

## Materiales, técnicas y significados en torno a la arquitectura de la Corona de Aragón en tiempos del Compromiso de Caspe (1410-1412)\*

ARTURO ZARAGOZÁ CATALÁN\*\*  
JAVIER IBÁÑEZ FERNÁNDEZ\*\*\*

### Resumen

*A pesar de la difícil situación económica por la que estaban atravesando, los territorios de la Corona de Aragón experimentaron un inesperado auge constructivo entre finales del siglo XIV y los primeros años de la centuria siguiente. Además, en este periodo se difundió la técnica de las bóvedas tabicadas, se aplicaron importantes innovaciones en lo que respecta a la geometría de los sistemas de abovedamiento, se rescató la técnica del yeso estructural, y se construyeron tipos sumamente característicos, como las torres campanario de planta octogonal o los cimborrios; unas técnicas y unas tipologías que se pusieron al servicio de intenciones muy diversas, desde el espíritu imperial heredado de Federico II Hohenstaufen, hasta el deseo por recuperar la Antigüedad bíblica o mosaica, que llevaría a realizar auténticas paráfrasis del Templo de Salomón, como la capilla de San Miguel de la Seo de Zaragoza, o a seguir levantando estructuras con mayor valor simbólico que funcional —como los propios cimborrios— a modo de sinécdoque del edificio jerosolimitano.*

### Palabras clave

*Bóvedas tabicadas, técnica del yeso estructural, torres campanario de planta octogonal, cimborrios, Antigüedad bíblica.*

### Abstract

*Despite the complex economic situation the territories of the Aragonese Crown were going through, they experienced an unexpected constructive peak at the turn of the fifteenth century. Moreover, at that time, the technique of tile vaults spread and important innovations occurred in which*

---

\* Este trabajo se ha beneficiado de los conocimientos, los consejos y las apreciaciones de muchos colegas, entre los que no queríamos dejar de mencionar a María Isabel Álvaro Zamora, María del Carmen Lacarra Ducay, Teresa Laguna Paúl, Clara Fernández-Ladreda, Richard A. Etling, Joan Domenge i Mesquida, Rosa Terés i Tomás, Antoni Conejo da Pena, Victoria Almuni Balada, Jacobo Vidal Franquet, Marco Rosario Nobile, Emanuela Garofalo, Isabella Balestreri, Antonio Almagro Gorbea, Alfred Pastor, Miguel Sobrino, Mariano Pemán Gavín y Fernando Alegre Arbués. También, queríamos mostrar nuestro reconocimiento a Joaquín Vispe Martínez, Asunción Blasco Martínez, Susana Gracia Lozano, Ana del Campo Gutiérrez, Jorge Andrés Casabón, Esther Casorrán Berges y Antonio Gracia Diestre, cuya colaboración ha sido fundamental en las labores de archivo. A todos ellos, muchas gracias. Esta investigación se enmarca dentro del proyecto «Transferts et circulations artistiques dans l'Europe de l'époque gothique» (Institut National d'Histoire de l'Art, París), el proyecto del Plan Nacional I+D+i «Arquitectura Tarolológica en la Corona de Castilla: Trayectorias e Intercambios» (ref. HAR2011-25138), y el Grupo de Investigación Consolidado «Patrimonio Artístico en Aragón» (cofinanciado por el Gobierno de Aragón y el Fondo Social Europeo, Programa Operativo 2007-2013).

\*\* 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.

*the geometry of the vaults was respected, the technique using structural plaster was reintroduced and highly characteristic types were built, such as the bell towers with an octagonal plan or the domes; these were techniques and types serving very different objectives, ranging from the imperial spirit inherited from Frederick II of Hohenstaufen to the wish to recover the Biblical or Mosaical Antiquity, which would lead either to the construction of authentic paraphrases of Solomon's Temple -such as San Miguel Chapel in the Seo of Zaragoza-, or to the continuation of the erection of structures with a more symbolic than functional value -such as the typical domes- by means of a Temple's synecdoche.*

### Key words

*Tile vaults, technique of structural plaster, bell towers with an octagonal plan, lantern towers, Biblical Antiquity.*

\* \* \* \* \*

Los territorios que llegaron a formar parte de la Corona de Aragón, el reino de Aragón, el principado de Cataluña, el reino de Valencia, los reinos insulares de Cerdeña y Mallorca, los ducados de Atenas y Neopatria —sobre los que el control aragonés fue tan superficial como efímero—, y más tarde, los reinos de Sicilia y Nápoles, procedían de tradiciones históricas diferentes, en ellos se hablaban lenguas distintas y se practicaban las tres religiones del libro. El monarca era el único nexo institucional que los unía. No obstante, la existencia de un sustrato común mediterráneo, una fuerte comunidad de intereses, una bien organizada cancillería y la propia itinerancia de la corte terminaron conformando una cultura compartida, identificable y no exenta de valores cívicos. El hecho que conmemora esta publicación, el Compromiso de Caspe, así viene a demostrarlo.

Sin embargo, la paulatina desaparición de su realidad histórica y geográfica, la pérdida de muchos de sus antiguos territorios y su integración en nuevas realidades —y fronteras— políticas, pero también, por qué no decirlo, el complejo proceso que ha terminado desembocando —al menos, por el momento— en el *Estado de las autonomías*, han acabado difuminando ese horizonte común y complicando cualquier tipo de visión de conjunto.

Desde el punto de vista de la historia de la arquitectura, la Corona de Aragón parece no haber existido, y la falta de estudios de carácter general,<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Uno de los primeros esfuerzos en este sentido, el meritorio trabajo de Pierre Lavedan (LAVEDAN, P., *L'architecture Gothique religieuse en Catalogne, Valence et Baléares*, Paris, Henri Laurens, 1935), dejaba fuera el Reino de Aragón y los territorios italianos. Otros trabajos más recientes han vuelto sus ojos hacia Italia [MIRA, E. y ZARAGOZÁ CATALÁN, A. (comis.), *Una arquitectura gótica mediterránea*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2003], y hacia los grandes maestros que trabajaron en los territorios del levante peninsular, Sicilia y Nápoles a lo largo del siglo XV [GAROFALO, E. y NOBILE, M. R. (eds.), *Gli ultimi indipendenti. Architetti del gotico nel Mediterraneo tra XV e XVI secolo*, Palermo, Edizioni Caracol, 2007]. Al final, se ha logrado integrar la realidad aragonesa, y la de otros territorios, como el Rosellón [ÁLVARO ZAMORA, M<sup>a</sup> I. e IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J. (coords.), *La arquitectura en la Corona de Aragón entre el Gótico y el Renacimiento*, Zaragoza, Fundación Tarazona Monumental, 2009], aunque para fechas más tardías a las que nos ocupan.

contrasta con la abundancia de aproximaciones parciales realizadas desde *nuevas geografías* cada vez más atomizadas, que se han visto condicionadas, quizás sin proponérselo, por intereses políticos y filtros culturales radicalmente distintos. Todas estas circunstancias han terminado fragmentando el objeto de estudio todavía más, subrayando supuestos hechos diferenciales, generando tópicos difíciles de desterrar, e incluso condicionando interesadas políticas de restauración que han acabado dificultando la lectura de los monumentos y confundiendo la memoria: desde la eliminación de muchos revestimientos superficiales originales,<sup>2</sup> e incluso de estructuras completas porque no debían de ajustarse a los parámetros con los que se había querido caracterizar la arquitectura medieval de determinados territorios,<sup>3</sup> hasta dolorosos ejercicios de *damnatio memoriae*, como los practicados en la Acrópolis de Atenas, o en diferentes monumentos clásicos de Sicilia, pasando por las anacrónicas *recreaciones historicistas* que continúan llevándose a cabo en tierras aragonesas, donde el fervor *mudejarizante* surgido tras la Transición democrática —cuando trataba de construirse la *identidad* aragonesa con métodos muy parecidos a los de cualquier dictadura—, continúa condicionando a día de hoy la recuperación de muchos edificios levantados con ladrillo.

Los logros políticos y militares alcanzados por la Corona a finales del Trecentos, cuando quedaban lejos las Guerras de la Unión (1347-1348) y los conflictos con Castilla (1356-1369), se habían conseguido sortear los primeros envites de la peste negra (1348-1353), y se recogían los frutos de la política de expansión mediterránea, que terminaría permitiendo reunir los reinos insulares de Cerdeña (1323-1409/1420), Mallorca (1349), y Sicilia (1409), no podían enmascarar una comprometida coyuntura económica, que comenzaría a manifestarse en toda su crudeza tras la devastadora crisis bancaria de 1381, y se prolongaría, por lo menos, hasta los primeros años

---

<sup>2</sup> Así, por ejemplo, el *modo rústico* aplicado en la restauración de monumentos como la catedral de Valencia, que muestra las plementerías de sus bóvedas con el ladrillo visto, sin enlucir ni pintar, ha terminado descontextualizándolos y alejándolos de otras arquitecturas rigurosamente coetáneas que podrían haber ofrecido interesantes términos comparativos.

