diputació de Tarragona, 1992.

¹⁴ DURLIAT, M., “L’architecture dominicaine...”, *op. cit.*, pp. 49-54.

¹⁵ DURLIAT, M., *L’art dans le Royaume de Majorque*, Toulouse, Privat, 1962, p. 75 y ss.

¹⁶ *Ibidem*, p. 103 y ss; GARCÍA HINAREJOS, D., “Iglesia y convento del Carmen (Valencia)”, en *Monumentos de la Comunidad Valenciana. Catálogo de monumentos y conjuntos declarados e incoados*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1995, pp. 130-139.

Finalmente, debe subrayarse que en el norte valenciano, a partir de la segunda mitad del siglo XIV, también se experimentará con el cierre de naves únicas mediante capillas radiales, en este caso, de diferentes dimensiones; un sistema muy poco común en el contexto peninsular, que más allá de emplearse en la iglesia de San Saturnino —*San Cernin*— de Pamplona, comenzada después de 1276,¹⁷ se aplicará en la iglesia de Forcall [fig. 3.10], en la de San Mateo [fig. 3.11], o en la desaparecida iglesia de Santa María de Castellón [fig. 3.12].¹⁸

Capillas en batería

El modelo de planta basilical de tres naves y tres ábsides, tan común en la arquitectura románica, continuó utilizándose en la arquitectura gótica posterior, sólo que los ábsides de planta semicircular, generalmente cubiertos mediante bóvedas de horno o de cuarto de esfera, irán cediendo el paso a soluciones, bien de planta poligonal, bien de planta cuadrangular, cubiertas mediante bóvedas de crucería simple. Así, como iglesia de tres naves con tres ábsides de planta poligonal, podría citarse la de Santa María de Morella (Castellón) [fig. 4.3], y como templos con tres ábsides de planta cuadrangular, el del santuario mercedario del Puig de Santa María de Valencia [fig. 4.9], o la iglesia de Santa Sophia de Andravida [fig. 4.10].

No obstante, estos testeros compuestos por tres ábsides de planta poligonal o cuadrangular dispuestos en batería, también pudieron concebirse para abrirse a grandes buques de una sola nave cubiertos mediante soluciones tanto líneas, como abovedadas. Esto es lo que sucede en la iglesia de San Francisco de Mesina [fig. 4.1] —construida en época federiciana—, que cuenta con tres ábsides de planta poligonal abiertos a una gran nave cubierta mediante tijeras de madera; en las de Santa Catalina de Alcira [fig. 4.5] y San Vicente de Carcasona [fig. 4.6], que cuentan con ábsides de planta poligonal y naves cerradas mediante cubiertas de madera apoyadas sobre arcos diafragma; o en la de Mora de Rubielos [fig. 4.7], construida a partir de 1454, en la que los ábsides, de planta poligonal, se abren a una gran nave de más de dieciocho metros de luz articulada en varios tramos cubiertos mediante bóvedas de crucería, que tendrán que reformarse, al menos parcialmente, a mediados del siglo XVI.¹⁹ Algo muy

¹⁷ MARTÍNEZ ÁLAVA, C. J. y FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADÉ, C., “El templo gótico de San Saturnino de Pamplona: arquitectura y escultura”, en Fernández Gracia, R. (comis.), *Pamplona y San Cernin 1611-2011. IV centenario del voto de la ciudad*, Pamplona, Ayuntamiento de Pamplona, 2011, pp. 41-49.

¹⁸ TRAVER TOMÁS, V., *Antigüedades de Castellón de la Plana*, Castellón, Ayuntamiento de Castellón, 1958, pp. 229-256; ZARAGOZÁ CATALÁN, A., *Arquitectura gótica valenciana...*, op. cit., p. 78.

¹⁹ IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., *Arquitectura aragonesa del siglo XVI. Propuestas de renovación en tiempos de Hernando de Aragón (1539-1575)*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico” (C.S.I.C.), Excm. Diputación de Zaragoza, Instituto de Estudios Turoleses, 2005, pp. 406-409.

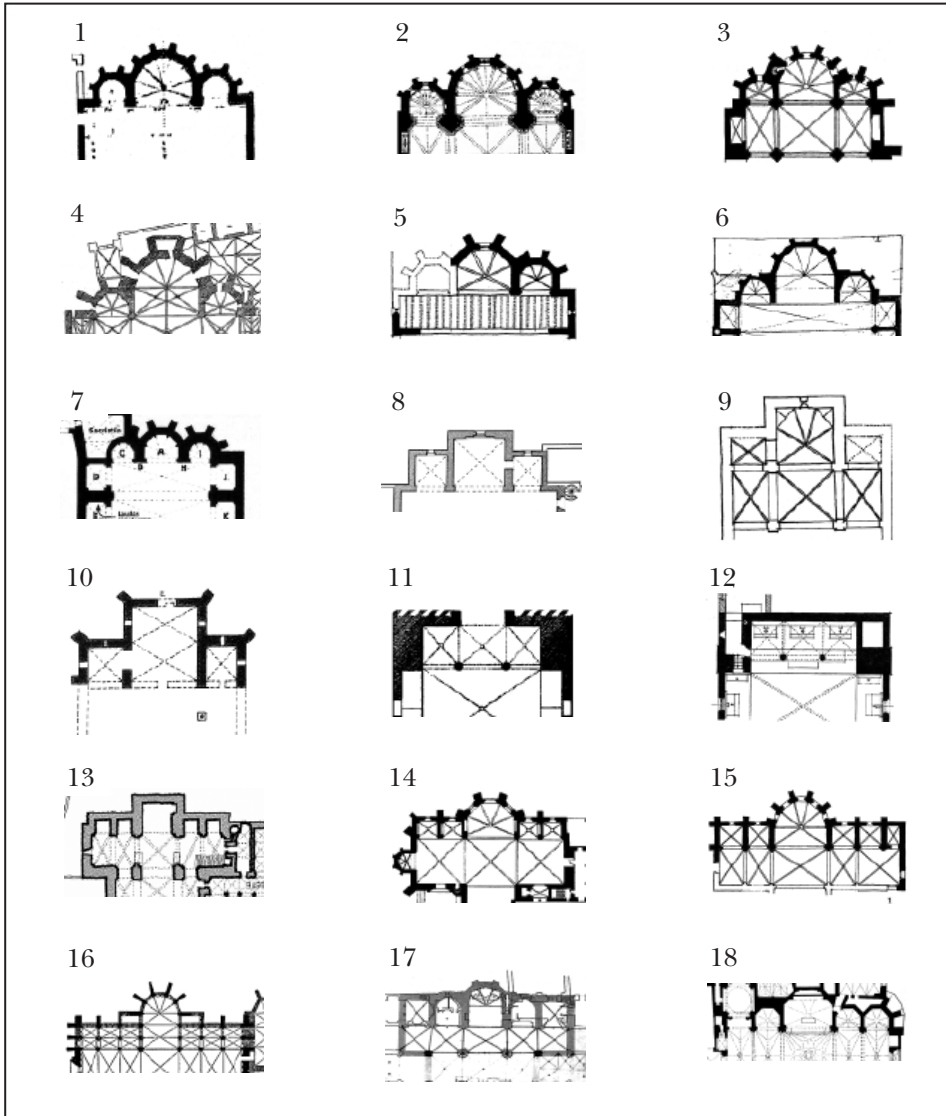


Fig. 4. Capillas en batería. 4.1. Mesina. San Francisco (Soprintendenza di Messina); 4.2. San Miguel de Foces (Huesca). Iglesia (Torres Balbás); 4.3. Morella (Castellón). Santa María (Zaragozá); 4.4. Perpiñán (Pyrénées-Orientales). Catedral de San Juan Bautista (Espa); 4.5. Alcira (Valencia). Santa Catalina (Zaragozá); 4.6. Carcasona (Aude). San Vicente (Nodet); 4.7. Mora de Rubielos (Teruel). Iglesia; 4.8. Stampace. San Francisco (Illiso); 4.9. Santa María del Puig (Valencia). Iglesia (Zaragozá); 4.10. Andravida. Santa Sophia; 4.11. Tobed (Zaragoza). Iglesia (López Landa); 4.12. Torralba de Ribota (Zaragoza). Iglesia (Chueca); 4.13. Monasterio de Santes Creus (Tarragona). Iglesia; 4.14. Monasterio de Bellpuig de las Avellanas (Lérida). Iglesia (J.P., Ja.P., P.P., D.C.); 4.15. Monasterio de Santa María de Benifassà (Castellón) (Zaragozá); 4.16. Carcasona (Aude). Catedral de San Nazario (Viollet-le-Duc); 4.17. Zaragoza. La Seo; 4.18. Huesca. Catedral.

similar ocurría en la iglesia de Santo Domingo de Cagliari (Cerdeña), en la que los ábsides, de planta cuadrangular, se abrían a una espaciosa nave única que estuvo articulada en varios tramos abovedados en momentos —y con sistemas— diferentes,²⁰ y quizás también cabría analizar dentro de esta misma problemática las llamadas “iglesias-fortaleza” aragonesas; que responden a un tipo perfectamente diferenciado —y definido— que quizás deba interpretarse en clave veterotestamentaria, en el que las capillas presbiteriales se integran sin estridencias en el grosor del testero. Es lo que sucede en la iglesia de Tobed [fig. 4.11], comenzada para 1356, en la de Torralba de Ribota [fig. 4.12], que empezó a levantarse en 1367, y en la de Morata de Jiloca, que se viene fechando en torno a 1400, todas ellas en la actual provincia de Zaragoza, que cuentan con tres capillas absidiales de planta cuadrangular integradas en módulos abiertos a grandes cajones abovedados;²¹ una solución mucho más precisa —y mejor definida— que la empleada, por ejemplo, en la iglesia de Notre-Dame du Taur de Toulouse, en donde las capillas del testero constituyen unidades independientes entre sí, y no llegan a inscribirse en un módulo único.

También existen testeros de este tipo, compuestos por varios ábsides dispuestos en batería que se abren a transeptos de una sola nave, y éstos, a su vez, a buques de una o más naves. Las raíces del modelo podrían rastrearse en las grandes basílicas romanas de época constantiniana, como la de San Pedro del Vaticano, o la de San Juan de Letrán, o en otras ligeramente posteriores, como la de San Pablo Extramuros, comenzada bajo el gobierno de Teodosio, que contaba, en realidad, con dos transeptos adosados y comunicados entre sí. Quizás sean los valores simbólicos y significativos asociados a estas iglesias, estrechamente vinculados a los del primer cristianismo, los que permitan explicar que aquellos movimientos reformistas que apostaron en algún momento por el retorno a la pobreza y simplicidad del mensaje evangélico, optasen por soluciones de planta similar para la definición de sus primeros templos congregacionales. Así lo hicieron los cistercienses;²² pero también los dominicos y los franciscanos.²³ Los predicadores lo utilizaron en la definición de la iglesia de Santo

²⁰ SEGNI PULVIRENTI, F. y SARI, A., *Architettura tardogotica e d'influsso Rinascimentale*, Nuoro, Banco di Sardegna, Ilisso Edizioni, 1994, pp. 22-27. Sobre este convento está realizando su tesis doctoral Federico Maria Giammuso. Puede consultarse un avance de sus investigaciones en GIAMMUSO, F. M., “Il convento di Santo Domenico a Cagliari”, *Infolio*, 29, Palermo, Dipartimento di Architettura, 2012, pp. 39-43.

²¹ BORRÁS GUALIS, G. M., *Arte mudéjar aragonés, op. cit.*, vol. II, pp. 410-420 (Tobed), pp. 424-434 (Torralba de Ribota), y pp. 264-273 (Morata de Jiloca).

²² BRAUNFELS, W., *La arquitectura monacal en Occidente*, Barcelona, Barral Editores, 1975, pp. 131-153.

²³ BRUZELIUS, C., “The Architecture of the Mendicant Orders in the Middle Ages: An Overview of Recent Literature”, *Perspective*, 2012-2, Paris, Institut National d'Histoire de l'Art, Armand Colin, 2012, pp. 365-386, espec. pp. 373-374.

Domingo de Bolonia (*ca.* 1220), en Santa María Novella de Florencia (a partir de 1246), en la de Santa María sopra Minerva de Roma (a partir de 1280), y en la de Santo Domingo de Nápoles (*ca.* 1294-1325); una iglesia que terminará ejerciendo una gran influencia sobre otras grandes fábricas napolitanas de época anjevina. Es el caso de la propia catedral de Nápoles, cuya cabecera y transepto ya debían de estar prácticamente ultimados para 1305, o el de la catedral de Lucera, levantada sobre la antigua mezquita de la ciudad a partir de 1300, e incluso quizás también quepa buscar su influjo en las iglesias de Santo Domingo de L'Aquila y San Pietro a Maiella de Nápoles, que se construyeron inmediatamente después, a comienzos del siglo XIV.²⁴ Por su parte, los franciscanos también emplearon una solución muy similar en la iglesia de la Santa Cruz de Florencia (*ca.* 1250).²⁵

En los territorios de la Corona son varias las iglesias cistercienses construidas conforme a este modelo. Es el caso de la del monasterio de Santes Creus (Tarragona) [fig. 4.13], levantada entre 1170 y 1225, en la que se dispusieron cinco capillas de planta cuadrada y bóvedas de crucería simple,²⁶ o la del monasterio de Santa María de Benifassà (Castellón) [fig. 4.15], edificada, en lo esencial, entre 1262 y 1276, en la que la capilla mayor adoptó una planta poligonal, en este caso, de siete lados;²⁷ pero merece la pena destacar que la fórmula también se empleó, por ejemplo, en la configuración de la desaparecida iglesia del convento dominico de Zaragoza (*ca.* 1250-1283),²⁸ en la iglesia de San Francisco de Stampace [fig. 4.8], en Cerdeña, cuya construcción se viene situando a caballo de los siglos XV y XVI,²⁹ e incluso, en la definición de los templos de otras órdenes. Es el caso de la iglesia premostratense de Bellpuig de las Avellanas (Lérida) [fig. 4.14], que se levantará en los primeros años del siglo XIV, con una capilla mayor ochavada.³⁰

Con todo, la fórmula también se aplicó en la definición de otros templos, como la Seo de Zaragoza [fig. 4.17], que se empezó a construir

²⁴ BRUZELIUS, C., *Le pietre di Napoli. L'architettura religiosa nell'Italia angioina, 1266-1343*, Roma, Viella, 2005, pp. 110-113 (Santo Domingo de Nápoles), pp. 94-110 (catedral de Nápoles), pp. 123-124 (catedral de Lucera). Santo Domingo de L'Aquila (pp. 133-134), y San Pietro a Maiella (pp. 191-192).

²⁵ BRUZELIUS, C., "The Architecture of the Mendicant Orders...", *op. cit.*, p. 374.

²⁶ CAVESTANY I FORT, J-F., "El monestir de Santes Creus", en *L'art Gòtic a Catalunya. Arquitectura I. Catedrals, monestirs i altres edificis religiosos I*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 2002, pp. 114-119.