<sup>3</sup> En este sentido, quizás interese recordar lo sucedido con la bóveda tabicada que cubría la capilla o tribuna real de la catedral de Barcelona, ordenada voltear por el propio Martín I *el Humano* (1396-1410), que terminó demoliéndose a finales del ochocientos porque el arquitecto responsable del edificio en ese momento, Oriol Mestres, no consideraba que tuviera *carácter alguno particular*, pero, sobre todo, porque, a su juicio, *no* (correspondía) *a la construcción de la catedral*, privándonos de la primera bóveda de este tipo documentada en tierras catalanas [BASSEGODA I NONELL, J., *Els treballs i les hores a la catedral de Barcelona. Un quart de segle d'estudis, projectes i obres (1969-1994)*, Barcelona, Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, 1995, pp. 48-51]. Con todo, las destrucciones de este tipo han continuado produciéndose hasta fechas recientes, y de hecho, ha sido bastante habitual la eliminación de elementos arquitectónicos de estilo gótico realizados en yeso, especialmente en territorio valenciano.

veinte del siglo XV.<sup>4</sup> Sin embargo, como si tratasen de conjurar la situación, muchos promotores privados, pero, sobre todo, los gobiernos ciudadanos, la Iglesia y la monarquía, se embarcaron en ambiciosos proyectos constructivos en todos los territorios de la Corona a partir de este momento.<sup>5</sup>

En efecto, Barcelona construyó su Lonja de mercaderes (1384-1397), la primera de la Corona,<sup>6</sup> y dotó a las Casas de la ciudad de una espléndida fachada cuyos ventanales se cerraron mediante delicadas tracerías (1399);<sup>7</sup> Valencia, que también había renovado sus edificios municipales, construyó las desmesuradas torres de Serranos como entrada triunfal a su recinto urbano (1392-1398);<sup>8</sup> Zaragoza emprendió el tendido de su Puente de piedra (1401-1440),<sup>9</sup> y otras ciudades más pequeñas, como Morella, Alcañiz, o Vic, renovaron sus casas consistoriales, que todavía se conservan.

Por su parte, la Iglesia estaba sumida en el Cisma de Occidente (1378-1417 / 1429), y tras la neutralidad adoptada por Pedro IV *el Ceremonioso*, la Corona terminó situándose bajo la obediencia de Aviñón y apoyando la promoción del cardenal aragonés Pedro Martínez de Luna, que sería elevado al solio pontificio de la ciudad del Ródano en 1394, adoptando el nombre de Benedicto XIII. El eclesiástico, que fue perdiendo todos sus apoyos de manera paulatina, terminó buscando refugio en la Corona, y aislándose en Peñíscola (Castellón),<sup>10</sup> adonde llegó con los restos de su curia,<sup>11</sup> y de su

<sup>4</sup> En este sentido, resulta sumamente esclarecedor el análisis realizado por MOXÓ Y MONTOLIU, F. DE, "La coyuntura económica catalano-aragonesa y el repliegue de Benedicto XIII de Porto Venere a Port Vendres (1403-1408)", en Moxó y Montoliu, F. de, *Miscellanea de Luna*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 2004, pp. 7-26.

<sup>5</sup> NAVARRO ESPINACH, G., "La industria de la construcción en los países de la Corona de Aragón (siglos XIII-XVI)", en Cavaciocchi, S. (ed.), *L'edilizia prima della Rivoluzione Industriale secc. XIII-XVIII, Atti della "Trentaseiesima Settimana di Studi"*, 26-30 aprile 2004, Prato, Istituto Internazionale di Storia Economica "F. Datini", Firenze, Le Monnier, 2005, pp. 167-208, espec. p. 170.

<sup>6</sup> BERNAUS I VIDAL, M., "La llotja de Barcelona", en *L'art Gòtic a Catalunya. Arquitectura III. Dels palaus a les masies*, Barcelona, Enciclopedia Catalana, 2002, pp. 213-216.

<sup>7</sup> BESERAN I RAMON, P., "La casa de la ciutat de Barcelona", *ibidem*, pp. 183-189, espec. pp. 186-189.

<sup>8</sup> SERRA DESFILIS, A. y MIQUEL JUAN, M., "Pere Balaguer y la arquitectura valenciana entre los siglos XIV y XV", en *Historia de la ciudad IV. Memoria urbana*, Valencia, ICAR OCTAV-COACV, 2005, pp. 90-111, espec. pp. 93-98.

<sup>9</sup> El concejo de la ciudad acordó el tendido del puente con Juan de Frenoya y Colrat Rey a comienzos del mes de abril de 1401. No obstante, del análisis del *Libro de fábrica* del puente conservado en el Archivo Municipal de Zaragoza se desprende que tanto la selección y aprovisionamiento de materiales como la ejecución de los primeros trabajos corrieron a cargo de otros profesionales, como Mateo *italiano* o Pedro Moliner. La obra se concluyó en 1440. Sobre su fábrica, véase IRANZO MUÑO, M<sup>a</sup> T., *La peripeia del Puente de Piedra de Zaragoza durante la Edad Media*, Zaragoza, Grupo de Investigación de Excelencia CEMA, 2005. Un resumen del proceso con bibliografía actualizada en IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., "Puente de Piedra de Zaragoza", en Álvaro Zamora, M<sup>a</sup> I. e Ibáñez Fernández, J. (coords.), *Patrimonio hidráulico en Aragón*, Zaragoza, Aqua, Cajalón, 2008, pp. 70-73, espec. p. 70.

<sup>10</sup> Entre la extensa bibliografía sobre el personaje, puede consultarse el perfil biográfico trazado por SESMA MUÑOZ, J. Á., "De Pedro Martínez de Luna a Benedicto XIII", en Sesma Muñoz, J. Á. (comis.), *Benedicto XIII, el Papa Luna*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1994, pp. 33-46.

<sup>11</sup> ESTEBAN, L., *Cultura y prehumanismo en la curia pontificia del Papa Luna (1394-1423)*, Valencia, Universitat de València, 2002.

impresionante biblioteca. Entre sus anaqueles figuraban las *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*,<sup>12</sup> como del propio Templo de Salomón y su dotación mueble,<sup>13</sup> 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 la de los españoles Benito Arias Montano y los jesuitas Juan Bautista Villalpando y Jerónimo de Prado.<sup>14</sup> Además, conviene destacar que el Papa Luna también contaba con un *Vitruvio*, que conservaba en sus habitaciones privadas en el momento de su muerte (1423).<sup>15</sup>

Ni sus ocupaciones, ni su amargo final le impidieron desarrollar una intensa labor de promoción material y artística, que fue especialmente significativa en tierras aragonesas;<sup>16</sup> una preocupación que también compartieron muchos prelados y cabildos. De hecho, todas las fábricas catedralicias de la Corona emprendieron para entonces costosos trabajos constructivos, a veces para levantar estructuras con mayor valor simbólico que funcional, como los cimborrios, y muchas parroquias abordaron la reforma o ampliación de sus templos.<sup>17</sup> A todas estas iniciativas aún habría que añadir las

<sup>12</sup> 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.

<sup>13</sup> 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.

<sup>14</sup> 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.

<sup>15</sup> LAGUNA PAÚL, T., "La biblioteca de Benedicto XIII", en Sesma Muñoz, J. Á. (comis.), *Benedicto XIII...*, op. cit., pp. 75-90, espec. p. 78, y p. 82.

<sup>16</sup> LACARRA DUCAY, M<sup>a</sup> C., "Benedicto XIII y el arte", *ibidem*, pp. 101-111.

<sup>17</sup> En algunos casos, como en el de la archidiócesis de Zaragoza, las obras pueden seguirse gracias a la labor desarrollada por una curia diocesana cada vez mejor organizada, que recogía las solicitudes de las parroquias y los permisos pertinentes en su Registro de Actos Comunes, un fondo que ha sido explorado para este periodo por CABAÑERO SUBIZA, B. y ESCRIBANO SÁNCHEZ, J. C., "Problemática y fuentes de la cronología de la arquitectura aragonesa. 1300-1450", *Actas del III Simposio Internacional de Mudejarismo*, Teruel, 20-22 de septiembre de 1984, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1986, pp. 397-414.

puestas en marcha por algunas órdenes religiosas, especialmente las mendicantes, que tuvieron que reconstruir aquellos conventos ubicados extramuros de las ciudades que habían sufrido los rigores de la guerra con Castilla.