²⁷ Sobre el monasterio de Benifassà, puede consultarse ZARAGOZÁ CATALÁN, A., "Introducción. Benifassà revisitado", en Escamilla, S., Andreu, M. y Zaragoza, A., *Els annals del monestir i convent de Benifassà de Joaquín Chavalera*, Benicarló, Ondaedicions, 2011, pp. 17-27.

²⁸ USÓN GARCÍA, R., *La arquitectura del convento de Santo Domingo de Zaragoza (1217-2002)*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico" (C.S.I.C.), Excma. Diputación de Zaragoza, 2003, pp. 12-14.

²⁹ SEGNÍ PULVIRENTI, F. y SARI, A., *Architettura tardogotica...*, *op. cit.*, pp. 28-31.

³⁰ Para la iglesia de Bellpuig, véase lo señalado en ADELL I GISBERT, J. y FREIXAS CAMPS, P., "Les cases dels altres ordes monàstics i canònics", en *L'art Gòtic a Catalunya. Arquitectura I...*, *op. cit.*, pp. 126-137, espec. pp. 127-130.

a comienzos de la segunda mitad del siglo XII conforme al mismo esquema de influencia cisterciense que todavía puede descubrirse en la actual catedral de Tudela (Navarra), iniciada un poco más tarde, en torno a 1170. Sea como fuere, la catedral zaragozana servirá de modelo para la de Huesca [fig. 4.18], comenzada en 1294, y terminará modificándose en alzado a caballo entre los siglos XIV y XV, conforme a una solución muy similar a la que se había adoptado en la cabecera de catedral de San Nazario de Carcasona con anterioridad (*ca.* 1269-1329) [fig. 4.16].³¹

Al margen de otros ejemplos de planta más sencilla —con sólo tres ábsides en la cabecera—, como la iglesia de San Miguel de Foces [fig. 4.2], en Huesca (*ca.* 1249-1259), o la actual catedral de San Juan Bautista de Perpiñán (*ca.* 1324-1509) [fig. 4.4], el caso de la Seo de Zaragoza resulta sumamente significativo, ya que el templo acogía las ceremonias de coronación de los monarcas aragoneses, y porque, al menos en época moderna, quiso entenderse que seguía modelos propios de la Antigüedad cristiana. De hecho, en los largos y enojosos pleitos mantenidos con el Pilar a propósito de qué templo debía ostentar la dignidad catedralicia, alguno de los interrogatorios propuestos por los eclesiásticos de la Seo venía a incidir en que la disposición en planta del templo —que contaba con *cinco naues, vna de medio mucho mas leuantada que las dos de cada lado con vna otra naue que [atravesaba] de vna parte, haciendo que [tuviera] toda la fabrica forma de cruz*—, era la misma que presentaban tanto *San Juan de Letran de Roma* como *S. Pablo en la Via Hostiense* —San Pablo Extramuros—, es decir, que seguía *la traza de las iglesias antiguas de los christianos*; una circunstancia que, a juicio de los redactores de las preguntas, venía a confirmar la antigüedad *crisiana* del templo y obligaba a desestimar cualquier relación con lo islámico. Para ellos, los musulmanes debieron de limitarse a reutilizar el edificio, que sólo se ampliaría después, al volver a manos cristianas, porque, según sus palabras, *las mezquitas de moros no se edifica[ba]n en forma de cruz, ni [eran] altas, ni leuantadas, sino baxas y redondas con aposentillos alrededor*. En definitiva, quienes perseguían defender la cate-

³¹ ZARAGOZÁ CATALÁN, A. e IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., “Materiales, técnicas y significados en torno a la arquitectura de la Corona de Aragón en tiempos del Compromiso de Caspe (1410-1412)”, *Artigrama*, 26, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2011, pp. 21-102, espec. pp. 66-90.

Sobre la actual catedral de Tudela, véase MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., “Arquitectura medieval”, en *La catedral de Tudela*, Pamplona, Gobierno de Navarra, Departamento de Cultura y Turismo, Institución Príncipe de Viana, 2006, pp. 159-189; MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., “Introducción histórico-artística”, en *Tudela, el legado de una catedral*, (Catálogo de la exposición celebrada en la catedral de Tudela entre el 22 de septiembre de 2006 y el 7 de enero de 2007), Pamplona, Fundación para la conservación del patrimonio histórico de Navarra, 2006, pp. 23-38. Para la catedral de Huesca, continúa siendo de inexcusable consulta el trabajo de DURÁN GUDIOL, A., *Historia de la catedral de Huesca*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1991, pp. 69-87.

dralidad de la Seo zaragozana a comienzos del siglo XVII, querían creer que, *de tan diferente traza de la de los moros y tan conforme al modo antiguo de fabricar las iglesias de los christianos, [el templo] no [era] fabrica de moros sino de christianos antes de la perdición de España.*³²

Cabeceras con girola

El modelo de iglesia de tres naves, presbiterio y deambulatorio permitía conseguir más de siete capillas en la cabecera, ya que, además de la propia capilla mayor, permitía habilitar otros ocho o nueve oratorios más en torno a la girola.

El primer templo de este tipo levantado en los territorios de la antigua Corona de Aragón será la catedral de Valencia [fig. 5.5], que comenzará a construirse en 1262, y lo hará como iglesia mayor de un extenso territorio recién conquistado al Islam. En planta, su cabecera se basa en la geometría del octógono: a cada lado del perímetro construido de la capilla mayor le corresponden, en la girola, dos capillas radiales de planta asimismo ochavada, y como cuenta con dos pasos a dependencias, las capillas radiales son finalmente ocho. Por otra parte, su sección se ha puesto en relación con las de las catedrales de Burgos y de Toledo.³³

Esta solución se aplicará después en la iglesia de Santa Catalina de Valencia [fig. 5.7], y en la de Santa María de la localidad leridana de Cervera (*ca.* 1300-1350) [fig. 5.6], y sus ecos todavía pueden descubrirse en la catedral de Murcia, a la que pudo llegar de la mano del maestro Juan Sánchez de Valencia, avencinado en la ciudad del Segura en 1398.³⁴

³² (Pregunta n^o) 74. *Item sea preguntado si sabe que la forma del edificio material de la Iglesia Catedral de Çaragoça que hoy se vee no se ha mudado de como estava en el tiempo que seruia de Mezquita mayor à los moros, sino solo se ha alargado y adornado algo mas.*

75. *Item si sabe que la forma de la Iglesia material de dicha Catedral es vn edificio de cinco naues, vna de medio mucho mas leuantada que las dos de cada lado con vna otra naue que atraviessa de vna parte, haziendo que tenga toda la fabrica forma de cruz à la traza de San Juan de Letran de Roma y de S. Pablo en la Via Hostiense, que es la traza de las Iglesias antiguas de los christianos.*

76. *Item si sabe que las Mezquitas de los moros no se edifican en forma de cruz, ni son altas, ni leuantadas, sino baxas y redondas con aposentillos alrededor, de manera que la dicha Catedral de Çaragoça de tan diferente traza de la de los moros y tan conforme al modo antiguo de fabricar las Iglesias de los christianos no es fabrica de moros sino de christianos antes de la perdicion de España* [Archivo Capitular de la Seo de Zaragoza (A.C.S.Z.), Privilegios, Letra A, n^o 13, f. 8 v]. El análisis del interrogatorio permite fecharlo después de 1615.

³³ DURLIAT, M., *Introducción al arte medieval en Occidente*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1979, p. 238

³⁴ LAVEDAN, P., *L'architecture Gothique religieuse en Catalogne, Valence et Baléares*, Paris, Henri Laurens, 1935, pp. 191-192; LAMPÉREZ Y ROMEA, V., *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media según el estudio de los elementos y los monumentos*, Madrid, Espasa-Calpe, 1930, III, p. 286; TORRES BALBÁS, L., *Arquitectura Gótica*, en *Ars Hispaniae*, vol. VII, Madrid, Plus Ultra, 1952, p. 203, y p. 281; ZARAGOZÁ CATALÁN, A., *Arquitectura gótica valenciana...*, *op. cit.*, pp. 65-68. Sobre la iglesia de Cervera, véase BESERAN I RAMON, P., "Santa Maria de Cervera", en *L'art Gòtic a Catalunya. Arquitectura II...*, *op. cit.*, pp. 39-50. Las más recientes apreciaciones sobre la catedral de Murcia, en ALONSO RUIZ, B. y MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., "Arquitectura en la Corona de Castilla en torno a 1412", *Artigrama*, 26, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2011, pp. 103-147, espec. pp. 108-110.

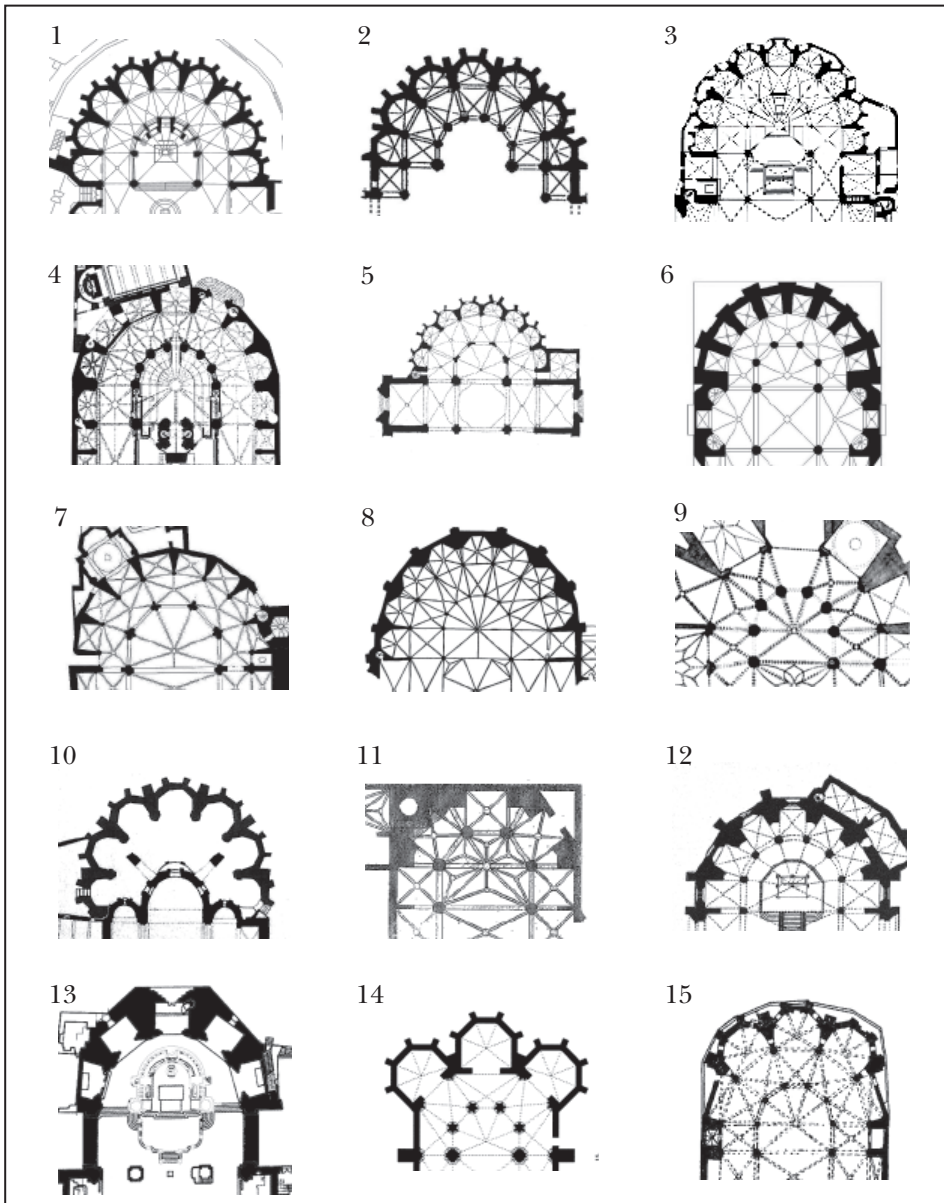


Fig. 5. Cabeceras con girola. 5.1. Gerona. Catedral (ERPDCG); 5.2. Nápoles. San Lorenzo (Berger-Dittscheid); 5.3. Barcelona. Catedral (B.A.); 5.4. Barcelona. Santa María del Mar (Bassegoda); 5.5. Valencia. Catedral (Zaragozá); 5.6. Cervera (Lérida). Santa María (Jespi); 5.7. Valencia. Santa Catalina (Zaragozá); 5.8. Tortosa (Tarragona). Catedral (Lluis); 5.9. Tarazona (Zaragoza). Catedral; 5.10. Elna (Pyrénées-Orientales). Catedral (ESSA-R.M.); 5.11. Villena (Alicante). Santiago (Monumentos Arquitectónicos); 5.12. Manresa (Barcelona). Santa María de la Aurora (Asarta); 5.13. Alguer. Catedral (Nobile); 5.14. Alcañiz (Teruel). Reconstrucción; 5.15. Palma de Mallorca. Santa Eulalia (Forteza).

Un caso diferente sería el de la Catedral de Tarazona (Zaragoza) [fig. 5.9], en donde se adopta la geometría del decágono.

Sea como fuere, pronto llegarán otras soluciones de cabecera con giro-la que a pesar de hundir sus raíces en modelos del Norte de Francia, sabrán acomodarse sin estridencias a los condicionamientos y las tradiciones del medio. Así, por ejemplo, las plantas de las cabeceras de los grandes templos góticos catalanes se definirán a partir de la geometría del heptágono, y los edificios se construirán, por lo general, sustituyendo paulatinamente las viejas fábricas románicas, empezando por la cabecera, tratando de continuar utilizando los edificios antiguos hasta que pudieran emplearse los nuevos; un procedimiento que resulta perfectamente comprensible de analizar el caso paradigmático de la catedral de Elna [fig. 5.10], en donde subsisten los fundamentos de una nueva cabecera gótica que no llegará a concluirse junto al viejo templo románico, que se ha mantenido incólume, y en uso, hasta nuestros días.³⁵ Otro proyecto inacabado, de traza semidecagonal, sería el de la cabecera de la catedral de Alguer [fig. 5.13], perfecto exponente del largo recorrido que habrá de alcanzar esta solución, pues se comenzará en el siglo XVI y terminará resolviéndose con formas tardogóticas.³⁶

Las fechas se escalonan en el caso de la catedral de Barcelona (1298-1339) [fig. 5.3],³⁷ la de Gerona (*ca.* 1330-1347) [fig. 5.1],³⁸ y la iglesia de Santa María del Mar de la ciudad condal (*ca.* 1339-1366) [fig. 5.4],³⁹ la única que llegará a terminarse conforme al programa con el que se había iniciado. Sus ábsides se basan en la geometría del heptágono regular. Sus presbiterios presentan nueve paños, y sus deambulatorios constan de otros tantos tramos —de planta cuadrangular los de los extremos y trapezoidal el resto—; todas ellas cuentan con nueve capillas absidiales de cinco paños cada una, y sus exteriores son notablemente más severos que los de las catedrales del Norte.

³⁵ Sobre el proyecto de Elna, véase DOMENGE, J., “Obra vella / obra nova: renovació arquitectònica i necessitat litúrgica”, en Giráldez, P. y Vedrell, M. (eds.), *El gòtic meridional català: cases, esglésies i palaus*, Barcelona, El Clavell, 2009, pp. 43-51, espec. pp. 44-45. Sobre el procedimiento, BERNARDI, PH., “Le chantier avant le chantier. Étude sur la phase préparatoire des travaux de construction”, en Serra Desfilis, A. (ed.), *Arquitectura en construcció en Europa en època medieval y moderna*, Valencia, Universitat de València, Departament d’Història de l’Art, 2010, pp. 81-102, espec. pp. 97-100.

³⁶ Sobre el proyecto de Alguer, véase NOBILE, M. R., “La cattedrale di Alghero. Note e ipotesi sul primo progetto”, *Lexicon*, 14-15, 2012, pp. 13-24; NOBILE, M. R., “Intrecci mediterranei: le coperture cupolate del Cinquecento in Sardegna”, en Nobile, M. R. (ed.), *La stereotomia in Sicilia e nel Mediterraneo*, Palermo, Edizioni Caracol, 2013, pp. 24-56, espec. pp. 24-27.

³⁷ Para la cronología y las fases constructivas del edificio se ha seguido lo señalado en BRACONS CLAPÉS, J. y TERÉS I TOMÀS, M^a R., “La catedral de Barcelona”, en *L’art Gòtic a Catalunya. Arquitectura I...*, *op. cit.*, pp. 274-301.

³⁸ FREIXAS CAMPS, P., “La catedral de Girona”, *ibidem*, pp. 302-324.

³⁹ BRACONS CAPLÉS, J., “Santa Maria del Mar”, en *L’art Gòtic a Catalunya. Arquitectura II...*, *op. cit.*, pp. 72-88.

La cabecera de Gerona recuerda a la disposición que terminará adoptando la de la iglesia franciscana de San Lorenzo de Nápoles [fig. 5.2], construida de acuerdo al modelo utilizado por los frailes menores en los templos de sus *Studia* —como la iglesia de los *Cordeliers* de París, la de San Francisco de Bolonia o la de San Antonio de Padua—, y conforme a un lenguaje propio del gótico francés de mediados del siglo XIII que se irá transmitiendo —y esclerotizando— en el seno de la propia orden.⁴⁰

Por otra parte, la combinación de las fórmulas desarrolladas en la catedral de Valencia y en las de Barcelona y Gerona, dará lugar a una solución de compromiso que quedará reflejada en el proyecto para la catedral de Tortosa firmado por Antoni Guarch y fechado entre 1379 y 1382 [fig. 5.8].⁴¹ Allí, además de un transepto que no debía de acusarse en planta, se proponía una cabecera compuesta por un presbiterio de nueve paños, un deambulatorio o girola de otros tantos tramos —de planta cuadrangular los de los extremos, y trapezoidal los demás—, y nueve capillas absidiales de cinco lienzos cada una, excepto la del extremo del lado de la Epístola, que se proyectó de planta cuadrangular.

También habría que mencionar la solución que pudo desarrollarse en la cabecera de la antigua iglesia colegial de Alcañiz a partir de 1240, que ha tratado de reconstituirse a partir de los restos arqueológicos y de las descripciones que nos han llegado de la misma, realizadas antes de que el edificio sucumbiera bajo la nueva fábrica barroca,⁴² y que pudo seguir un esquema muy similar al que todavía puede contemplarse tanto en la catedral de Metz como en la iglesia de Santa Eulalia de Palma de Mallorca [fig. 5.14], que cuenta con tres naves, girola compuesta por varios tramos de planta trapezoidal y tres capillas absidiales de planta poligonal [fig. 5.15]. De ser así, la única diferencia entre los dos templos habría estribado en la geometría de las cabeceras, que en Alcañiz pudo basarse en el octógono, y en la iglesia de Palma lo hace en el decágono.

Otra solución peculiar es la adoptada en la iglesia de Santa María de la Aurora de Manresa [fig. 5.12], comenzada en 1322,⁴³ que cuenta con una sola nave rodeada por una corona de capillas laterales en todo su perímetro —incluida la cabecera— que se comunican entre sí a partir de unos pasos tan amplios, que la iglesia parece constar de tres naves, presbiterio, deambulatorio o girola y capillas radiales. Algo muy similar

⁴⁰ BRUZELIUS, C., *Le pietre di Napoli...*, *op. cit.*, pp. 57-86.

⁴¹ LLUÍS I GUINOVART, J. y ALMUNI BALADA, V., “La traça de la catedral de Tortosa. Els models d’Antoni Guarc i Bernat Dalguaire”, *Lambar*, IX, 1996, pp. 23-37.

⁴² THOMSON LLISTERRI, T., *Iglesia de Santa María la Mayor de Alcañiz*, Alcañiz, Centro de Estudios Bajoaragoneses, 2006, p. 16.

⁴³ GASOL I ALMENDROS, J. M. y ASARTA FERRAZ, F. X., “La Seu de Manresa”, en *L’art Gòtic a Catalunya. Arquitectura II...*, *op. cit.*, pp. 60-70.

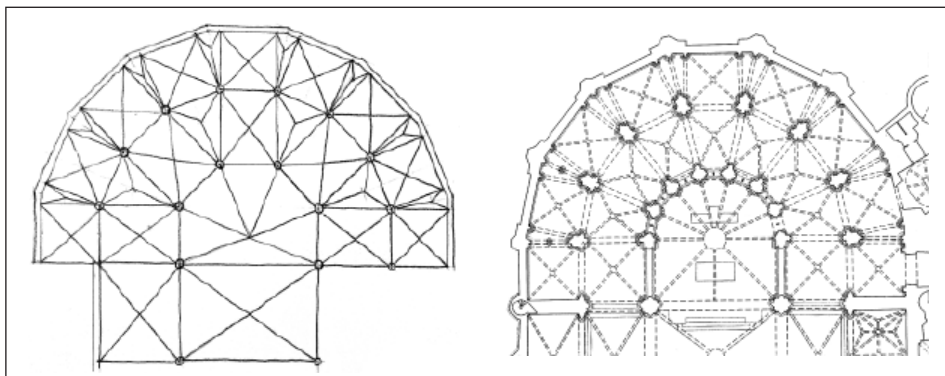


Fig. 6.1. El *graffito* de Alcañiz (Teruel); 6.2. Tortosa (Tarragona). Catedral (J. Lluís).

sucede en la iglesia de Santiago de Villena (Alicante) [fig. 5.11], sólo que si la geometría de la cabecera de Manresa se basa en el pentágono regular, la de Villena lo hace en el ochavo.

Ábsides proyectados y ábsides ideales

Pero además de todas estas realidades arquitectónicas, estamos convencidos de que cualquier intento de sistematización también exige contemplar las propuestas que se irán planteando desde fechas muy tempranas tanto en diferentes trazas y proyectos cuanto en algunos elementos de carácter microarquitectónico.

El graffito de Alcañiz y las catedrales de Le Mans, Toledo y Tortosa

Entre las primeras propuestas habría que incluir la solución de cabecera recogida en el *graffito* localizado en la torre de la iglesia colegial de Alcañiz, de cronología muy difícil de precisar [fig. 6.1].⁴⁴ Allí se propone una solución de cabecera con presbiterio ochavado, deambulatorio compuesto por tramos de planta alternativamente cuadrada y triangular, y una corona de capillas de planta cuadrada separadas por nuevos tramos de planta triangular, para los que, en algunos casos, se proponen nuevas bóvedas de tres nervios.

De la solución, resulta especialmente interesante la alternancia de tramos del deambulatorio; una fórmula inaugurada en la girola exte-

⁴⁴ Que la torre pudiera levantarse en la segunda mitad del siglo XIII, no nos ofrece, lamentablemente, más que un término *post quem*, bastante poco preciso, por lo demás (SIURANA ROGLÁN, M., "Un graffito, posible cabecera de la colegiata gótica de Alcañiz", *Teruel*, 68, Teruel, 1982, pp. 163-174).



Fig. 7.1. Pamplona (Navarra). Catedral, tabernáculo dispuesto sobre la imagen de Nuestra Señora del parteluz de la Puerta del Amparo; 7.2. Zaragoza. Iglesia de San Pablo. Tabernáculo que protege la imagen del Salvador de la fachada septentrional; 7.3. Monasterio de Batalha (Portugal). Tabernáculo que protege la representación de la Coronación de la Virgen de la fachada principal; 7.4. Monasterio de Batalha (Portugal). Tabernáculo que protege la imagen de Dios Padre que preside el tímpano del acceso principal.



Fig. 8. Zaragoza. Iglesia de San Pablo, tabernáculo que protege la imagen del Salvador de la fachada septentrional, que presenta, como la solución adoptada en la catedral de Toledo, arbotantes divergentes en alzado.

rior de la catedral de Le Mans (*ca.* 1217-1255), y empleada de manera prácticamente simultánea en las dos de la catedral de Toledo (*ca.* 1222), que también pudo utilizarse en la construcción de la cabecera de la propia iglesia colegial de Alcañiz. De hecho, no debe desestimarse la posibilidad de que su deambulatorio, en lugar de resolverse mediante tramos de planta trapezoidal, como el de la catedral de Metz o el de la iglesia de Santa Eulalia de Palma de Mallorca [fig. 5.14 y fig. 5.15], lo hiciera mediante tramos alternativamente cuadrados y triangulares, y que llegase a presentar un desarrollo similar al que puede descubrirse tanto en el tabernáculo que cubre la imagen del Salvador de la portada septentrional de la iglesia de San Pablo de Zaragoza [fig. 7.2], como en el dispuesto sobre la imagen de Nuestra Señora del mainel de la Puerta del Amparo de la catedral de Pamplona [fig. 7.1]; dos microarquitecturas que se relacionan con Guillermo Inglés, y que deberían fecharse en los años centrales del siglo XIV. En ellos se plantean las cabeceras de sendas iglesias de tres naves, presbiterio ochavado, deambulatorio o girola con tramos de planta alternativamente cuadrada y triangular, y tres capillas radiales, que parecen versiones proyectuales reducidas y modernizadas del testero de la catedral de Chartres, aunque sólo el tabernáculo de la iglesia de San Pablo de Zaragoza cuenta, como las soluciones adoptadas en las catedrales de Le Mans o Toledo, con arbotantes divergentes en alzado [fig. 8].⁴⁵

En todo caso, la alternancia de tramos de la girola terminará aplicándose en la cabecera de la catedral de Tortosa, que comenzó a construirse en 1347, y pudo redefinirse bajo la dirección de Pere Moragues, que asumió la maestría de la fábrica en 1382, y continuó detentándola hasta su fallecimiento, acaecido en 1388, gracias al concurso, en calidad de aparejador, de Joan de Maine o Juan de Mayni; un profesional de origen picardo al que se ha identificado con Juan de Frenoy o de la Frenoya, que, además de aparecer documentado en Zaragoza y en Tortosa, también pudo trabajar en Morella.⁴⁶

⁴⁵ ZARAGOZÁ CATALÁN, A. e IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., “Materiales, técnicas y significados...”, *op. cit.*, p. 39.

⁴⁶ ALMUNI BALADA, M. V., “Pere Moragues, mestre major de l’obra de la Seu de Tortosa”, *Anuario de Estudios Medievales*, 30, 2000, pp. 423-449; ALMUNI I BALADA, V., “La catedral de Tortosa”, en *L’art Gòtic a Catalunya. Arquitectura I...*, *op. cit.*, pp. 325-345; ALMUNI BALADA, V., “La construcción medieval de la catedral de Tortosa según los libros de fábrica. La obra del presbiterio (1346-1441)”, en Mira, E. y Zaragoza Catalán, A. (comis.), *Una arquitectura gòtica mediterrànea*, *op. cit.*, vol. II, pp. 85-98; ALMUNI BALADA, V., *La catedral de Tortosa als segles del Gòtic*, Barcelona, Fundació Noguera, 2007, vol. II, pp. 759-761, doc. n° 64. Sobre Juan de Mayni, véase VIDAL FRANQUET, J., “Sobre la personalitat i l’activitat de Joan de Frenoy. Apunts”, en Alcoy, R., Beseran, P., Bonet, M. y Piñol, M. (eds.), *El Trecento en obres: art de Catalunya i art d’Europa al segle XIV*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2009, pp. 397-407.

En efecto, la cabecera de la catedral de Tortosa consta de un presbiterio, un deambulatorio de nueve tramos, de planta cuadrangular los de los extremos, y trapezoidal el resto, y toda una serie de capillas radiales de planta cuadrangular concatenadas e intercomunicadas entre sí mediante tramos de planta triangular; una solución que parece generar un doble deambulatorio, siguiendo el esquema de alternancia de tramos aplicado en las dos girolas de la catedral de Toledo [fig. 6.2]. Sin embargo, su alzado exterior es completamente diferente, ya que no cuenta con arbotantes divergentes, sino con unos elementos de contrarresto o pináculos de planta octogonal levantados en los vértices de la girola y del muro perimetral [fig. 9.2], que recuerdan a los empleados en varias fábricas de ladrillo, como la iglesia de San Pedro de Teruel o la de Santiago de Montalbán [fig. 9.1]; así como en otras obras posteriores, como la iglesia de San Pedro Mártir de Calatayud, construida bajo el impulso personal de Benedicto XIII por el maestro Mahoma Rami entre 1412 y 1414,⁴⁷ y lamentablemente desaparecida, aunque conocida a través de testimonios gráficos tan interesantes —y precisos— como los dibujos realizados por Valentín Carderera en el segundo tercio del siglo XIX.⁴⁸

Curiosamente, la alternancia de tramos también puede descubrirse tanto en el tabernáculo que cubre la representación de la Coronación de la Virgen de la portada principal de la iglesia del monasterio de Batalha (Portugal) [fig. 7.3], como en el que protege la imagen de Dios padre que preside el tímpano de ese mismo acceso [fig. 7.4]; dos obras fechadas a comienzos del siglo XV, y relacionadas con el misterioso maestro Huguet, que pudo acudir a tierras portuguesas desde la propia Corona de Aragón.⁴⁹

⁴⁷ CUELLA, O., *Aportaciones culturales y artísticas del Papa Luna (1394-1423) a la ciudad de Calatayud*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 1984.

⁴⁸ Los dibujos forman parte de la colección del Museo Lázaro Galdiano de Madrid. Allí se conserva un dibujo del ábside (nº inv. 9.134), con varios detalles de su decoración (núms. inv. 9.641 y 9.642), y de la fachada (nº inv. 9.433). Ahora pueden consultarse en LANZAROTE GUIRAL, J. Mª y ARANA COBOS, I., *Viaje artístico por Aragón de Valentín Carderera. Monumentos arquitectónicos de España. Dibujos de la Colección Valentín Carderera de la Fundación Lázaro Galdiano, la Biblioteca Nacional de España y la Colección privada de la familia Carderera*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, Fundación Lázaro Galdiano, 2013, pp. 76-78.