Por último, Martín I, conocido por sus contemporáneos como *lo ecclesiastic*—aunque ha pasado a la historia con el sobrenombre del *Humano*—, demostró una temprana inclinación por las artes, y en especial, por la arquitectura. Así vendrían a demostrarlo algunos testimonios tangenciales, como la avidez con la que trató de reunir trabajos de cierto contenido arquitectónico como las *Postillae* de Lyra,<sup>18</sup> pero, sobre todo, el hecho de que llegara a implicarse personalmente —y con tanto interés— en sus propios proyectos constructivos, desde la cartuja de Valdecristo, que inició siendo infante,<sup>19</sup> hasta la construcción y reforma de varias residencias reales, como el Palacio mayor de Barcelona, el Real de Valencia, la Aljafería de Zaragoza, el de Poblet, el proyectado junto a las atarazanas de la ciudad condal, su residencia suburbana de Valldaura, o la torre de Bellguard.<sup>20</sup> De hecho, las fuentes documentales lo presentan implicándose directamente en la adquisición de los materiales necesarios para las obras,<sup>21</sup> en la consecución de las bestias para acarrearlos,<sup>22</sup> e incluso preocupado por la situación de los esclavos empleados en sus empresas;<sup>23</sup> pero también, reuniendo piezas escogidas —fundamentalmente de Sicilia—,<sup>24</sup> exigiendo el uso de determinadas técnicas y requiriendo el concurso de los profesionales apropiados

<sup>18</sup> RUBIÓ Y LLUCH, A., *Documents per l'història de la cultura catalana mig-val*, vol. I, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1908, pp. 406-407, doc. CCCCLVII; p. 411 doc. CCCCLXV; p. 423, doc. CCCCLXXXII; GIRONA LLAGOSTERA, D., "Itinerari del rey en Martí (1403-1410)", *Anuari*, MCMXIII-XIV, 1, 1915, pp. 515-654, espec. pp. 581-582, doc. n.º 77; p. 582, doc. n.º 81; p. 583, doc. n.º 85.

<sup>19</sup> En todo caso, continuaría informado de la marcha de los trabajos una vez coronado [GIRONA LLAGOSTERA, D., "Itinerari del rey en Martí (1396-1402)", *Anuari*, MCMXI-XII, 1913, pp. 81-184, espec. p. 111, doc. n.º 14; p. 177, doc. n.º 29; GIRONA LLAGOSTERA, D., "Itinerari del rey en Martí (1403-1410)", *op. cit.*, p. 548, doc. n.º 34; pp. 554-555, doc. n.º 61; p. 560, doc. n.º 85; p. 571, doc. n.º 21]. Sobre la cartuja, véase SERRA DESFILIS, A. y MIQUEL JUAN, M., "Pere Balaguer...", *op. cit.*, pp. 98-99; SERRA DESFILIS, A. y MIQUEL JUAN, M., "La capilla de San Martín en la cartuja de Valdecristo: construcción, devoción y magnificencia", *Ars longa*, 18, 2009, pp. 65-80.

<sup>20</sup> Para la arquitectura residencial en la Corona de Aragón, ESPAÑOL, F., *Els escenaris del rei. Art i monarquia a la Corona d'Aragó*, Manresa, Angle Editorial, 2001, espec. pp. 9-105, y ahora también SERRA DESFILIS, A., "La imagen construida del poder real en la Corona de Aragón (siglos XIII-XV): casas, ceremonial y magnificencia", *Res publica*, 18, 2007, pp. 35-57.

<sup>21</sup> Por ejemplo, el rey Martín se preocupa personalmente de la provisión de pinos de Teruel para la obra de Valldaura [GIRONA LLAGOSTERA, D., "Epistolari del Rey en Martí d'Aragó (1396-1410)", *Revista de la Asociación Artístico Arqueológica Barcelonesa*, VI, 1909, pp. 187-198, y pp. 283-309, espec. p. 289, docs. núms. 19 y 20; pp. 289-290, doc. n.º 21; p. 290, docs. núms. 22 y 23; pp. 290-291, doc. n.º 24; GIRONA LLAGOSTERA, D., "Itinerari del rey en Martí (1403-1410)", *op. cit.*, p. 597, doc. n.º 50].

<sup>22</sup> GIRONA LLAGOSTERA, D., "Epistolari...", *op. cit.*, p. 287, doc. n.º 14.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 304, doc. n.º 60; p. 308, docs. núms. 71 y 72; GIRONA LLAGOSTERA, D., "Itinerari del rey en Martí (1403-1410)", *op. cit.*, p. 644, doc. n.º 41, y p. 647, doc. n.º 50.

<sup>24</sup> BRESCH, H., "Le jardin de l'Empire: le palais de Barcelone et la Sicile (1397-1410)", en *El poder real en la Corona de Aragón (siglos XIV-XVI)*, *Actas del XV Congreso de Historia de la Corona de Aragón*, Jaca, 20-25 de septiembre de 1993, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1996, tomo I, vol. V, pp. 373-386.

para aplicarlas, estudiando trazas,<sup>25</sup> disponiendo sobre las actuaciones a desarrollar,<sup>26</sup> e incluso discutiendo el parecer de los maestros a su servicio, como cuando se mostró partidario de tender una bóveda tabicada de tres capas de espesor sobre la capilla o tribuna real de la catedral de Barcelona en lugar de la bóveda pétrea que había planteado voltear el maestro Arnau Bargués.<sup>27</sup>

El lugar donde se levantaban los edificios imponía unos indudables condicionamientos materiales, como la ausencia de piedra útil para la construcción en determinados territorios como el valle medio del Ebro; y el manejo de la piedra o del ladrillo, que exigían el dominio de técnicas distintas, terminarían generando dos tradiciones constructivas diferentes, cuyo desarrollo, basado en la experiencia y en la paulatina especialización de quienes las practicaban, acabaría propiciando la aparición de nuevos fenómenos como el nacimiento de la estereotomía moderna a lo largo del siglo XV,<sup>28</sup> o el hallazgo de nuevas técnicas como la bóveda tabicada.

En cualquier caso, la falta de materiales o de profesionales capacitados para trabajarlos de manera conveniente no suponía ningún obstáculo, y menos aún para los grandes promotores, que podían hacerse, por ejemplo, con piezas prefabricadas, como las producidas de manera seriada con el *marbre blau* de Gerona, que se exportarían por toda la cuenca mediterránea, desde Navarra hasta Chipre,<sup>29</sup> la *rajola pintada* de

---

<sup>25</sup> Así, quizás intese recordar la referencia al *paper pintat* con el proyecto para los jardines del Palacio de Barcelona, analizado por el rey en febrero de 1402 (GIRONA LLAGOSTERA, D., "Epistolari...", *op. cit.*, p. 284, doc. n.º 3), o el *paper en que havem pintat la dita obra com deura estar* enviado a Jacobo Sala, operario mayor de los palacios de Barcelona en diciembre de 1406 (*ibidem*, p. 293, doc. n.º 32). También se desliza otra referencia a unas *mostras* o trazas *ibidem*, p. 300, doc. n.º 49.

<sup>26</sup> *Ibidem*, pp. 286-287, doc. n.º 11; pp. 293-294, doc. n.º 33; p. 296, doc. n.º 40; pp. 296-297, doc. n.º 41; p. 299, doc. n.º 46; pp. 299-300, doc. n.º 48; pp. 300-301, doc. n.º 50; pp. 301-302, doc. n.º 53.

<sup>27</sup> *Ibidem*, pp. 301-302, doc. n.º 53. El documento se comenta en COLLINS, G. R., "The transfer of thin masonry vaulting from Spain to America", *Journal of the Society of Architectural Historians*, 27, 3, 1968, pp. 176-201, espec. p. 188; BASSEGODA NONELL, J., *La cerámica popular en la arquitectura gótica*, Barcelona, Thor, 1983, p. 126; ARAGUAS, PH., "L'acte de naissance de la *boveda tabicada* ou le certificat de naturalisation de la voûte catalane", *Bulletin monumental*, 156-II, Paris, 1998, pp. 129-136, espec. pp. 131-132; ARAGUAS, PH., *Brique et architecture dans l'Espagne médiévale (XIIe-XVe siècle)*, Madrid, Casa de Velázquez, 2003, pp. 94-95.