⁴⁹ Sobre la probable procedencia levantina del maestro, véase lo señalado en DIAS, P., *A arquitectura gótica portuguesa*, Lisboa, Editorial Estampa, 1994, p. 125; GOMES, S. A., *Vésperas batalhinhas. Estudos de História e Arte*, Leiria, Magno, 1997, p. 152; VIEIRA DA SILVA, J. C., “Arte gótica em Portugal. Algumas reflexões”, en *O sentido das imagens. Escultura em Portugal (1300-1500)*, Lisboa, Ministerio da Cultura, Instituto Português de Museus, Museu Nacional de Arte Antiga, 2000, pp. 43-53, espec. p. 46. Una completa revisión historiográfica sobre el particular, en GÓMEZ MARTÍNEZ, J. y NUNES DA SILVA, R. J., “Huguet, Boytac y el Tardogótico peninsular”, en Redondo Cantera, Mª J. y Guimarães Veríssimo Serrão, V. M. (coord.), *O largo tempo do Renascimento. Arte, propaganda e Poder*, Lisboa, Centro de História da Universidade de Lisboa, 2008, pp. 311-355, espec. pp. 312-316.

El acceso se relaciona con maestro Huguet en GUILLOUËT, J.-M., *Le portail de Santa Maria da Vitória. Batalha et l'art européen de son temps*, Leiria, Textiverso, 2011, pp. 74-142.



Fig. 9.1. Montalbán (Teruel). Santiago; 9.2. Tortosa (Tarragona). Catedral.

Las bóvedas de trece, siete y nueve claves

Entre otros ensayos, también habría que incluir la solución de planta cuadrangular —centralizada—, desarrollo cúbico y bóveda de trece claves planteada en el tabernáculo que cubre la Virgen de la Epifanía del claustro de la catedral de Pamplona (ca. 1300) [fig. 10.1], que se aplicará inmediatamente después en las salas capitulares de las catedrales de Burgos (1316-1354) [fig. 10.3] y de Pamplona (1318-1355) [fig. 10.2], en ésta última, quizás, bajo la dirección última del maestro Guillermo Inglés.⁵⁰

Poco después, la solución pasará a la Corona de Aragón, en donde se adaptará para cubrir espacios absidiales, dando lugar a bóvedas de terceletes de siete claves como las volteadas sobre la capilla de los sastres de la catedral de Tarragona (ca. 1340-1367), y la del palacio episcopal de Tortosa, que quizás sea coetánea, o ligeramente posterior; y volverá a utilizarse para la configuración de grandes espacios de planta centralizada. En Valencia, como en Pamplona, pudo partirse de un primer ensayo en miniatura, como el desarrollado en el tabernáculo de la cofradía de San Jaime [fig. 10.4], en el que pudo plantearse la misma solución de trece claves que se aplicará en la sala capítular de la catedral de la ciudad (1356-1369) [fig. 10.5], y que volverá a emplearse, con ligeras variaciones,

⁵⁰ FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADÉ, C., “El Gótico navarro en el contexto hispánico y europeo”, *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, 3, Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, Universidad de Navarra, 2008, pp. 87-125, espec. p. 96. Ya recogimos esta posibilidad en ZARAGOZÁ CATALÁN, A. e IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., “Materiales, técnicas y significados...”, *op. cit.*, p. 43.

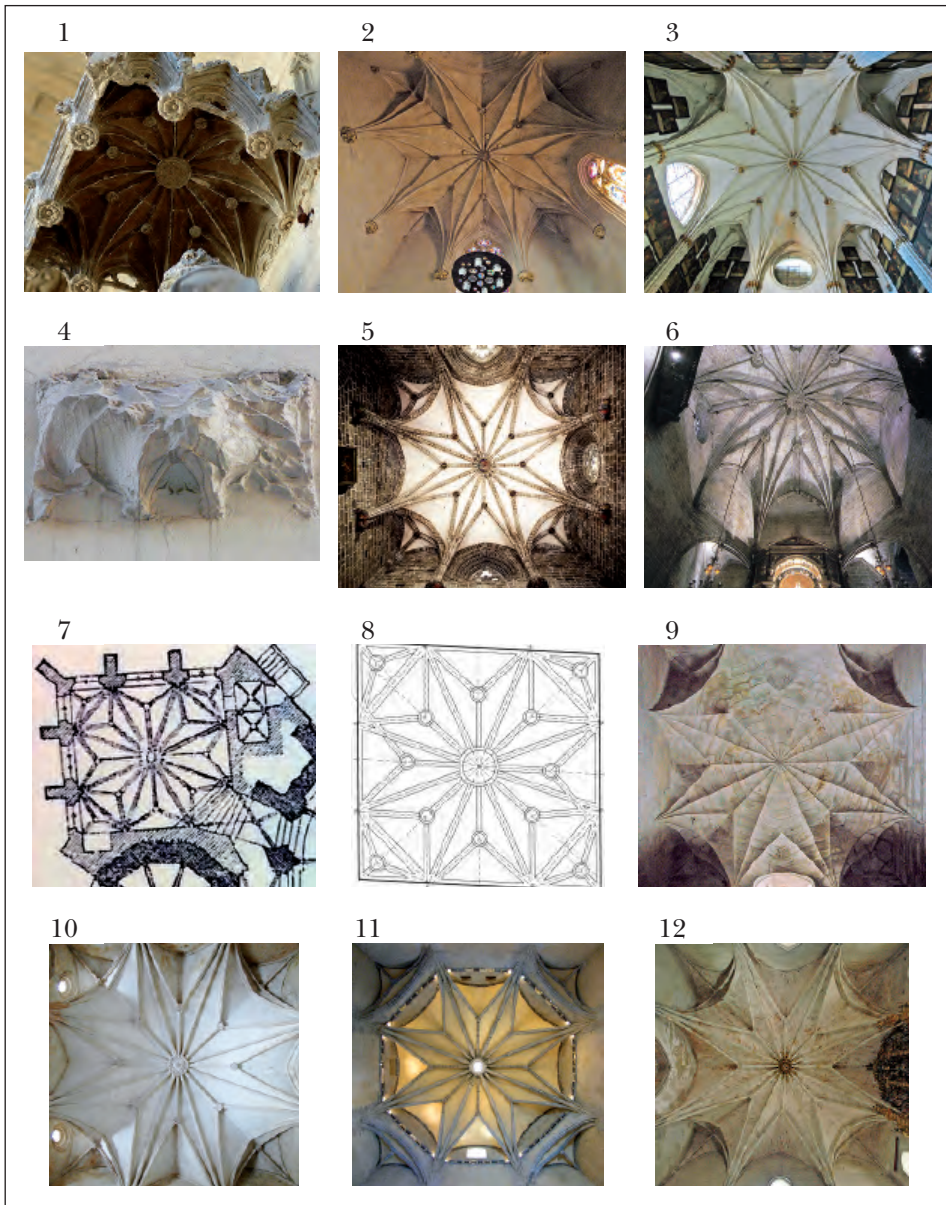


Fig. 10. Las bóvedas de trece claves. 10.1. Pamplona (Navarra). Catedral, tabernáculo que protege la Virgen de la Epifanía del claustro; 10.2. Pamplona (Navarra). Catedral, sala capitular; 10.3. Burgos. Catedral, sala capitular; 10.4. Valencia. Cofradía de Santiago, tabernáculo; 10.5. Valencia. Catedral, sala capitular; 10.6. Barcelona. Catedral, sala capitular; 10.7. Béziers (Hérault). Catedral, sacristía; 10.8. Valencia. Capilla de la Casa de la ciudad (Iborra); 10.9. Assier (Lot). Iglesia parroquial, capilla funeraria del artillero Galiot de Genouillac; 10.10. Monasterio de Batalha (Portugal). Sala capitular; 10.11. Nápoles. Castelnuovo, Sala dei Baroni; 10.12. Monasterio de San Salvador de Oña (Burgos), Presbiterio.

en la de la Seo de Barcelona [fig. 10.6], levantada en los primeros años del siglo XV.⁵¹

Esta solución llegará hasta Portugal, probablemente, desde la Corona de Aragón [fig. 10.10], y cruzará los Pirineos para utilizarse en empresas tan interesantes como la sacristía de la catedral de Béziers [fig. 10.7], construida en torno a 1443, bajo el gobierno eclesiástico del obispo Guillaume de Montjoie (1424-1451). También conocerá un segundo momento de esplendor en las Coronas de Aragón y de Castilla durante la segunda mitad del siglo XV y comienzos de la centuria siguiente. Así vendrían a demostrarlo, en el ámbito estrictamente aragonés, la capilla del capítulo de Santa María de Alicante, construida en los primeros años del siglo XVI, o la capilla de la Casa de la ciudad de Valencia [fig. 10.8].⁵² La solución servirá de punto de partida para la experimentación de nuevas fórmulas, algunas tan delicadas como la bóveda aristada volteada sobre la capilla funeraria del artillero Jacques Ricard —Galiot— de Genouillac (1465-†1546) [fig. 10.9], levantada a los pies de la iglesia parroquial de Assier (Lot),⁵³ y se adaptará para la resolución de espacios de una sola nave con testero poligonal de tres lienzos, por ejemplo, en la capilla de Santiago de la Catedral de Toledo (*ca.* 1435-1445) [fig. 11.1]. De ella derivan otras construcciones posteriores, como la capilla de los condesables de la catedral de Burgos (1482-1494) [fig. 11.2], ideada por Simón de Colonia, o la de los Vélez de la catedral de Murcia (*ca.* 1490-1507) [fig. 11.5], cuya autoría continúa planteando importantes interrogantes historiográficos a día de hoy.⁵⁴

Una variación muy similar es la que puede descubrirse en el doselete que cubre la silla arzobispal del coro de la catedral de Zaragoza (1447-1449) [fig. 11.3], desde donde la solución pudo pasar hasta Nápoles. En este sentido, quizás convenga recordar que Antoni Gomar, uno de los constructores de la sillería zaragozana, fue llamado por Alfonso V *el Magnánimo* para realizar los estalos de la capilla palatina del *Castelnuovo*, y que poco después de su llegada, la capilla de San Francisco de Paula del castillo se cubrió mediante una bóveda de madera de nueve claves; una

⁵¹ *Ibidem*, pp. 42-46.

⁵² Sobre la capilla valenciana, véase IBORRA BERNAD, F., “La Capilla de los Jurados revisitada: reflexiones para una lectura arquitectónica”, *Archivo de Arte Valenciano*, XCV, 2014, pp. 13-30.

⁵³ GÓMEZ-FERRER, M., “La estereotomía. Relaciones entre Valencia y Francia durante los siglos XV y XVI”, en Lugand, J. (éd.), *Les échanges artistiques entre la France et l’Espagne (XV-fin XIX^e siècles)*, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 2012, pp. 103-118, espec. pp. 107-110.

⁵⁴ IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., “Con el correr del sol: Isambart, Pedro Jalopa y la renovación del Gótico final en la Península Ibérica durante la primera mitad del siglo XV”, en *El siglo XVI en la Ribera del Duero Oriental. Arte, Historia y Patrimonio, Biblioteca*, 26, Aranda de Duero, Ayuntamiento de Aranda de Duero, 2011, pp. 201-226, espec. pp. 224-226.

estructura que desaparecerá en el curso de la segunda guerra mundial, pero que conocemos a partir de fotografías anteriores al conflicto bélico [fig. 11.4], y que pudo inspirar la solución adoptada para cubrir la gran *Sala dei Baroni*, que, como es sabido, terminará cerrándose mediante una gran bóveda de trece claves [fig. 10.11], volteada en piedra gracias al genio de Guillem Sagrera a partir de 1452.⁵⁵

En todo caso, interesa subrayar que la bóveda de trece claves terminará utilizándose como cabecera, sin sufrir ni experimentar ninguna adaptación, por ejemplo, en la iglesia del monasterio benedictino de San Salvador de Oña, en tierras de Burgos [fig. 10.12]. En este caso, las fuentes sugieren que sus muros pudieron levantarse a partir de 1332, que el espacio se cubrió inicialmente con madera, y que la bóveda comenzó a voltearse en 1465. Los registros señalan que los pagos se extendieron al cantero Fernando Díaz de Presencio,⁵⁶ que pudo seguir diseños de Juan de Colonia;⁵⁷ una posibilidad muy contestada,⁵⁸ que quizás no deba desestimarse.⁵⁹

Otras soluciones foráneas

También querríamos recordar la solución planteada en el tabernáculo que protege la imagen de la Virgen que preside el tímpano de la Portada de los Apóstoles de la catedral de Huesca, una obra relacionada con el maestro Guillermo Inglés, documentado en el templo altoaragonés en 1338,⁶⁰ que constituye, en realidad, una atrevida propuesta arquitectónica en miniatura que parece inspirada en la cabecera de la catedral de Wells (*ca.* 1310-1315) [fig. 12.1]; una solución con capillas cuadradas escalonadas

⁵⁵ PANE, R., *Il Rinascimento nell'Italia meridionale*, Milán, Edizioni di Comunità, 1977, vol. II, pp. 309-310.

⁵⁶ SILVA MAROTO, M^a P., "El monasterio de Oña en tiempos de los Reyes Católicos", *Archivo Español de Arte*, 186, 1974, pp. 109-128, espec. pp. 110-116.

⁵⁷ ALONSO RUIZ, B., *Arquitectura tardogótica en Castilla: los Rasines*, Santander, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, 2003, pp. 143-144.

⁵⁸ Se muestran contrarios a esta opción PALOMERO, F. y REYES, F., "El monasterio de San Salvador de Oña a la luz de la documentación de finales del siglo XV: el panteón real y condal y el marco en que se ubica", en Sánchez Domingo, R. (coord.), *San Salvador de Oña: mil años de historia*, Burgos, Fundación Milenario San Salvador de Oña, Excmo. Ayuntamiento de Oña, 2011, pp. 594-621, espec. pp. 601-602, y nota n^o 18, p. 615.

⁵⁹ Así se propone en MARTÍN MARTÍNEZ DE SIMÓN, E., "Las reformas del siglo XV en la iglesia del monasterio de San Salvador de Oña. Estado de la cuestión", en Sánchez Domingo, R. (coord.), *Oña. Un milenio, Actas del Congreso Internacional sobre el Monasterio de Oña (1011-2011)*, Burgos, Fundación Milenario San Salvador de Oña, 2012, pp. 634-647.

⁶⁰ Las dos referencias documentales exhumadas, que lo presentan como *magister fabrice sedis Osce*, y *maestro maior de la obra de la Sie d'Usca* respectivamente, fueron dadas a conocer por DURÁN GUDIOL, A., "Notas de Archivo", *Argensola*, 25, 1956, pp. 93-99, espec. pp. 98-99. La atribución de la portada a Guillermo Inglés, ya se propone en DURÁN SAMPERE, A. y AINAUD DE LASARTE, J., *Escultura gótica, Ars Hispaniae*, vol. VIII, Madrid, Plus Ultra, 1956, p. 276.