<sup>28</sup> Una primera aproximación al fenómeno, en ZARAGOZÁ, A., "El arte de corte de piedras en la arquitectura valenciana del Cuatrocientos. Francesch Baldomar y el inicio de la estereotomía moderna", en *Actas del Primer Congreso de Historia del Arte Valenciano*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1992, pp. 97-104. Ahora, también puede consultarse la reciente revisión planteada en ZARAGOZÁ CATALÁN, A., "El arte de corte de piedras en la arquitectura valenciana del Cuatrocientos: un estado de la cuestión", *Archivo de Arte Valenciano*, LXXXIX, 2008, pp. 332-356.

<sup>29</sup> La piedra, una caliza fosilífera de características similares a la piedra de Purbeck utilizada en el gótico inglés, podía trabajarse en forma de columnas muy estilizadas y otros elementos, como tracerías para vanos, que permitían decorar construcciones sumamente severas [ESPAÑOL, F., "Los materiales prefabricados gerundenses de aplicación arquitectónica (s. XIII-XV)", en Yarza, J. y Fité, F. (eds.), *Actes de l'Artista-artesà medieval a la Corona d'Aragó*, Lleida, 14, 15 i 16 de gener de 1998, Lleida, Universitat de Lleida, Institut d'Estudis Ilerdencs, 1999, pp. 77-127; ZARAGOZÁ CATALÁN, A., "Arquitecturas del gótico mediterráneo", en Mira, E. y Zaragoza Catalán, A. (comis.), *Una arquitectu-*

Valencia,<sup>30</sup> las *rajoles de Manitzes* y de Paterna,<sup>31</sup> o los azulejos de Teruel;<sup>32</sup> e incluso con los servicios de quienes pudieran garantizarles la aplicación de determinadas técnicas especializadas.

En una etapa caracterizada por la asombrosa movilidad de los artífices, quizás interese recordar el caso del maestro toledano de techumbres de mocárabes Gonzalvo Ferrándiz, que trabajó en la Aljafería de Zaragoza,<sup>33</sup> en el Palacio del conde de Urgel en Balaguer, y en el Palacio real mayor de Barcelona.<sup>34</sup> Desde allí se escapó a Toledo, de donde lo reclamó el monarca recurriendo a su sobrino, Enrique III de Castilla,<sup>35</sup> y a su regreso, debió de participar en el desmantelamiento de toda una serie de techumbres que habían deslumbrado al rey en el curso de su visita a Játiva en 1404 —la del *palau morisc* de las casas de Guillem de Bellví, que se le ofreció como obsequio, y las que se compraron a Pere de la Guerola y a Tomás de Vallebrera—, que se trasladaron a Barcelona para instalarlas en el Palacio mayor de la ciudad condal,<sup>36</sup> y que quizás deban identificarse con las cubiertas de

*ra gòtica mediterrànea*, *op. cit.*, vol. I, pp. 105-192, espec. pp. 155-166; ESPAÑOL, F., “Las manufacturas arquitectónicas en piedra de Girona durante la Baja edad Media y su comercialización”, *Anuario de Estudios Medievales*, 39/2, 2009, pp. 963-1.001].

<sup>30</sup> Martín I el Humano solicitó *rajola pintada* para el pavimento de Valldaura el 29 de mayo de 1400 [GIRONA LLAGOSTERA, D., “Epistolari...”, *op. cit.*, p. 284, doc. n.º 2; GIRONA LLAGOSTERA, D., “Itinerari del rey en Martí (1396-1402)”, *op. cit.*, p. 155, doc. n.º 32].

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 180, doc. n.º 48.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 177, doc. n.º 32; GIRONA LLAGOSTERA, D., “Itinerari del rey en Martí (1403-1410)”, *op. cit.*, p. 539, doc. n.º 110; p. 543, doc. n.º 1; p. 563, doc. n.º 101.

<sup>33</sup> Gozalbo Ferrándiz aparece documentado en la Aljafería, recibiendo diferentes pagos junto a otro profesional al que se identifica como *Mestre Ali* entre los meses de enero de 1398 y junio del año siguiente (RUBIÓ Y LLUCH, A., *Documents per l'història de la cultura catalana mig-val*, vol. II, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1921, p. 376, nota n.º 1), y se le relaciona con la *lindísima bóveda estalactítica* —es decir, de mocárabes— que todavía pudo contemplar Paulino Savirón y Esteban en el palacio zaragozano para 1872 [CABAÑERO SUBIZA, B., “La mezzquita mudéjar de Santa Margarita de Fraga (Huesca)”, *Artigrama*, 4, 1987, pp. 35-82, espec. p. 74].

<sup>34</sup> Quizás deba identificarse a Gonzalvo Ferrándiz con el *mestre d'almocàrabs* que estaba trabajando al servicio del conde de Urgel en Balaguer para comienzos de octubre de 1402, cuando Martín I el Humano le solicitó a su primo que permitiese al operario ocuparse de *dues cobertes del palau major de Barcelona* (ADROER I TASIS, A. M., *El Palau Reial Major de Barcelona*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1979, p. 162, doc. n.º 30), un encargo que trataría de concretarle a mediados de diciembre de ese mismo año (*ibidem*, p. 163, doc. n.º 34). Desde luego, Ferrándiz trabajó en un *tragingat del palau major de Barchinona*, por lo menos, durante los meses de agosto y septiembre de 1403, aunque los pagos por este concepto, que se extenderían a nombre de *Gonzalvo Ferrando y Mahomet moro, fusters de la ciutat de Toledo del regne de Castella*, no se le harían efectivos hasta comienzos de junio de 1405 (RUBIÓ Y LLUCH, A., *Documents per l'història...*, vol. II, *op. cit.*, pp. 375-376, doc. CCXCI).

<sup>35</sup> A finales de 1405, el maestro se fugó a Toledo (ADROER I TASIS, A. M., *El Palau...*, *op. cit.*, p. 169, doc. n.º 59, y p. 170, doc. n.º 62), y el monarca solicitó a su sobrino, Enrique III de Castilla, que procurase su regreso para que pudiera culminar sus compromisos en Barcelona (*ibidem*, p. 173, doc. n.º 74).

<sup>36</sup> GIRONA LLAGOSTERA, D., “Epistolari...”, *op. cit.*, p. 298, doc. n.º 44; GIRONA LLAGOSTERA, D., “Itinerari del rey en Martí (1403-1410)”, *op. cit.*, p. 546, doc. n.º 23; p. 611, doc. n.º 29, y p. 613, doc. n.º 42; ADROER I TASIS, A. M., *El Palau...*, *op. cit.*, p. 175, doc. n.º 82; pp. 175-176, doc. n.º 83; p. 176, doc. n.º 84, y p. 177, doc. n.º 90. Sobre las techumbres de Játiva y su instalación en Barcelona, véase VENTURA CONEJO, A., “Enteixinats o cobertes morisques”, en *Xàtiva. Fira d'Agost, Xàtiva*, Ajuntament de Xàtiva, 1995, pp. 102-103; ADROER I TASIS, A. M., “Enteixinats de Xàtiva al Palau Major de Barcelona”,

madera dispuestas sobre el oratorio preparado por el monarca en la zona de tribunas del lado Norte de la catedral de Barcelona,<sup>37</sup> la lonja del jardín del palacio,<sup>38</sup> y la capilla levantada en sus inmediaciones,<sup>39</sup> que trató de decorarse con representaciones angélicas, siguiendo el modelo de las pinturas de la capilla del Palacio papal de Aviñón, de las que Martín I *el Humano* solicitó las correspondientes muestras en pergamino en 1406.<sup>40</sup>

También llama poderosamente la atención el hecho de que los monarcas dispusieran con toda libertad de los servicios de los maestros moros de la aljama de Zaragoza, ya no sólo para que trabajasen en la Aljafería, sino para que lo hicieran allí donde lo estimasen oportuno, pero es que los reyes situaron las aljamas aragonesas bajo su protección directa, y las consideraban parte de su *real patrimonio*, incluyendo a sus moradores.<sup>41</sup> En este sentido, resulta perfectamente comprensible que Pedro IV *el Ceremonioso* solicitara al merino de Zaragoza —el intendente de las obras de la Aljafería— que enviase a Faraig Allabar a Valencia para que aprendiera a voltear bóvedas tabicadas en 1382,<sup>42</sup> o que Martín I *el Humano* requiriese los servicios de dos maestros moros especializados en la labra de yeso para que trabajaran en su casa real de Valldaura en 1404; una petición a la que el merino tardó en responder, con el consiguiente enojo del monarca,<sup>43</sup>

*Analecta Sacra Tarraconensia*, LXXI, 1998, pp. 43-53. Es posible que estas techumbres se asemejasen a la del palacio de los Sanç de Vallés, conocido como el de Pinohermoso, que se conserva en el Museo de l'Almodí de Játiva (SERRA DESFILIS, A., "La imagen construida...", *op. cit.*, p. 42, nota n° 23).