1



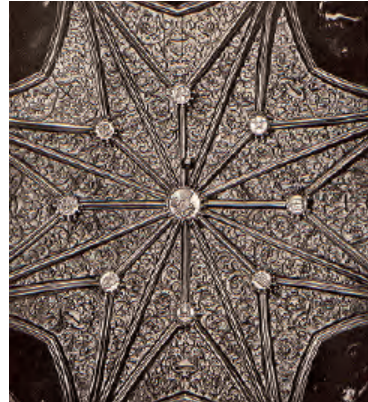
2



3



4



5



Fig. 11.1. Toledo. Catedral, capilla de Santiago; 11.2. Burgos. Catedral, capilla del Condestable; 11.3. Zaragoza. Catedral, doselete que cubre la silla arzobispal del coro; 11.4.-Nápoles. Castelnuovo, capilla de San Francisco de Paula; 11.5. Murcia. Catedral, capilla de los Vélez.



Fig. 12.1. Huesca. Catedral, tabernáculo que protege la imagen de la Virgen que preside el tímpano de la Puerta de los Apóstoles y la cabecera de la catedral de Wells;
12.2. Huesca. Catedral, alzado exterior con arbotantes de doble apeo como los de la catedral de Burdeos.

que culminan en una capilla de planta hexagonal —la *Lady chapel*—, que cuenta, en su alzado exterior, con unos peculiares arbotantes de doble apeo y arcuaciones no tanto radiales —como en Chartres— sino intermedias, como en la catedral de Amiens, y sobre todo, en la de Burdeos [fig. 12.2].⁶¹

Asimismo, resultan sumamente interesantes las soluciones desarrolladas en los tabernáculos de la Portada de los Apóstoles de la *Seu Vella* de Lérida; una obra muy compleja que ya debía de estar bastante avanzada para 1356, cuando estaba bajo la dirección de Jaume Cascalls, que cobró, precisamente, por varios tabernáculos entre 1360 y 1361. Sin embargo, los trabajos continuaron durante la maestría de Bartomeu de Robio (*ca.* 1378), y la de Guillem de Solivella (*ca.* 1390), cuyas esculturas serán sustituidas por las de Rotllí Gautier, Jordi Safont y Bertrán de la Borda en el segundo tercio del siglo XV,⁶² y el conjunto tratará de protegerse mediante la construcción de un pórtico bajo la dirección de Francesc Gomar a finales de esa misma centuria (*ca.* 1490-1494).⁶³

⁶¹ ZARAGOZÁ CATALÁN, A. e IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., “Materiales, técnicas y significados...”, *op. cit.*, p. 39.

⁶² Véanse las visiones, en ciertos puntos enfrentadas, planteadas por ESPAÑOL BERTRÁN, F., “La catedral de Lérida: arquitectura y escultura trecentistas”, y TERÉS I TOMÁS, M^a R., “L’escultura del segle XV a la Seu Vella”, en *Actes del Congrés de la Seu Vella de Lleida*, Lleida, 6-9 març 1991, Lleida, Estudi General de Lleida, Universitat de Barcelona, 1991, pp. 181-213, y p. 215-223.

⁶³ Aunque la historiografía no creía que el pórtico se hubiera llegado a realizar, parece perfectamente constatado que se concluyó bajo la dirección del hijo del maestro, Antonio Gomar; aunque esta estructura terminará sustituyéndose por un nuevo nártex en época moderna (TARRAGONA I MURAY, J., CORBELLA I GARCIA, J. À., GONZÁLEZ I PÉREZ, J.-R. y RODRÍGUEZ I DUQUE, J. I., “El pórtic dels Apòstols de la Seu Vella de Lleida”, *ibidem*, pp. 247-252; BERLABÉ, C., CARRERO SANTAMARÍA, E. y FITÉ, F., “El nártex de la puerta de los Apóstoles en la Seu Vella de Lleida. Nuevas anotaciones al conocimiento de una obra polémica”, *Boletín del Museo e Instituto “Camón Aznar”*, LXXX, Zaragoza, Obra Social de la Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, 2000, pp. 5-24).

De la portada resulta especialmente interesante el tabernáculo del mainel, que protegía la imagen de María conocida como la *Virgen del Blau* [fig. 13]. La pieza ofrece un modelo de planta centralizada compuesto por un núcleo de planta octogonal cubierto mediante una bóveda de nueve claves y cuatro capillas absidiales —de cinco lienzos cada una— abiertas en lados alternos. Además, en altura, cuenta con una segunda teoría de bóvedas de planta rectangular y crucería simple volteadas entre los “pilares” que definen el octógono central, que sólo se proyectan en planta en los espacios generados entre los “ábsides”.

Su autoría resulta muy difícil de precisar, pero querríamos plantear, en primer lugar, la posibilidad de relacionar el tabernáculo leridano con Bartomeu de Robio, un profesional de perfil sumamente interesante, conocido, sobre todo, como escultor, pero que, tal y como denota su propia producción en este campo, mantuvo una estrecha relación con otras artes, como la orfebrería o la pintura, ocupó la maestría mayor de la catedral de la ciudad, y por lo que interesa a nuestro discurso, debió de trabajar en la Portada de los Apóstoles, y más concretamente, en la zona del tímpano.⁶⁴

No querríamos entrar en la estéril polémica sobre si nos encontramos ante un maestro de origen italiano (¿toscano o lombardo?), o si, por el contrario, nos hallamos ante un profesional de raíces catalanas,⁶⁵ porque, en este caso, lo realmente importante para nuestra argumentación es que, tal y como han creído detectar los especialistas, su lenguaje plástico acusa una fuerte influencia toscana,⁶⁶ por lo que quizás no resulte demasiado aventurado tratar de reconocerla en sus intervenciones de naturaleza arquitectónica, e incluso en el propio tabernáculo del parteluz, cuya planta resulta asombrosamente similar a la de la solución ideada por Arnolfo di Cambio —un profesional de perfil muy similar al de Robio— para la cabecera del *duomo* de *Santa Maria del Fiore* de Florencia (ca. 1294-1296), que será modificada y ampliada por Francesco Talenti (ca. 1350).⁶⁷

⁶⁴ ESPAÑOL BERTRÁN, F., “La catedral de Lleida...”, *op. cit.*, pp. 197-198.

⁶⁵ Sobre este particular, puede consultarse BESERAN I RAMON, P., “Bartomeu de Robió i els Robió de Cervera. Consideracions sobre el nom i l’origen d’un escultor medieval”, *Miscel·lània Cerverina*, 11, 1997, pp. 71-93, espec. pp. 71-75.

⁶⁶ ESPAÑOL BERTRÁN, F., *El escultor Bartomeu de Robio y Lleida. Eco de la plástica toscana en Catalunya*, Lleida, Edicions de la Universitat de Lleida, 1995, espec. pp. 5-8, y 161-167.

⁶⁷ Sobre los proyectos florentinos, véase SALVIANI, R., “Ipotesi sul progetto arnolfiano del Duomo di Firenze”, en Hubala, E. y Schweikhart, G. (eds.), *Festschrift Herbert Siebhüner*, Würzburg, 1978, pp. 11-18; TOKER, F., “Arnolfo’s S. Maria del Fiore: a working hypothesis”, *Journal of the Society of Architectural Historians*, XLII, 1983, pp. 101-120; CADEI, A., “Il triconco, l’ottagono e altri ascendenti medievali del progetto di Santa Maria del Fiore”, en Franchetti Pardo, V. (ed.), *Arnolfo di Cambio e la sua epoca: costruire, scolpire, dipingere, decorare, Atti del Convegno Internazionale di Studi*, Firenze-Colle di Val d’Elsa, 7-10 marzo 2006, Roma, Viella, 2007, pp. 35-46.

No obstante, centrándonos en las estructuras desarrolladas a nivel de planta, debemos reconocer que su configuración, con un núcleo de perfil octogonal y otros cuatro módulos dispuestos en lados alternos, también recuerda a la adoptada en muchos campanarios medievales, en los que los cuerpos exteriores, con función de contrarresto y un destacado papel decorativo, podrán terminar alojando las escaleras de acceso a los pisos superiores.

Dejando a un lado el interés de posibles precedentes de época románica, como la torre de la Martorana de Palermo, conviene advertir que el tipo ya aparece perfectamente definido en el primer Gótico francés. Así vendrían a demostrarlo las torres de la catedral de Laon, que fueron estudiadas —y dibujadas— por Villard de Honnecourt.⁶⁸ No obstante, todo parece indicar que alcanzará su máximo nivel de desarrollo en la zona del Imperio un poco más tarde, en campanarios como el levantado en el costado meridional de la catedral de Praga, o los de las catedrales de Viena, Ulm y Estrasburgo, de los que se conservan interesantes trazas y dibujos,⁶⁹ e incluso en otras estructuras mucho más sencillas, como baldaquinos —y otras microarquitecturas— de las que, con frecuencia, no nos han llegado más que los diseños realizados para su ejecución, que se han venido considerando, con bastante frecuencia, fantasiosos o irreales.⁷⁰

Los ecos de todas estas estructuras pudieron llegar desde la zona del Imperio de la mano de profesionales como los hermanos Carlí y Rotllí Gautier, pues, a pesar de sus raíces normandas —ruanasas, en concreto—, al menos el segundo pasó por la Lorena antes de instalarse en la Corona de Aragón.⁷¹ Los dos trabajaron en la *Seu vella* de Lérida, y el segundo intervino en la renovación de las esculturas de la portada de los Apóstoles, operada en un momento en el que también debieron de disponerse algunas piezas de carácter estructural, como la propia peana del mainel.⁷²

⁶⁸ BORK, R., *Great spires. Skyscrapers of the New Jerusalem*, Colonia, Kölner Architekturstudien, 2003, pp. 40-57, y 65-71.

⁶⁹ *Ibidem*, pp. 163-170 (Praga), pp. 184-218 (Viena), pp. 219-240 (Ulm), y pp. 240-254 (Estrasburgo). Sobre las de Praga y Estrasburgo, véanse los comentarios de las trazas originales realizados por Roland Recht “C29. Coupe à travers la partie nord du chœur de la cathédrale de Prague et plan d’une tour”, “C10. Recto: Plan de l’angle sud-ouest de la cathédrale de Strasbourg. Verso: Plan de l’octogone de la flèche et de deux tourelles d’escalier”, “C14. Plan de l’octogone et de la flèche de la cathédrale de Strasbourg”, “C16. Plan de la pyramide et d’une tourelle d’escalier de la flèche de la cathédrale de Strasbourg (verso: élévation d’un empîement)”, “C17. Plan de la tourelle d’escalier nord-est de la cathédrale de Strasbourg”, en RECHT, R. (ed.), *Les bâtisseurs des cathédrales gothiques*, Strasbourg, Éditions les Musées de la Ville de Strasbourg, 1989, pp. 415, 400, 404, 405, y 405-406.

⁷⁰ En este sentido, véase el magnífico dibujo de baldaquino recogido en RUIZ DE LA ROSA, J. A., *Trazas y simetría de la arquitectura*, Sevilla, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1987, fig. 9.

⁷¹ Desde luego, al asumir la maestría de la catedral de Gerona en 1427, declaró proceder de la *diócesis Berudonensis*, es decir, Virudonensis o de Verdún, en este mismo ducado (IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., “Con el correr del sol...”, *op. cit.*, p. 210).

⁷² ESPAÑOL BERTRÁN, F., “La catedral de Lleida...”, *op. cit.*, p. 198.

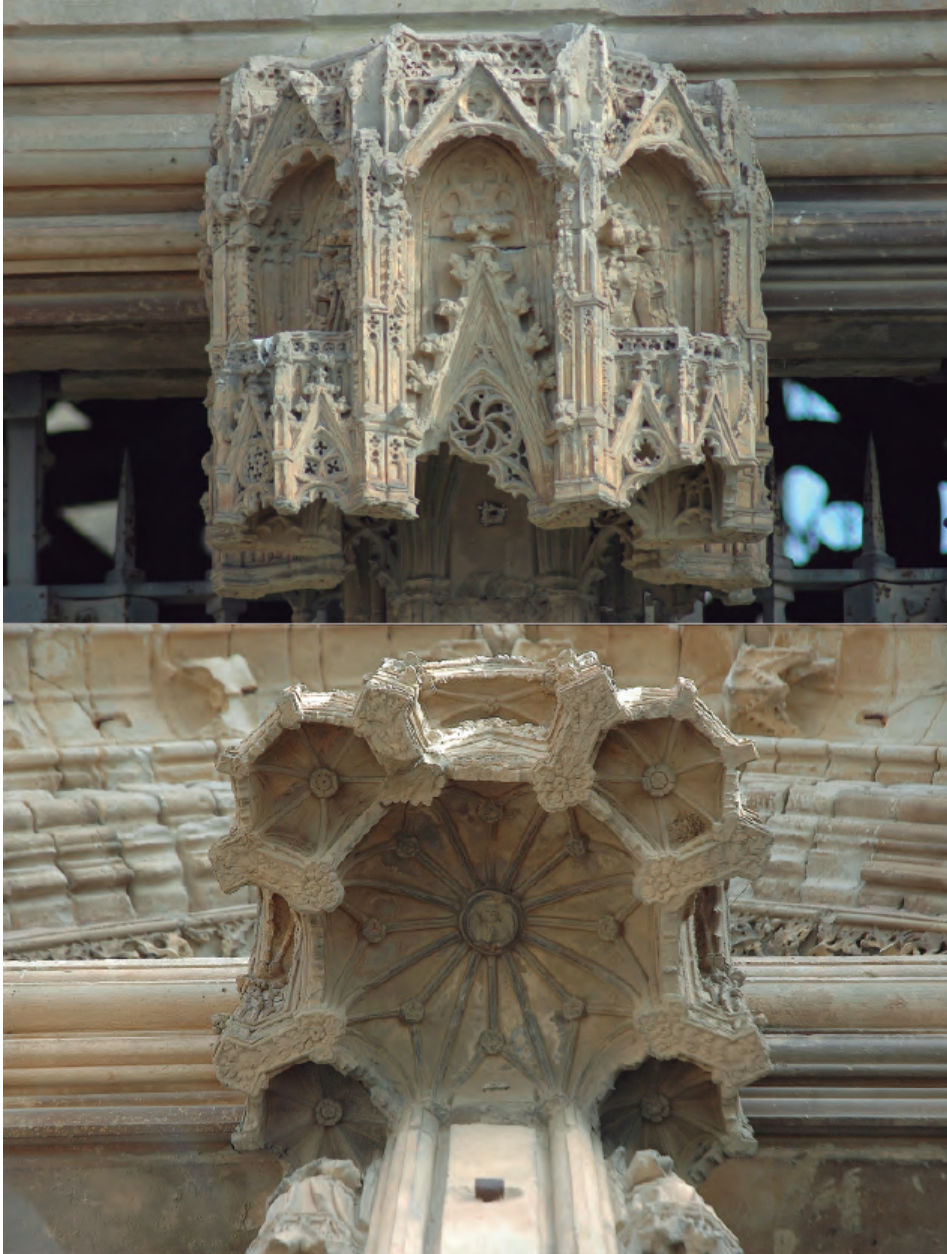


Fig. 13. Lérida. Catedral, tabernáculo del parteluz de la Puerta de los Apóstoles.