<sup>37</sup> GIRONA LLAGOSTERA, D., "Epistolari...", *op. cit.*, p. 300, doc. n° 49, y pp. 301-302, doc. n° 53.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 293, doc. n° 31; p. 294, doc. n° 35, y pp. 296-297, doc. n° 41; GIRONA LLAGOSTERA, D., "Itinerari del rey en Martí (1403-1410)", *op. cit.*, p. 606, doc. n° 2; p. 611, doc. n° 29, y p. 613, doc. n° 42; ADROER I TASIS, A. M., *El Palau...*, *op. cit.*, pp. 175-177, docs. núms. 80, 82, 83, 84, 87, y 90.

<sup>39</sup> GIRONA LLAGOSTERA, D., "Epistolari...", *op. cit.*, pp. 296-297, doc. n° 41; p. 303, doc. n° 56, y p. 303, doc. n° 57; GIRONA LLAGOSTERA, D., "Itinerari del rey en Martí (1403-1410)", *op. cit.*, p. 611, doc. n° 29. Por una cuestión cronológica, también pensamos que se refiere a la capilla del jardín la referencia recogida en ADROER I TASIS, A. M., *El Palau...*, *op. cit.*, p. 177, doc. n° 90.

<sup>40</sup> RUBIÓ Y LLUCH, A., *Documents per l'història...*, vol. II, *op. cit.*, p. 384, doc. CDIV, y p. 385, doc. CDV; ESPAÑOL, F., "Ecos artísticos aviñonenses en la Corona de Aragón: la capilla de los Angeles del palacio papal", en *El Mediterráneo y el Arte Español*, *op. cit.*, pp. 58-68, espec. pp. 58-68.

<sup>41</sup> MACHO Y ORTEGA, F., "Condición social de los mudéjares aragoneses (siglo XV)", *Memorias de la Facultad de Filosofía y Letras*, I, 1922-1923, pp. 141-319, espec. pp. 165-174; LACARRA, J. M<sup>a</sup>, "Introducción al estudio de los mudéjares aragoneses", *Aragón en la Edad Media*, II, 1979, pp. 7-22, espec. pp. 17-20; LEDESMA RUBIO, M<sup>a</sup> L., "Marginación y violencia. Aportación al estudio de los mudéjares aragoneses", *Aragón en la Edad Media*, IX, 1991, pp. 203-224, espec. pp. 214-219.

<sup>42</sup> RUBIÓ Y LLUCH, A., *Documents per l'història...*, vol. II, *op. cit.*, p. 257, doc. CCLXV.

<sup>43</sup> La petición la debió de cursar personalmente el monarca al merino de Zaragoza durante su estancia en Maella, que se prolongó entre el 23 de julio y el 3 de agosto de 1404. Sin embargo, el merino, que se había comprometido a enviar los moros el primero de septiembre, se retrasó en cumplir lo convenido, por lo que el rey le reprendería seriamente el 22 de septiembre de ese mismo año: *Lo Rey. Merino. Bien creyemos vos recuerda como nos estando en Maella vos mandemos que nos enviasesdes II. moros para obrar en Valldaura los quales nos diziestes que fariades partir el primer día de setiembre; e vos havedes ne habido poca cura de cumplir nuestro mandamiento, de que sodes digno gran reprehension. Porque vos mandamos expressament que los ditos II. moros nos enviedes decontinent, toda dilacion tirada; en otra manera si no lo fazedes conocederes que nos fedes gran desplacer. Dada en Valldaura dius nuestro siello secreto a XXII. dias de setiembre del any M.CCCC.III. Rex Martinus. Dirigitur Pardo La Casta merino civitatis Cesarauguste.*

porque habría querido enviarle a Mahoma Rami y el maestro estaba ocupado al servicio de Benedicto XIII en la Seo de la capital aragonesa, lo que provocó la exasperación de Martín I, que no entendía que habiendo *tantos moros abtos en obra de maçoneria d'aquexa aliama*—como aquel que ya le había obrado una *finestra*— no pudiera ver satisfechos sus deseos.<sup>44</sup>

Años más tarde volvería a contar con los oficios de otro mudéjar zaragozano, Faraig de Gali, que estaba trabajando en las obras del Palacio mayor de Barcelona a finales de diciembre de 1408, cuando se le envió a la capital aragonesa para reclutar a otros tres *entretalladors d'algepç* de su aljama,<sup>45</sup> y sus sucesores continuaron recurriendo a sus maestros moros zaragozanos,<sup>46</sup> a quienes terminarían apoyando en su decisión de constituirse en corporación profesional independiente en 1503.<sup>47</sup> No obstante,

*Dominus Rex mandavit michi Johanni de Tudela* [documento dado a conocer y transcrito en GIRONA LLAGOSTERA, D., "Itinerari del rey en Martí (1403-1410)", *op. cit.*, p. 557, doc. n° 71].

<sup>44</sup> *Lo Rey. Merino. Vuestra letra havemos recebida notificando nos que no ha otro moro assin abto como aquexe Mahoma Rami, lo qual obra en la Seu de aquexa ciutat por mandamiento del Padre Santo. E somos maravillados que de tantos moros abtos en obra de maçoneria d'aquexa aliama e assenyaladament aquel que nos obro la finestra, non podamos haver dos segun con una voz vos mandamos en Maella e despues por nuestra letra e letras vos havemos scripto. Porque vos mandamos expressament que los ditos dos moros de los mas abtos en la dita obra de maçoneria, lexado el dito Mahoma, nos enviedes vista la present, toda dilacion apart posada. Dada en Valldaura dius nostro siello secreto a VIII. dias de octubre del anyomil CCC.III. Rex Martinus. Dirigitur Prdo de la Casta merino civitatis Cesarauguste. Dominus Rex mandavit mihi Johanni de Tudela* (documento dado a conocer y transcrito *ibidem*, pp. 558-559, doc. n° 77). Pese a que suele atribuirse a José María Madurell Marimón (MADURELL MARIMÓN, J. M., "La Aljafería real de Zaragoza. Notas para su historia", *Hispania*, XXI, LXXXIV, 1961, pp. 495-548), la referencia documental fue recogida por LÓPEZ LANDA, J. M., "Iglesias góticomudéjares del arcedianado de Calatayud", *Arquitectura*, mayo de 1923, pp. 1-8, espec. p. 2, nota n° 3.

<sup>45</sup> ADROER I TASIS, A. M., *El Palau...*, *op. cit.*, pp. 83-83, y pp. 182-183, doc. n° 112. El regreso del maestro debió de hacerse esperar, porque el monarca volvió a requerir su presencia para trabajar en el *Palau Reial Major* de Barcelona el 31 de marzo de 1409, indicando que tenía que acudir con *dos homens o macips de la sua art* [el documento fue dado a conocer y transcrito en GIRONA LLAGOSTERA, D., "Epistolari...", *op. cit.*, p. 307, doc. n° 69, pero fechándolo el 31 de mayo de 1409. El propio autor tendría ocasión de rectificar la data en GIRONA LLAGOSTERA, D., "Itinerari del rey en Martí (1403-1410)", *op. cit.*, pp. 639-640, doc. n° 25; ADROER I TASIS, A. M., *El Palau...*, *op. cit.*, p. 84, y p. 183, doc. n° 113], y tuvo que volver a reiterar su petición el 22 de abril de ese mismo año, señalando que debía acudir con uno, dos o tres *moros qui sien abtes en ajudarli en la obra que ell sap ja que volem acabar de la lotgeta qui es deuant lo verger del nostre Palau Maior de Barchinona* [GIRONA LLAGOSTERA, D., "Epistolari...", *op. cit.*, pp. 306-307, doc. n° 67; GIRONA LLAGOSTERA, D., "Itinerari del rey en Martí (1403-1410)", *op. cit.*, p. 640, doc. n° 27; ADROER I TASIS, A. M., *El Palau...*, *op. cit.*, p. 84, y p. 183, doc. n° 114].

Su presencia en Barcelona se ha vinculado con los trabajos de preparación de las techumbres de madera para su dorado y policromía (*ibidem*, pp. 83-83; ADROER I TASIS, A. M., "Enteixinats de Xàtiva...", *op. cit.*, pp. 48-49), pero los documentos evidencian que, en realidad, debió de estar relacionada con labores de mazonería de aljéz.

<sup>46</sup> Así, por ejemplo, Fernando el Católico se valió de los moros de su aljama de Zaragoza para acometer las obras de reforma que emprendió tanto en la Aljafería como en la Alhambra de Granada (DE LA TORRE Y DEL CERRO, A., "Moros zaragozanos en obras de la Aljafería y de la Alhambra", *Anuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Museólogos*, III, 1935, pp. 249-256, espec. pp. 252-253, doc. II).

<sup>47</sup> La más reciente revisión del fenómeno, en IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., "Le corporazioni della costruzione nella Zaragoza del Cinquecento", en Garofalo, E. (ed.), *Le arti del costruire. Corporazioni edili, mestieri e regole nel Mediterraneo aragonese (XV-XVI secolo)*, Palermo, Edizioni Caracol, 2010, pp. 89-116, espec. pp. 92-93.

Martín I *el Humano* tampoco renunciaría a solicitar los servicios de quienes trabajaban para otros grandes señores. Así, por ejemplo, no dudó en requerir al arzobispo cesaraugustano el envío del maestro que le había construido las bodegas de su castillo de Valderrobres para que pudiera trabajar a su servicio en Valldaura en 1405.<sup>48</sup>

Además, interesa subrayar que los diferentes materiales de construcción que se utilizaban en cada territorio, las técnicas, las tradiciones constructivas y la mano de obra estaban al servicio de unos tipos y unos significados muy similares. Entre los primeros, habría que destacar las lonjas de comercio, que adoptarían el mismo modelo de sala columnaria que se había empleado en el Castello Maniace de Federico II Hohenstaufen en Siracusa, asombrosa reinterpretación del bíblico *Palacio del bosque del Líbano de Salomón*;<sup>49</sup> los ayuntamientos, que solían disponer de una lonja en la planta baja y una sala comunal en el piso superior; las casas señoriales, que tendían a desarrollarse alrededor de un patio abierto del que arrancaban las escaleras de acceso a la planta noble, o las torres campanario prismáticas de planta octogonal.

En ellos se empleó un lenguaje fundamentalmente gótico, que volvió a renovarse a comienzos del Cuatrocientos con la llegada de profesionales como Isambart o Pedro Jalopa, relacionados en mayor o menor medida con el contexto artístico del Norte de Francia, la Normandía, el medio parisino o la Borgoña, que salvaron los Pirineos por Cataluña y Navarra, y que siguiendo —en la práctica— el curso del sol, terminaron difundiendo sus conocimientos por el resto de la Península Ibérica, los diferentes territorios de la antigua Corona de Castilla e incluso el reino de Portugal.<sup>50</sup> Sin embargo, tampoco se renunció ni al legado islámico, ni a las modas que continuaron llegando tanto del reino nazarí de Granada como de otros territorios mucho más alejados, como Berbería, o el Egipto mameluco,<sup>51</sup>

---

<sup>48</sup> A la solicitud regia [GIRONA LLAGOSTERA, D., “Itinerari del rey en Martí (1403-1410)”, *op. cit.*, p. 578, doc. n° 56], el prelado respondió enviándole al profesional requerido, al que hizo portador, además, de una *partida del libro de Senecha* que el rey le había pedido. Según la carta de agradecimiento enviada al arzobispo por el propio monarca a mediados de octubre de ese mismo año, Martín I lo puso a trabajar de inmediato (*ibidem*, p. 580, doc. n° 69), y las obras todavía debían de estar en marcha a comienzos de 1407, cuando el rey ordenó varios pagos, entre otros, *per fer metre lo portal de la bodega* (*ibidem*, p. 606, doc. n° 5).

<sup>49</sup> 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, CTAV, 2002, pp. 166-183; BARES, M. M., *Il Castello Maniace di Siracusa. Stereotomia e tecniche costruttive nell'architettura del Mediterraneo*, Siracusa, Palermo, Emanuele Romeo, Lapis, 2011.

<sup>50</sup> IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., “Seguendo il corso del sole: Isambart, Pedro Jalopa e il rinnovamento dell'ultimo Gotico nella Penisola Iberica durante la prima metà del XV secolo”, *Lexicon*, 12, 2011, pp. 27-44; 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. 15-60.

<sup>51</sup> Diferentes referencias sobre las relaciones con Berbería [GIRONA LLAGOSTERA, D., “Itinerari del rey en Martí (1403-1410)”, *op. cit.*, pp. 581-582, doc. n° 77; pp. 561-562, doc. n° 92], y el Egipto mameluco (*ibidem*, p. 583, doc. n° 84).

gracias a las fluidas relaciones diplomáticas y comerciales mantenidas con los reyes de Granada, el *Soldán de Babilonia*, los reyes de Túnez, Tremecén, Benamarí y Bona, o el *rey de los turcos*.<sup>52</sup>

En este capítulo, el foco de atención no debe centrarse ni en la posible mano de obra, ni en los sistemas de trabajo que, al margen de los materiales que pudieran emplearse, eran básicamente los mismos en cualquier fábrica. Desde luego, los libros de cuentas de las obras emprendidas por el Papa Luna en la iglesia del convento dominico de San Pedro Mártir de Calatayud entre 1412 y 1414, dirigidas por Mahoma Rami,<sup>53</sup> que han servido para defender la existencia de un hipotético *sistema de trabajo mudéjar*,<sup>54</sup> no se diferencian en modo alguno de los de cualquier otra fábrica contemporánea. En realidad, la atención debe dirigirse hacia los promotores y las intenciones con las que se aproximaron al legado islámico y a las manifestaciones artísticas de sus vecinos del sur, puesto que comenzaron apropiándose de los *expolia*, las mezquitas y los palacios de los vencidos, y terminaron dejándose seducir por el lujo nazarí y trataron de reproducirlo en sus proyectos constructivos. También supieron apreciar el valor vehicular de la arquitectura islámica como transmisora indirecta del legado clásico, asumiendo estructuras como la *qubba*, heredera lejana de la cúpula romana,<sup>55</sup> y admiraron la integración de lo islámico en las empresas normandas de Sicilia y el sentido *imperial* que había logrado imprimirles Federico II, del que los monarcas aragoneses trataron de convertirse en dignos sucesores.<sup>56</sup>

---

<sup>52</sup>Diferentes referencias sobre las relaciones con Granada [GIRONA LLAGOSTERA, D., "Itinerari del rey en Martí (1396-1402)", *op. cit.*, pp. 147-148, doc. n° 59; GIRONA LLAGOSTERA, D., "Itinerari del rey en Martí (1403-1410)", *op. cit.*, pp. 529-530, doc. n° 71; p. 532, doc. n° 81; p. 553, doc. n° 56; p. 560, doc. n° 87; p. 568, doc. n° 8; pp. 594-595, doc. n° 37]; el *Soldán de Babilonia* [GIRONA LLAGOSTERA, D., "Itinerari del rey en Martí (1396-1402)", *op. cit.*, pp. 96-97, docs. núms. 32 y 33; p. 147, doc. n° 57; p. 155, doc. n° 33; p. 167, doc. n° 43; p. 179, doc. n° 44, pp. 181-182, doc. n° 55; GIRONA LLAGOSTERA, D., "Itinerari del rey en Martí (1403-1410)", *op. cit.*, p. 628, doc. n° 26; p. 635, doc. n° 5]; Túnez [GIRONA LLAGOSTERA, D., "Itinerari del rey en Martí (1396-1402)", *op. cit.*, p. 98, doc. n° 38; p. 142, doc. n° 30; pp. 154-155, doc. n° 25; p. 175, doc. n° 19; p. 181, docs. núms. 51 y 52; GIRONA LLAGOSTERA, D., "Itinerari del rey en Martí (1403-1410)", *op. cit.*, p. 577, doc. n° 51]; Tremecén [GIRONA LLAGOSTERA, D., "Itinerari del rey en Martí (1396-1402)", *op. cit.*, p. 142, doc. n° 30]; Benamarí (*ibidem*, pp. 145-146, doc. n° 47); Bona [GIRONA LLAGOSTERA, D., "Itinerari del rey en Martí (1403-1410)", *op. cit.*, pp. 528-529, doc. n° 68], y los turcos (*ibidem*, pp. 577-578, doc. n° 53).