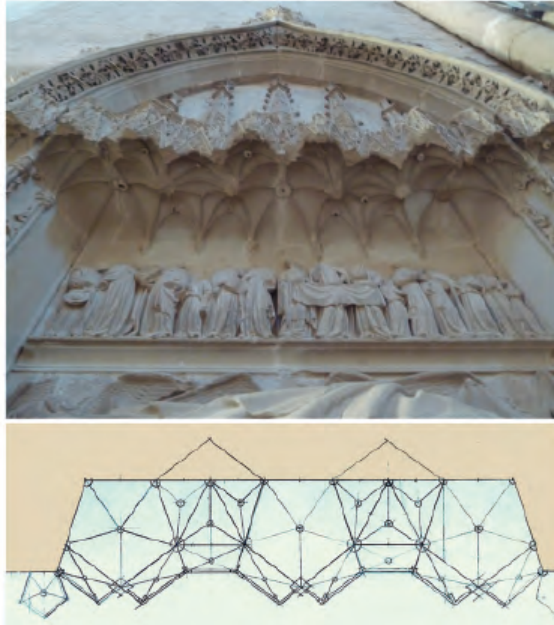


Fig. 14. Lérida. Catedral, galería continua desarrollada sobre la figura yacente del sepulcro de Berenguer de Barutell.

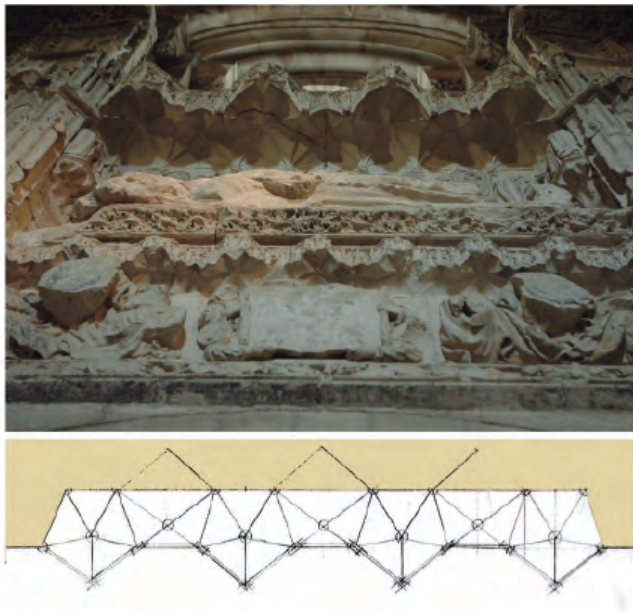


Fig. 15. Lérida. Catedral, galería continua desarrollada sobre la figura yacente del sepulcro de Berenguer Gallart.

No podemos precisar si el tabernáculo que venimos estudiando ya formaba parte del acceso en ese momento o si terminó incorporándose al parteluz para entonces, pero sabemos que Rotllí Gautier continuó experimentando con otras microarquitecturas —sensiblemente diferentes, por lo demás— en el interior de la catedral de Lérida. Es el caso de la galería corrida desarrollada sobre la figura yacente del sepulcro de Berenguer de Barutell, comenzado en 1437 [fig. 14].⁷³ Allí se juega con nuevas geometrías basadas en el uso del pentágono; un recurso que parece hundir sus raíces en experimentaciones como las desarrolladas en la *Akademie der bildenden Künste* de Viena para la ejecución de microarquitecturas o piezas de orfebrería,⁷⁴ y que volverá a emplearse, inmediatamente después, en otras empresas de carácter muy similar, como el sepulcro de Berenguer Gallart (ca. 1447-1484) [fig. 15], realizado —probablemente— por Bertrán de la Borda, y acomodado en el muro del Evangelio de la propia catedral de Lérida.⁷⁵

Sea como fuere, los estudios de carácter documental están viniendo a poner de manifiesto que fueron muchos los profesionales de raíces germánicas que acudieron a trabajar a este lado de los Pirineos mucho antes de que Juan de Colonia desembarcara en Burgos en los primeros años cuarenta del siglo XV, un hito y una fecha en torno a los que se viene situando la irrupción de lo alemán en la arquitectura tardogótica hispana,⁷⁶ y el análisis detenido de los monumentos invita a reconocer su intervención, por ejemplo, en todos estos elementos de carácter microarquitectónico, que se definen a partir de figuras como el pentágono o el hexágono.

Entre los construidos a partir del pentágono, quizás interese mencionar los tabernáculos del *Portal del mirador* de la catedral de Palma de Mallorca (ca. 1389-1394) [fig. 16], en los que estuvo trabajando, precisamente, *Rich Alamant*, Enrique *el alemán*,⁷⁷ o los que figuran en el diseño

⁷³ TERÉS I TOMÀS, M^a R., “L’escultura del segle XV...”, *op. cit.*, p. 219.

⁷⁴ Así, por ejemplo, BUCHER, F., “Design in Gothic Architecture: A Preliminary Assessment”, *Journal of the Society of Architectural Historians*, 27, 1, 1968, pp. 49-71, espec. pp. 68-69; VRIJS, A., “D18. Plan d’un baldaquin”, en Recht, R. (ed.), *Les bâtisseurs des cathédrales...*, *op. cit.*, p. 432.

⁷⁵ TERÉS I TOMÀS, M^a R., “L’escultura del segle XV...”, *op. cit.*, p. 223.

⁷⁶ Así, por ejemplo, aunque sólo sea a título ilustrativo, resulta interesante comprobar que, entre los profesionales que trabajaron en la capilla de San Agustín de la Seo de Zaragoza bajo la dirección de Isambart y de Pedro Jalopa entre 1417 y 1433, que llegaron a ser veinte operarios, aparecen *el alemán*, *Johani*, identificado como *Johani Alaman*, y un tercero, *Broçella Dalmanya*, al que las fuentes se refieren indistintamente como *Emperrinet el alaman*, o *Dalmanya la alta*, un personaje que, en realidad, podía proceder de Flandes [IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., *La capilla del palacio arzobispal de Zaragoza en el contexto de la renovación del Gótico final en la Península Ibérica*, Zaragoza, Museo Diocesano de Zaragoza, 2012, pp. 31-32; apéndice documental 10, pp. 161-162 (*El alemán*), apéndice documental 14, pp. 175-178 (*Johani*), y apéndice documental 15, pp. 178-179 (*Broçella Dalmanya*)].

⁷⁷ DOMENGE I MESQUIDA, J., “Le portail du *mirador* de la cathédrale de Majorque: du document au monument”, en Bernardi, Ph., Hartmann-Virnich, A. y Vingtain, D. (dirs.), *Texte & archéologie monumentale. Approches de l’architecture médiévale, Actes du Colloque d’Avignon*, 30 nov.-1^{er} et 2 déc. 2000, Montagnac, Éditions Monique Mergoil, 2005, pp. 10-21.

para la fachada de la catedral de Barcelona realizado por Carlí Gautier en 1408 [fig. 17.4];⁷⁸ pero también, los que pueden descubrirse en la Lonja de mercaderes de Palma [fig. 18], perfectamente descritos como tales —como *tabernacla*, tabernáculos— en el contrato suscrito para la ejecución del edificio con Guillem Sagrera en 1426,⁷⁹ o en la *Portada de los Apóstoles* de la catedral de Murcia, comenzada mucho más tarde, en 1463, y ligada, en este caso, a figuras de probable procedencia castellana, como Diego Sánchez de Almansa o de Almazán y su colaborador Pedro de Ávila.⁸⁰

Entre las microarquitecturas construidas a partir del hexágono, quizás interese destacar las desarrolladas por Isambart, un maestro de procedencia septentrional, francesa o quizás con más visos de verosimilitud, flamenca, que había llegado a Lérida de la mano de Carlí Gautier,⁸¹ en la antigua capilla mayor —la actual Capilla de los Corporales— de la iglesia colegial de Daroca.⁸²

Allí, repartidos tanto por el frente del ciborio triple cuanto por el retablo, podemos descubrir tabernáculos de planta hexagonal cubiertos mediante bóvedas nervadas de planta triangular —*voltes de peu de llantia*— concatenadas entre sí, generando grandes pinjantes en el polo; una fórmula que llegará a emplearse con posterioridad en varios edificios normandos, como la iglesia de Nuestra Señora de Caudebec-en-Caux, o la de San Gervasio de Falaise.

También podemos encontrar soluciones basadas en la utilización de hexágonos —abovedados mediante simples nervios, o mediante *voltes de peu de llantia*— inscritos en polígonos de perfil estrellado por la inclusión de triángulos abovedados en cada uno de los lados del hexágono, salvo en el adosado al muro [fig. 17.1]; una solución construida a partir de los mismos principios que pueden descubrirse en algunos diseños vieneses

⁷⁸ Sobre la traza del portal, véase BRACONS CLAPÉS, J. y TERÉS I TOMÀS, M^a R., “La catedral de Barcelona”, *op. cit.*, p. 296.

⁷⁹ MANOTE CLIVILLES, M^a R., “El plet de la Llotja de Palma entre Guillem Sagrera i el Col·legi de la Mercaderia”, *Retrotabulum*, 12, 2014, pp. 2-116, espec. doc. n^o 1, pp. 38-39.

⁸⁰ BELDA NAVARRO, C. y HERNÁNDEZ ALBALADEJO, E., *Arte en la Región de Murcia. De la Reconquista a la Ilustración*, Murcia, Editora Regional de Murcia, 2006, pp. 95-96.

⁸¹ Allí se le documenta para el 10 de marzo de 1410 (ARGILÉS I ALUJA, C., “L’activitat laboral a la Seu entre 1395 i 1410 a través dels Llibres d’Obra”, *Actes del Congrés de la Seu Vella de Lleida*, *op. cit.*, pp. 233-245, espec. p. 236, nota n^o 18). Se precisa la fecha en ARGILÉS I ALUJA, C., “Maestre Carlín en Catalunya”, en Jiménez Martín, A. (ed.), *La catedral gòtica. Magna Hispalenses: los primeros años*, Sevilla, Catedral de Sevilla, Aula Hernán Ruiz, 2008, pp. 61-87, espec. p. 65.

⁸² IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., “Con el correr del sol...”, *op. cit.*, pp. 201-226; IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., *La capilla del palacio arzobispal de Zaragoza...*, *op. cit.*; IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., “The Northern Roots of Late Gothic Renovation in the Iberian Peninsula”, en Ottenheim, K. (ed.), *Architects without Borders. Migration of Architects and Architectural ideas in Europe 1400-1700*, Mantova, Il Rio, Istituto Universitario Olandese di Storia dell’Arte (Firenze), 2014, pp. 15-27.

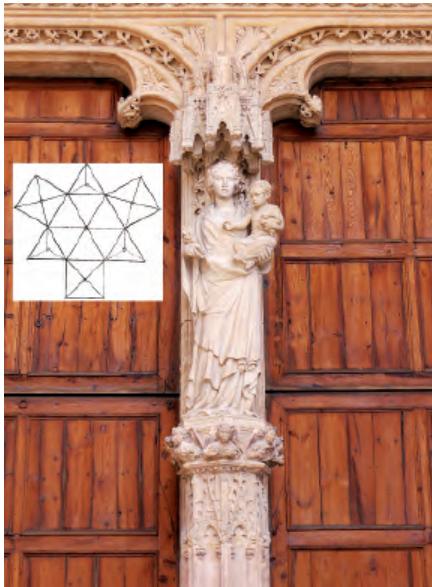


Fig. 16. Palma de Mallorca. Catedral, Portal del mirador. Detalle del parteluz que protege la Virgen con el Niño.

[fig. 17.3],⁸³ y que volverá a utilizarse, por ejemplo, en el tabernáculo de la puerta de Santa Eulalia del claustro de la catedral de Barcelona (ca. 1431-1435) [fig. 17.2] —una obra que, como la capilla de Daroca, también contó con el impulso personal del obispo Francisco Climent Saperá—,⁸⁴ en la silla arzobispal del coro de la catedral de Palermo [fig. 17.6], realizado a instancias del arzobispo Nicolás de Pujades a partir de 1466, o en el frente de la capilla de los Vélez de la catedral de Murcia [fig. 17.5], una obra mucho más tardía (ca. 1490-1507).⁸⁵

Ábsides sublimes. La recuperación de la Antigüedad bíblica

La pérdida definitiva de Tierra Santa por parte de las potencias del Occidente cristiano, que se tornará irreversible tras la caída de la fortaleza de San Juan de Acre en 1291, la toma de conciencia de todo lo que implicaba la expulsión de ese *paraíso* o *patria* necesariamente *perdida* a partir de ese momento, y el deseo por recobrarla, siquiera simbólica y parcialmente, llevará, entre otras cosas, a plantear la recuperación —y el consiguiente *Renacimiento*— de la Antigüedad —y la arquitectura— bíblicas.⁸⁶

Por razones obvias, este esfuerzo ya no podía fundamentarse en el estudio directo de aquellos vestigios que pudieron llegar a considerarse de aquella época, sino que tendrá que sustentarse sobre el estudio *ar-*

⁸³ Es el caso del diseño de tabernáculo recogido en RECHT, R., *Le dessin d'architecture. Origine et fonctions*, Paris, Adam Biro, 1995, p. 83, figura 59.

⁸⁴ VALERO I MOLINA, J., “Acotacions cronològiques i nous mestres a l’obra del claustre de la catedral”, *D’Art*, 19, 1993, pp. 29-41, espec. p. 35; BRACONS CLAPÉS, J. y TERÉS I TOMÀS, M^a R., “La catedral de Barcelona”, *op. cit.*, p. 300.

⁸⁵ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., “La capilla funeraria de los Vélez en la catedral de Murcia”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, XVI, Madrid, Departamento de Historia y Teoría del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Autónoma de Madrid, 2004, pp. 45-53; “La capilla funeraria de los Vélez en la catedral de Murcia”, en Guillaume, J. (ed.), *Demeures d’éternité. Églises et chapelles funéraires aux XV^e et XVI^e siècles*, *Actes du colloque tenu à Tours du 11 au 14 juin 1996*, Paris, Picard, 2005, pp. 65-71.

⁸⁶ Esta idea ya la planteamos en ZARAGOZÁ CATALÁN, A. e IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., “Materiales, técnicas y significados...”, *op. cit.*, pp. 90-91.