<sup>53</sup> Estos libros fueron espléndidamente editados por CUELLA, O., *Aportaciones culturales y artísticas del Papa Luna (1394-1423) a la ciudad de Calatayud*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 1984.

<sup>54</sup> BORRÁS GUALIS, G. M., "El artesano mudéjar en Aragón", en Yarza, J. y Fité, F. (eds.), *Actes de l'Artista-artesa medieval a la Corona d'Aragó*, *op. cit.*, pp. 59-75; BORRÁS GUALIS, G. M., "Sobre la condición social de los maestros de obras moros aragoneses", *Anales de Historia del Arte*, vol. ext., 2008, pp. 89-102.

<sup>55</sup> RUIZ SOUZA, J. C., "La planta centralizada en la Castilla bajomedieval: entre la tradición martirial y la qubba islámica. Un nuevo capítulo de particularismo hispano", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, XIII, 2001, pp. 9-36.

<sup>56</sup> BRESCH, H., "Le jardin de l'Empire...", *op. cit.*, pp. 373-386.

Es más, grandes prelados y dignatarios de la Corona —incluido el propio monarca— recurrieron a su léxico formal cuando trataron de recuperar la Antigüedad bíblica y mosaica.

Estas reacciones, producidas en lugares, momentos y situaciones diferentes, ante arquetipos muy dispares, y con distintas intenciones terminaron generando fenómenos radical —y necesariamente— diferentes que quizás tendrían que dejar de englobarse dentro de la monolítica categorización de *mudéjar*, tan *perversa* desde el punto de vista terminológico, y actualmente cuestionada,<sup>57</sup> para analizarlas en sus respectivos contextos, quizás como diferentes tipos de *arquitectura aljamiada*.<sup>58</sup>

La dificultad de abarcar un territorio considerable en unas páginas nos obliga a limitarnos al análisis de dos sistemas constructivos y a la consideración de dos tipos arquitectónicos. Entre los primeros examinaremos las novedades de las técnicas constructivas —el tabicado— y de la geometría —el rampante— aplicados a los sistemas de abovedamiento, así como las tracerías —entendidas como un hecho constructivo— y su influencia en la técnica del yeso estructural. Entre los tipos arquitectónicos peculiares de la Corona, nos detendremos en el estudio de las torres campanario de planta octogonal y en los cimborrios, prestando una atención especial a los levantados sobre la encrucijada del transepto de la Seo de Zaragoza, el templo donde se coronaban los monarcas aragoneses, y a la confección de un espacio singular que señala con especial claridad el giro de los referentes simbólicos y lingüísticos de la arquitectura desarrollada en la Corona en este momento: la capilla de San Miguel de la catedral cesaraugustana.

---

<sup>57</sup> Las críticas a la monolítica visión del *mudéjar* como una suerte de *metaestilo* cuyas manifestaciones llegarían hasta el siglo XVII, defendida, por ejemplo, en BORRÁS GUALIS, G. M., *El arte mudéjar*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1990, han venido tanto del exterior [ARAGUAS, PH., *Brique et architecture...*, *op. cit.*, pp. 127-141], como del interior, especialmente, desde el ámbito castellano, donde la utilización del término ha encontrado tradicionalmente un rechazo mayor. En este sentido, destacan los trabajos de Juan Carlos Ruiz Souza (RUIZ SOUZA, J. C., “Castilla y Al-Andalus. Arquitecturas aljamiadas y otros grados de asimilación”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, XVI, 2004, pp. 17-43; RUIZ SOUZA, J. C., “Toledo entre Europa y al-Andalus en el siglo XIII. Revolución, tradición y asimilación de las formas artísticas de la Corona de Castilla”, *Journal of Medieval Iberian Studies*, 1, 2, 2009, pp. 233-271; RUIZ SOUZA, J. C., “Le style mudéjar en architecture cent cinquante ans après”, *Perspective*, 2009-2, Paris, Armand Colin, Institut National d’Histoire de l’Art, 2009, pp. 277-286), cuyas reflexiones comienzan a ser recogidas por interesantes y renovadas visiones sobre el problema [SERRA DESFILIS, A., “La imagen construida...”, *op. cit.*, pp. 40-43; SERRA DESFILIS, A., “An embarrassing legacy and booty of luxury: christian attitudes towards Islamic Art and architecture in the Medieval Kingdom of Valencia”, Harris, M. N., Agnarsdóttir, A. y Lévai, C. (eds), *Global Encounters European Identities*, Pisa, Plus-Pisa University Press, 2010, pp. 79-91].

<sup>58</sup> La propuesta, y el término, en RUIZ SOUZA, J. C., “Castilla y Al-Andalus...”, *op. cit.*, pp. 17-43.

## Experimentando con bóvedas

La construcción de bóvedas en el ámbito de la Corona de Aragón, que se había venido caracterizando por un cierto convencionalismo y severidad, terminaría convirtiéndose en un campo privilegiado para la experimentación a partir del último tercio del siglo XIV; generándose un proceso sumamente interesante que acabaría propiciando el hallazgo de importantes innovaciones tanto en lo que respecta a los sistemas constructivos, cuanto en lo referente a la geometría de las propias bóvedas.

### *Las bóvedas tabicadas*

Las bóvedas tabicadas están formadas por una o más capas de ladrillos de reducido grosor tomados a panderete o de plano, es decir, unidos en cada capa por su testa y por su canto, con lo que su tabla queda al aire. En estas bóvedas, la primera capa de ladrillos se toma con mortero de yeso, y las siguientes con el mismo conglomerante, o con cal. Gracias al rápido endurecimiento, resistencia y adherencia de la pasta de yeso, no se requería el empleo de cimbras, ya que la primera capa servía de cimbra perdida para las siguientes,<sup>59</sup> y las bóvedas, que tendían a la mínima relación entre la masa de fábrica y la luz a cubrir, podían cerrarse en un plazo de tiempo muy ajustado,<sup>60</sup> resultaban muy ligeras, y muy resistentes.<sup>61</sup>

Desestimada la posibilidad de buscar su origen en la arquitectura imperial romana,<sup>62</sup> todo parece indicar que las primeras bóvedas tabicadas se voltearon en *Shark-al-Andalus* —el levante peninsular— en el siglo XII, un

<sup>59</sup> ZARAGOZÁ CATALÁN, A., “Arquitecturas del gótico mediterráneo”, *op. cit.*, p. 138; GÓMEZ-FERRER LOZANO, M., “Las bóvedas tabicadas en la arquitectura valenciana durante los siglos XIV, XV y XVI”, en Mira, E. y Zaragoza Catalán, A. (comis.), *Una arquitectura gótica mediterránea*, *op. cit.*, vol. II, pp. 133-156, espec. p. 135; ZARAGOZÁ CATALÁN, A. e IBORRA BERNAD, F., “Otros góticos: bóvedas de crucería con nervios de ladrillo aplantillado y de yeso, nervios curvos, claves de bayoneta, plementerías tabicadas, cubiertas planas y cubiertas inclinadas”, en *Historia de la ciudad IV. Memoria urbana*, Valencia, ICAROCTAV-COACV, 2005, pp. 70-88, espec. p. 72; ZARAGOZÁ CATALÁN, A., “A propósito de las bóvedas de crucería y otras bóvedas medievales”, *Anales de Historia del Arte*, vol. ext., 2009, pp. 99-126, espec. p. 109.

<sup>60</sup> GÓMEZ-FERRER LOZANO, M., “Las bóvedas tabicadas...”, *op. cit.*, p. 135, y p. 142; ZARAGOZÁ CATALÁN, A. e IBORRA BERNAD, F., “Otros góticos...”, *op. cit.*, p. 73.

<sup>61</sup> Para un estado de la cuestión sobre las bóvedas tabicadas, véase ZARAGOZÁ, A., SOLER, R. y MARÍN, R. (eds.), *Construyendo bóvedas tabicadas. Actas del Simposio Internacional de Bóvedas tabicadas*, Valencia, Universitat Politècnica de Valencia, 2012.

<sup>62</sup> Con frecuencia, se ha insistido en situar su origen en la construcción de ladrillo, a modo de apeo perdido, de las bóvedas imperiales romanas, en las que se empleaban grandes ladrillos bipedales —de 60 x 60 x 7 cm aproximadamente— para cerrar las cimbras, que recibían el grueso de la argamasa de cal que conformaban las bóvedas. No obstante, esta hoja cerámica no puede considerarse una bóveda tabicada, dado que el gran peso del hormigón obligaba a utilizar grandes construcciones auxiliares, y además, las dimensiones de los ladrillos no hubieran permitido jamás, aunque se hubiera utilizado el yeso, la construcción autoportante o sin cimbras.

contexto especialmente propicio, en el que abundaba el yeso, se fabricaban baldosas finas para pavimentos y zócalos, y que contaba con un bosque débil y en regresión que obligaba a reservar las buenas escuadrías de madera para la construcción naval.