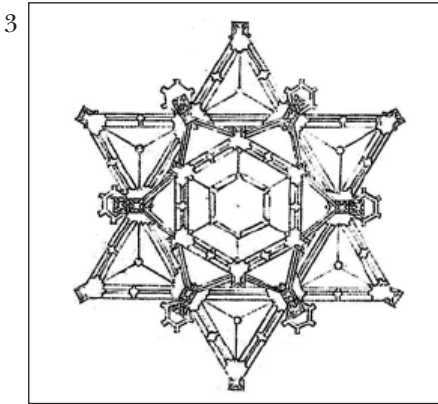
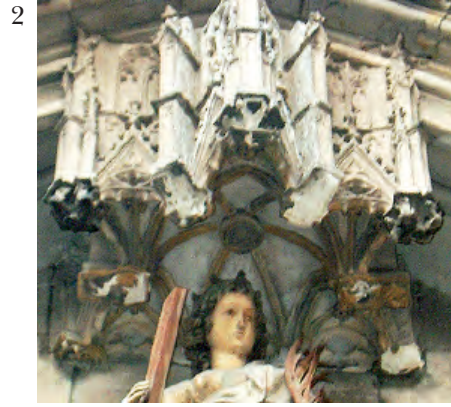


Fig. 17.1. Daroca (Zaragoza). Iglesia colegial, Capilla de los Corporales, tabernáculo; 17.2. Barcelona. Catedral, tabernáculo de la puerta de Santa Eulalia; 17.3. Viena. Akademie der bildenden Künste, diseño de tabernáculo; 17.4. Diseño para la fachada de la catedral de Barcelona realizado por Carlí Gautier en 1408; 17.5. Murcia. Catedral, capilla de los Vélez, tabernáculo; 17.6. Palermo. Catedral, doselete que cubre la silla arzobispal del coro.

queológico de las fuentes bíblicas en las que se describían los edificios, que, por lo general, resultaban tan crípticas como lo será Vitruvio en su momento. Esto explica la aparición de comentarios y exégesis, como las famosas *Postillae litteralis* preparadas por el franciscano normando Nicolás de Lyra entre 1322 y 1331, que tuvieron el mérito de incluir algunos de los primeros intentos de reconstrucción gráfica tanto de la *Casa del Bosque del Líbano*,⁸⁷ como del propio Templo de Salomón y su dotación mueble;⁸⁸ unos diseños que, sin lugar a dudas, contribuyeron a la extraordinaria difusión de la obra, y acabaron resultando un instrumento de gran utilidad para cualquier ensayo arquitectónico de inspiración bíblica antes de que la imprenta popularizara otras interpretaciones y propuestas, como las de los franceses François Vatable y Robert Éstienne, o las de los españoles Benito Arias Montano y los jesuitas Juan Bautista Villalpando y Jerónimo de Prado.⁸⁹

A todo esto habría que añadir las *evocaciones*, orales o escritas, de testigos oculares, fundamentalmente de viajeros y peregrinos, que, naturalmente, no describían los edificios construidos por Salomón, sino aquéllos que creían levantados por él, un error de partida que permite explicar, al menos en parte, las múltiples confusiones de identificación que se perciben a lo largo de toda la Edad Media, y que, en cierta medida, terminarán arrastrándose hasta bien entrada la Edad Moderna.

Los promotores y los arquitectos adoptarán los procedimientos de *copia* propios de una cultura fundamentalmente oral, basados, entre otras cosas, en el manejo de imágenes *verbales*, codificadas —y transmitidas— gracias al lenguaje, fundamentalmente escrito. Con ellas podían realizarse edificios *ad similitudinem* de cualquier referente arquitectónico, que podían resolverse, en muchas ocasiones, mediante simples traslados —a veces parciales, o selectivos— de medidas, o incluso mediante la adopción

⁸⁷ LAGUNA PAÚL, T., “Primeras reconstrucciones de la *casa del bosque del Líbano*: un edificio salomónico poco conocido”, *Aragón en la Edad Media*, X-XI, 1993, pp. 461-479.

⁸⁸ Sobre la importancia de las *reconstrucciones* del Templo recogidas en las *Postillae litteralis in Vetus et Novum Testamentum* escritas por Nicolás de Lira, contamos con los pioneros estudios de LAGUNA PAÚL, T., *Postillae in Vetus et Novum Testamentum de Nicolás de Lyra* (Biblioteca Universitaria de Sevilla. Ms. 332/145-149), Sevilla, Universidad de Sevilla, 1979; LAGUNA PAÚL, T., “Nicolás de Lyra y la iconografía bíblica”, *Apotheca*, 5, 1985, pp. 39-78. Asimismo, véase MARTÍNEZ RIPOLL, A., “Exégesis escrita y explanación dibujada de la arquitectura bíblica en N. de Lira”, en Ramírez, J. A. (ed.), *Dios arquitecto*, Madrid, Ediciones Siruela, 1991, pp. 87-89; PEREDA, F., “Le origini dell’architettura cubica: Alfonso de Madrigal, Nicola da Lira e la *querelle salomonista* nella Spagna del Quattrocento”, *Annali di architettura*, 17, 2005, pp. 21-52.

⁸⁹ MARTÍNEZ RIPOLL, A., “F. Vatable y R. Éstienne, o la metamorfosis de la arqueografía bíblica”, en Ramírez, J. A. (ed.), *Dios arquitecto*, op. cit., pp. 90-93; MARTÍNEZ RIPOLL, A., “Del arca al templo. La cadena ejemplar de prototipos sagrados de B. Arias Montano”, *ibidem*, pp. 94-99; TAYLOR, R., “Juan Bautista Villalpando y Jerónimo de Prado: de la arquitectura práctica a la reconstrucción mística”, *ibidem*, pp. 153-211.

—y reproducción— de elementos aislados del prototipo —y sus propias formas— dotados de un especial valor simbólico.⁹⁰

Los nuevos templos de Salomón

La inspiración bíblica ya puede descubrirse, por ejemplo, en las capillas palatinas de las residencias reales levantadas por los monarcas normandos de Sicilia en las inmediaciones de Palermo, que pasarán a formar parte del patrimonio de los reyes de Aragón tras la *Visperas sicilianas* de 1282. De hecho, las capillas de los palacios de la Zisa [fig. 19.1], Altofonte [fig. 19.2] y Maredolce, también conocida como la Favara, dedicadas, respectivamente, a la Santísima Trinidad, a San Miguel y a San Felipe, cuentan con naves únicas abovedadas y capillas mayores de planta cuadrangular cubiertas mediante soluciones cupuladas, de las que destaca la de la Zisa, que presenta su intradós decorado con mocárabes. Las tres parecen responder a las proporciones bíblicas del Templo de Salomón, 6:4 y 3:2, y en todas ellas se da la separación entre el *Santo* y el *Santo de los Santos*.⁹¹

La misma inspiración bíblica puede descubrirse en la capilla de San Miguel de la Seo de Zaragoza, más conocida como *La parroquieta* (ca. 1374-1381) [fig. 19.3]; un espacio construido por el arzobispo Lope Fernández de Luna para disponer su enterramiento, pero que pronto asumirá otras funciones, entre otras, la de ser el lugar en el que los monarcas aragoneses velaban las armas la noche previa a la ceremonia de su coronación, que, tal y como ya se ha señalado, se desarrollaba en el interior del templo catedralicio.⁹²

⁹⁰ Al texto fundacional de Krautheimer (KRAUTHEIMER, R., "Introduction to an *iconography of mediaeval architecture*", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, V, 1942, pp. 1-33, revisado en KRAUTHEIMER, R., "Introduction to an *iconography of mediaeval architecture*", en Krautheimer, R., *Studies in Early Christian, Medieval, and Renaissance Art*, London-New York, University of London Press Limited, New York University Press, 1969, pp. 115-150), y al comentario de sus tesis realizadas por Crossley (CROSSLEY, P., "Medieval architecture and meaning: the limits of iconography", *The Burlington Magazine*, 130, 1.019, 1988, pp. 116-121), cabría añadir las interesantes apreciaciones realizadas por Mario Carpo (CARPO, M., "How do you imitate a building that you have never seen? Printed images, ancient models, and handmade drawings in Renaissance architectural theory", *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 64. Bd., H. 2, 2001, pp. 223-233). Asimismo, véanse las recientes apreciaciones realizadas por FREIGANG, CH., "Imitation in gothic architecture: form *versus* procedures", en Opačić, Z. y Timmermann, A. (eds.), *Architecture, Liturgy and Identity. Liber Amicorum Paul Crossley*, Turnhout, Brepols, 2011, pp. 297-313.

⁹¹ Sobre la capilla de la Zisa, véase SCAFIDI, P., "La cappella della Zisa", en Schmidt, A. M. (ed.), *Castelli dimore cappelle palatine. Inediti e riletture di architetture normanne in Sicilia*, Palermo, Fondazione Culturale "Lauro Chiazzese", 2002, pp. 243-279. Sobre la de Altofonte, SAMPARISI, R. L., "La cappella di S. Michele Arcangelo", *ibidem*, pp. 205-239.

⁹² Desde luego, aparece con este uso en los relatos de la coronación de Fernando I de Antequera (1414) recogidos tanto por Zurita (*Anales de la Corona de Aragón*) como por Jerónimo de Blancas (*Libro I de las Coronaciones*), que tal y como reconoce, reproduce el escrito por Alvar García de Santa



Fig. 18. Palma de Mallorca. Lonja de mercaderes, tabernáculo.

Como ya intentamos demostrar en un trabajo anterior,⁹³ el prelado utilizó algunas estructuras preexistentes para construirse un nuevo Templo de Salomón, y además de recurrir al empleo de las descripciones veterotestamentarias del edificio, especialmente a las recogidas en el Primer Libro de los Reyes, el arzobispo y los profesionales a su servicio también debieron de valerse de sus exégesis, sobre todo, de las *Postillae litteralis* de Nicolás de Lyra, de las que circulaban muchas copias ilustradas, así como de las descripciones transmitidas por varios medios, orales y escritos, de la *Cúpula de la roca*, confundida durante siglos con el Templo de Salomón.⁹⁴

María, que *se halló presente a ella*. Los relatos aparecen recogidos en TINTÓ SALA, M., *Cartas del Baile General de Valencia, Joan Mercader, al rey Fernando de Antequera*, Valencia, Instituto Valenciano de Estudios Históricos, 1979, apéndice VI, pp. 302-305, espec. p. 302, y apéndice VII, 305-318, espec. p. 312.

⁹³ ZARAGOZÁ CATALÁN, A. e IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., “Materiales, técnicas y significados...”, *op. cit.*, pp. 69-78.

⁹⁴ RAMÍREZ, J. A., “Evocar, reconstruir, tal vez soñar (sobre el Templo de Jerusalén en la historia de la arquitectura)”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, II, 1990, pp. 131-150, espec. pp. 131-138 [reeditado como RAMÍREZ, J. A., “Evocar, reconstruir, tal vez soñar (sobre el Templo de Jerusalén en la historia de la arquitectura)”, en Ramírez, J. A. (ed.), *Dios arquitecto, op. cit.*, pp. 1-50].

Así, los pasajes bíblicos y sus comentarios permitirían entender la articulación interna de la capilla, compuesta por una nave de dos tramos cubiertos mediante bóvedas de crucería simple y un presbiterio de planta cuadrada cerrado con una llamativa techumbre de madera; pero también, sus proporciones, el hecho de que el presbiterio se resolviese como el *Sancta Sanctorum* del Templo, es decir, como un módulo perfectamente cúbico, e incluso, algunos detalles, como el profundo derrame de las ventanas, realizadas como las *finestras obliquas* del lejano —y perdido— modelo hierosolimitano. Por otro lado, estamos convencidos de que las copias iluminadas de las *Postillae*, con sus primitivas representaciones gráficas del Templo, podrían explicar algunas opciones ornamentales, especialmente las relacionadas con la utilización del léxico formal de raíz islámica o la inclusión del color, mediante decoraciones pictóricas en el interior y la utilización de azulejos en el exterior. Por último, las *imágenes* de la Cúpula de la roca podrían explicar desde la solución cupulada dorada adoptada en el presbiterio, que también se decorará con mocárabes, como la de la capilla de la Zisa de Palermo, hasta la inscripción que todavía puede leerse en la base del magnífico lienzo cerámico exterior —[aedifica] *ta bene fundata est supra firmam petram*—, que, según los viajeros a Jerusalén, era una de las que recorrían el exterior de la base de la *Cúpula de la Roca* poco antes de que la ciudad fuera conquistada por Saladino en 1187.⁹⁵

Los presbiterios cúbicos

También podría entenderse a la luz de este fenómeno la solución de presbiterio cúbico, que alcanzará un gran predicamento en diferentes territorios de la Corona de Aragón, como el reino de Valencia o la isla de Cerdeña. En el primero nos encontramos con iglesias de una sola nave y grandes capillas mayores de planta cuadrangular cubiertas mediante bóvedas de terceletes de cinco claves, tal y como sucede en la colegiata de Gandía [fig. 19.4], que comenzó a construirse en tiempos de los duques reales, es decir, entre la segunda mitad del siglo XIV y los primeros años de la centuria siguiente; la iglesia del monasterio de San Jerónimo de Cotalba [fig. 19.6], fundado en 1388, también por el duque Alfonso de Aragón, y la parroquial de Jávea [fig. 19.5], cuya nave terminará abovedándose

⁹⁵ Según Juan de Würzbourg, un monje alemán que realizó el viaje a Tierra Santa entre 1170 y 1172, y que dejó un vívido relato del periplo, prestando una especial atención a los edificios y a sus inscripciones, *in circuito Templi quasi sub tecto extra continetur haec littera in ascenso (...) versus meridiem: Bene fundata est domus Domini supra firmam petram (...)* [TOBLER, T., *Descriptiones Terrae Sanctae ex saeculo VIII-IX-XII et XV*, Leipzig, J. C. Hinrichs, 1874, p. 127; MACHEDA, S., *Les pèlerinages en Terre Sainte d'après les récits de voyage. (XI^{ème}-XIII^{ème} siècles)*, Thèse pour obtenir le grade de docteur de l'Université Paris IV, Paris, 2009, p. 253].

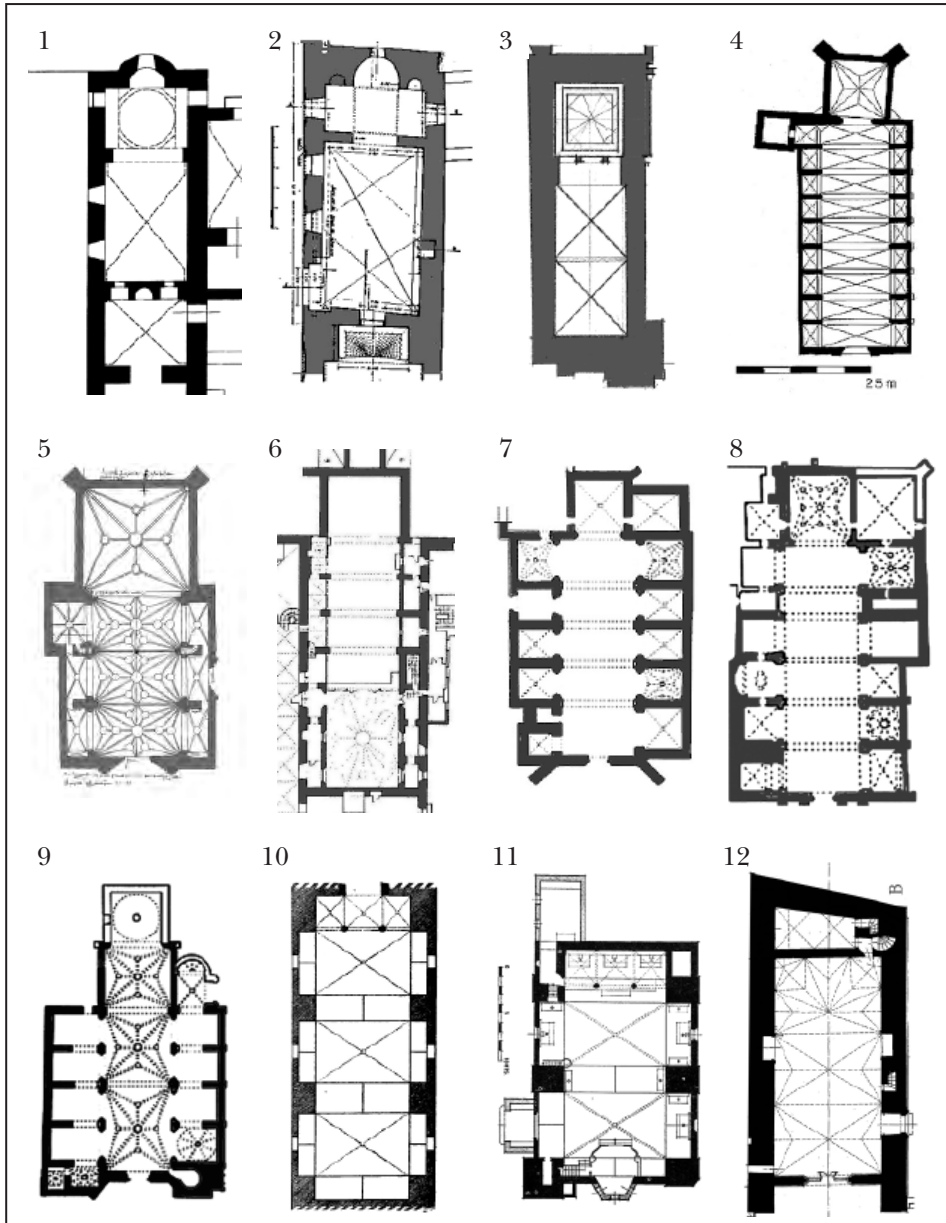


Fig. 19.1. Palermo. Capilla de la Zisa (Scafidi); 19.2. Altofonte. Capilla palatina (Samparisi); 19.3. Zaragoza. Catedral, Capilla de San Miguel, más conocida como La parroqueta; 19.4. Gandía (Valencia). Colegiata (Peñín); 19.5. Jávea (Alicante). Iglesia parroquial; 19.6. Monasterio de San Jerónimo de Cotalba (Valencia). Iglesia (Mut); 19.7. Sestu. Iglesia de San Jorge (Illiso); 19.8. Cágliari. Santiago (Illiso); 19.9. Cágliari. Iglesia de Santa Eulalia (Illiso); 19.10. Tobed (Zaragoza). Iglesia parroquial (López-Landa); 19.11. Torralba de Ribota (Zaragoza). Iglesia parroquial (Chueca); 19.12. Valencia. Santo Domingo, Capilla real (Zaragozá).

a comienzos del siglo XVI. No obstante, algunos presbiterios acabarán cerrándose mediante soluciones más complejas, como las desarrolladas en la iglesia vieja de Coves de Vinromà, o en la del santuario de Nuestra Señora de las Virtudes de Villena.⁹⁶

La fórmula también se utilizará en Cerdeña. Allí, muchos presbiterios cúbicos, como el de la catedral de Iglesias, los de las parroquiales de Santa Eulalia [fig. 19.9], Santiago [fig. 19.8], Santa Lucía o la Purísima de Cagliari, o los de las iglesias de San Jorge de Sestu [fig. 19.7] y de San Pedro de Settimo San Pietro, continuarán cerrándose mediante bóvedas, generalmente, de cinco claves, hasta finales del siglo XVI y comienzos de la centuria siguiente, cuando la llegada del nuevo sistema renacentista a la isla termine por imponer nuevas soluciones de cierre, como las ensayadas en la iglesia de San Mauro de Sorgono o la de San Pedro de Silki.⁹⁷

Además, en la catedral de Iglesias, el presbiterio cúbico aparece asociado a una portada en esviaje que comunica con una antigua dependencia, seguramente, la sacristía; una sinécdoque en la que el esviaje vendría a evocar las *finestras obliquas* del Templo, y tomando la parte por el todo, al propio Templo de Salomón. Esta circunstancia parece relacionarse con el episodio del tardogótico valenciano y con la propia actividad de maestros como Pere Compte, ya que la formalización del esviaje constituye una audaz reelaboración de la puerta de entrada a la cárcel de comerciantes de la Lonja de la ciudad del Turia, y quizás pueda explicarse, entre otras cosas, a partir de los contactos directos mantenidos por las altas jerarquías eclesiásticas de la isla con el medio artístico valenciano desde finales del siglo XV. En este sentido, quizás interese recordar que fue Jaume Serra, arzobispo de Oristán, quien, actuando en calidad de procurador de Rodrigo Borja, contrató en Valencia en 1492, la construcción del palacio que quería levantarse en la ciudad el que, al poco, ascendería al solio pontificio adoptando el nombre de Alejandro VI.⁹⁸

Por último, no querríamos dejar de plantear la posibilidad de que algunos testeros planos, muy comunes por la generalización de tipos como el de iglesia con arcos diafragma, pudieran abovedarse bajo el signo de la recuperación de la arquitectura veterotestamentaria; una hipótesis que parece tanto más plausible de analizar casos concretos, y muy bien

⁹⁶ ZARAGOZÁ CATALÁN, A., *Arquitectura gótica valenciana...*, *op. cit.*, pp. 83-84 (Gandía); pp. 185-186 (Coves de Vinromà, Jávea y Villena); y sobre la de Jávea, véase también ARROYAS SERRANO, M. y ZARAGOZÁ CATALÁN, A., "5. El plano de la iglesia de Jávea", en Mira, E. y Zaragoza Catalán, A. (comis.), *Una arquitectura gótica mediterránea*, *op. cit.*, vol. II, pp. 175-176.

⁹⁷ SEGNI PULVIRENTI, F. y SARI, A., *Architettura tardogotica...*, *op. cit.*, pp. 37-40, 135-136, 44-45, 248-249, y 278-279.

⁹⁸ ARCINIEGA GARCÍA, L., *El Palacio de los Borja en Valencia*, Valencia, corts Valencianes, 2003, pp. 322-324.

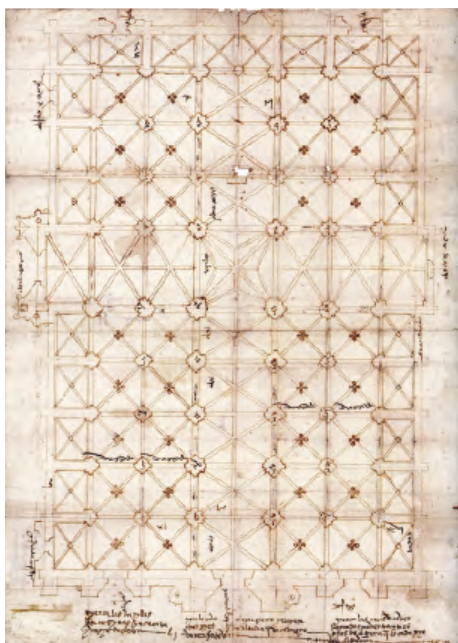


Fig. 20. Traça de la catedral de Sevilla, (tomada de Alonso Ruiz, B. y Jiménez Martín, A., *La traça...*, *op. cit.*).



Fig. 21. Sevilla. Catedral, tabernáculo que protege la imagen del Niño Jesús del tímpano del Portal de San Miguel o del Nacimiento.

conocidos, como los de las iglesias de Tobed [fig. 19.10] y Torralba de Ribota [fig. 19.11], o el de la Capilla real de Santo Domingo de Valencia [fig. 19.12].⁹⁹

Pero, puesto el foco en las cabeceras planas, quizás interese terminar recordando la actuación desarrollada por el maestro Isambart en la iglesia colegial de Daroca, y cómo logró transformar la antigua capilla mayor del templo, habilitada en el ábside románico, de planta semicircular, en un nuevo espacio de testero recto, gracias, sobre todo, a la elevación del ciborio triple y el retablo que continúan cerrando visualmente el oratorio.¹⁰⁰ Por lo que respecta a nuestro discurso, esta intervención resulta sumamente interesante, porque Isambart continuará experimentando con los principios de la arquitectura cúbica, tal y como puede descubrirse en

⁹⁹ ZARAGOZÁ CATALÁN, A., "Inspiración bíblica y presencia de la Antigüedad en el episodio tardogótico valenciano", en *Historia de la ciudad III. Territorio, sociedad y patrimonio*, Valencia, Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia (CTAV), Ayuntamiento de Valencia, Universitat de València, 2002, pp. 166-183.

¹⁰⁰ La más reciente revisión sobre la intervención, con bibliografía anterior, en IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., "The Northern Roots of Late Gothic Renovation in the Iberian Peninsula", *op. cit.*, pp. 20-23.

su diseño para la catedral de Sevilla [fig. 20],¹⁰¹ confeccionado a partir de los mismos módulos de planta cuadrangular cubiertos con bóvedas de crucería simple que pueden descubrirse en el tabernáculo que protege la imagen del Niño en el tímpano de la portada de San Miguel o del Nacimiento de la Magna Hispalense [fig. 21]. Con su propuesta se inaugurará una nueva tipología de iglesia de testero, presbiterio y deambulatorio rectos, cuyos ecos, perceptibles en otros grandes templos hispanos, fundamentalmente del ámbito castellano, como las catedrales de Salamanca, Jaén y Valladolid, terminarán cruzando el Atlántico y alcanzando tierras americanas. Pero esa, ya es otra historia.

APÉNDICE DOCUMENTAL

1

1421, abril, 23

Zaragoza

Johan de Bahuest, clérigo, rector de Luceni, contrata con Abraym de Rami, moro de la ciudad de Zaragoza, la ejecución de la techumbre de la iglesia parroquial de Luceni, su decoración pictórica —que debía realizarse como la desplegada por la cubierta de la iglesia parroquial de Pradilla de Ebro—, la decoración pictórica del presbiterio —que debía ser como la de la capilla de Domingo de Lanaja en la iglesia parroquial de San Gil de Zaragoza—, y la ejecución de otros trabajos, como la disposición de la campana en la torre, la construcción del portegado, y la realización de los bancos del templo y el porche, en un plazo de un mes —hasta mayo de 1421— y por 65 florines de oro.

Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Zaragoza [A.H.P.N.Z.], Antón Martínez de Cuerla, 1421, ff. 22 v-23 r.

[*Al encabezamiento: Die XXIII aprilis*]

Eadem die que yo Johan de Bahuest, clérigo rector de Lurcench, do a fazer e obrar a vos Abraym de Rami, moro de la ciudat de Caragoca, la iglesia del dito lugar con las condiciones dius scriptas e por precio de sixanta e cinco florines de oro de Aragon e de dreyto peso, los quales vos prometo dar en las tandas siguientes: diez florines luego de continent e XX feyta la meatat de la obra e restant quantia acabada la obra.

Primo que vos siades tenido de cobrir toda la iglesia de nueua fusta de viegas e fustes redondos e de fuella de pino bien e proueytosament a conocimiento de dos personas maestros vno por part vuestra otro por part mia.

Item que siades tenido pintar la fuella en la manera que esta la de la elesia de Pradiella.

¹⁰¹ Sobre el diseño, véase ALONSO RUIZ, B. y JIMÉNEZ MARTÍN, A., *La traça de la iglesia de Sevilla*, Sevilla, Cabildo Metropolitano, 2009, pp. 17-77, y ALONSO RUIZ, B. y JIMÉNEZ MARTÍN, A., “A Fifteenth-Century Plan of the Cathedral of Seville”, *Architectural History*, 55, 2012, pp. 57-77.

Item yes condicion que vos siades tenido fazer de suso del terrado su cerco de raiola e algez.

Item que siades tenido pintar la capiella del altar en la manera que sta la capiella de don Domingo [*entre líneas*: Lanaja] de /23 r/ San Gil.

Item que siades tenido puyar e asentar la campana al campanar e cubrir el campanar de part de suso a fin que la campana no se mulle.

Item que siades tenido fazer de la fusta biella que sacarez de la iglesia el portegado con fueua nueva.

Item que siades tenido fazer los bancos de la iglesia e el banco del portegado de algez e todo esto a conocimiento de dos maestros etc.

Item que siades tenido fazer toda la dita obra por todo el mes de mayo primero vinient.

Item yes condicion que los moros del lugar de Lurcenich vos daran algunos peyones que siades tenido tomarlos en conto.

Item yes condicion que yo vos sia tenido dar tella la que y de sera menester.

E con las ditas condiciones el dito Abraym de Rami prometo e se obligo fazer la dita obra, obligo persona e bienes e dio fianca a Juce Alcalahorra moro de la dita ciudat e el dito Johan de Bahuest se obligo dar la tella e pagarle los ditos dineros en las ditas tandas.

Testes Martin Cauero notario christiano e Braym de Aljucegi moro de Pedrola.

2

1421, abril, 23

Zaragoza

Abraym de Rami, moro de la ciudad de Zaragoza, reconoce haber recibido los primeros 10 florines de oro que se le habían comprometido por las obras a realizar en la iglesia parroquial de Luceni.

A.H.P.N.Z., Antón Martínez de Cuerla, 1421, f. 23 r.

E de continent atorgo auer recebido los ditos X florines. Testes qui supra.

3

1421, abril, 23

Zaragoza

Ibraym de Rami, moro de la ciudad de Zaragoza, otorga tener en comanda de Johan de Bahuest, clérigo, rector de Luceni, 100 florines de oro, poniendo como garantía unas casas suyas situadas en la morería de Zaragoza, en el callizo llamado Albarmaxita, que confrontan con casas de Mahoma Cotín, con casas de Mahoma Muférriz, y con carrera pública.

A.H.P.N.Z., Antón Martínez de Cuerla, 1421, f. 23 v.

/23 v/ Eadem die que yo Ibraym de Rami moro de la ciudat de Caragoca atorgo e confieso que tengo en verdadera comanda e puro deposito de vos Johan de Bahuest clerigo rector de Lurcenich cient florines de oro de Aragon e de dreyto peso los quales prometo dar e pagar toda ora e quando e si por auer etc., spensas etc., obligo persona e bienes e special obligo vnas casas mias sitiadas en la moreria en el callico clamado Albarmaxita que afruenta con casas de Mahoma Cotin e con casas de Mahoma Moferriz e con carrera publica francas e quitas e qualquiere dreyto a mi

perteneient en aquellas etc., e fago procuradores a confesar e recibir sentencia a Jayme de Torres, Bartholomeu Soriano, Martin de Peralta etc., large cum renunciacionem iudicis e firme iuris e inhibicionis etc.

Testes qui supra.

4

1421, abril, 23

Zaragoza

Las partes implicadas en la contratación de las obras de la iglesia parroquial de Luceni convienen en reconocer que dicha carta de comanda pretende garantizar la ejecución de las obras, y que será cancelada si el maestro las lleva a cabo conforme a lo capitulado.

A.H.P.N.Z., Antón Martínez de Cuerla, 1421, f. 23 v.

Empero finqua en fe que si el dito moro fazia la dita obra de la dita iglesia en la manera de su suso dita que la dita carta sia de continent o cancellada como feyta e acabada sera como por seguridad de aquella se sia feyta.

Testes qui supra.