En este sentido, los primeros testimonios del empleo de la técnica que han logrado identificarse hasta el momento corresponden a los restos de una bóveda de escalera encontrados en las ruinas de la ciudad de Siyasa (Cieza), en Murcia, datados arqueológicamente en el siglo XII,<sup>63</sup> y es posible que la técnica se emplease en la confección de algunas bóvedas de nervios entrecruzados de ladrillo volteadas en los reinos de taifas durante los siglos XII y XIII, como la del castillo de la Atalaya de Villena (Alicante).<sup>64</sup>

En todo caso, el empleo de la bóveda tabicada en la arquitectura andalusí no debió de pasar, por lo que se sabe, de lo estrictamente anecdótico, y la técnica no llegaría a desarrollarse hasta ser asumida —y transformada en categoría— en el ámbito de la Corona de Aragón a lo largo de los siglos XIV y XV. Desde luego, la primera construcción monumental que acusa su empleo es la sala capitular del convento de Santo Domingo de Játiva (Valencia), que se levantaría entre 1329 y 1336,<sup>65</sup> y la nueva técnica debió de extenderse con rapidez a partir de este momento. De hecho, aunque carecemos de noticias precisas correspondientes a los años centrales del siglo XIV, cuando las guerras de la Unión, los conflictos con Castilla y la peste negra obligaron a paralizar muchas obras, todo indica que ya era el sistema de abovedamiento más empleado en Valencia y su área de influencia en el último tercio de la centuria.

Así vendrían a demostrarlo las bóvedas de las pandas meridional y occidental del claustro del mismo convento dominicano de Játiva, que se vienen fechando entre 1354 y 1360,<sup>66</sup> las de la crujía meridional del claustro de Santo Domingo de Valencia, que debía de estar en pleno proceso constructivo en torno a 1368,<sup>67</sup> o las volteadas a partir de entonces en la iglesia de San Juan del Mercado de Valencia, que se tendieron sobre arcos cruceros de piedra, cubriendo una luz de más de dieciséis metros, y que, según las catas realizadas, están conformadas por dos capas de rajola

---

<sup>63</sup> ALMAGRO, A., "Un aspecto constructivo de las bóvedas en Al-Andalus", *Al-Quantara*, XXII, 1, 2001, pp. 147-170.

<sup>64</sup> ZARAGOZÁ CATALÁN, A., "Hacia una historia de las bóvedas tabicadas", en Zaragoza, A., Soler, R. y Marín, R. (eds.), *Construyendo bóvedas tabicadas...*, *op. cit.*, pp. 10-45.

<sup>65</sup> La sala, de planta cuadrada, se cubre con una bóveda de crucería simple de nervios de piedra y plementos de una sola hoja (GONZÁLEZ BALDOVÍ, M., *El convent de Predicadors de Xàtiva, 1291-1991*, Xàtiva, Ajuntament de Xàtiva, 1995, pp. 45-46; PASCUAL Y BELTRÁN, V., *El turista en Játiva*, Valencia, Tipografía del Carmen, 1925, p. 48).

<sup>66</sup> GONZÁLEZ BALDOVÍ, M., *El convent...*, *op. cit.*, p. 44.

<sup>67</sup> TEIXIDOR, J., *Capillas y sepulturas del real convento de predicadores de Valencia*, Valencia, Acció Bibliogràfica Valenciana, 1949-1952.

reforzadas con hormigón de cal con polvo de ladrillo, y cuentan con vasijas para aligerar sus senos.<sup>68</sup> También habría que incluir las bóvedas de las capillas laterales de la iglesia de San Francisco de Játiva, que se levantaría entre 1366 y 1377,<sup>69</sup> las volteadas sobre el buque de la catedral de Segorbe a partir de 1370, y las que comenzarían a tenderse sobre la parroquial de San Martín de Valencia dos años más tarde.<sup>70</sup>

En todo caso, la primera referencia documental conocida hasta el momento que atestigua el manejo de la técnica es el contrato suscrito con Joan Franch el 20 de febrero de 1382, que le obligaba a cubrir la capilla de los Jofre del claustro de Santo Domingo de Valencia mediante dos tramos abovedados con *dos raioles dobles de pla*, es decir, con dos capas de ladrillos dispuestos de plano.<sup>71</sup> Poco después, a mediados de mayo de ese mismo año, el maestro asumió la dirección de las obras del Palacio real de Valencia, y es posible que emprendiese trabajos de abovedamiento muy similares en la residencia regia.<sup>72</sup> Desde luego, se da la circunstancia de que un mes más tarde, el 20 de junio de 1382, el monarca, Pedro IV *el Ceremonioso*, se dirigió al merino de Zaragoza para comunicarle que en el curso de las obras del *Real* se había dado con una nueva fórmula constructiva que, utilizando el ladrillo —*rejola*— y el yeso —*guix*, aljez— como materiales básicos, resultaba muy provechosa, muy ligera y de poco gasto,<sup>73</sup> un circunloquio con el que, muy probablemente, se estaba refiriendo a la técnica de las bóvedas tabicadas.<sup>74</sup>

Sea como fuere, la misiva, enviada desde Alzira, y no desde Algeciras, como se ha venido interpretando, no era meramente informativa. Pedro IV quería que el merino le enviase a *Farayg* —el mudéjar Faraig o Farach Allabar o Delbabar, maestro de obras de la Aljafería en ese momento<sup>75</sup>— y a

<sup>68</sup> La luz alcanza los 16,70 metros, y las catas fueron realizadas por el arquitecto Juan José Estellés [TEIXIDOR, J., *Antigüedades de Valencia*, Valencia, (1767), 1895, I, pp. 329-333; GAVARA PRIOR, J. J., “La iglesia parroquial de los Santos Juanes (Valencia)”, en *Monumentos de la Comunidad Valenciana*, 1995, pp. 76-89].

<sup>69</sup> Estas bóvedas cuentan con nervios de piedra y plementos tabicados (GONZÁLEZ BALDOVÍ, M., “Iglesia de San Francisco”, en *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1983, pp. 964-968).

<sup>70</sup> Sobre las bóvedas de la catedral de Segorbe, véase JOSÉ I PITARCH, A., “Los primeros tiempos (siglo XIII-último tercio del siglo XIV)”, en *La luz de las imágenes*, Segorbe, Generalitat Valenciana, 2001, pp. 97-147. Sobre las bóvedas de la parroquial de San Martín de Valencia, GÓMEZ-FERRER LOZANO, M., “la iglesia parroquial de San Martín obispo y San Antonio”, en *Monumentos...*, *op. cit.*, pp. 90-99.

<sup>71</sup> GÓMEZ-FERRER LOZANO, M., “Las bóvedas tabicadas...”, *op. cit.*, p. 139; ZARAGOZÁ CATALÁN, A. e IBORRA BERNAD, F., “Oitos góticos...”, *op. cit.*, pp. 72-73.

<sup>72</sup> GÓMEZ-FERRER LOZANO, M., *El Real de Valencia (1238-1810). Historia arquitectónica de un palacio desaparecido*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2012, p. 46.

<sup>73</sup> Véase nota n° 42.

<sup>74</sup> La carta ha llegado a interpretarse como la partida de nacimiento de la técnica en ARAGUAS, PH., “L’acte de naissancce...”, *op. cit.*, pp. 129-136; ARAGUAS, PH., *Brique et architecture...*, *op. cit.*, pp. 97-98.

<sup>75</sup> *Farayg Delbabar* ya aparece identificado como maestro de obras de la Aljafería en un documento real fechado el 8 de noviembre de 1381 por el que Pedro IV *el Ceremonioso* le concedía qui-

otro profesional de la construcción —*un dels millors mestres que y sien*— para que estudiasen sobre el terreno la nueva técnica desarrollada en Valencia, aprendieran sus rudimentos y pudieran aplicarla allí donde se requiriesen sus servicios, invitándole a que los acompañara para examinarla con ellos.

Todo indica que Faraig Allabar acudió junto a otro maestro mudéjar, Brahem de Pina, porque el monarca ordenó al merino que les entregase una gratificación de veinticuatro florines de oro mediante una carta fechada en Valencia el 20 de septiembre de ese mismo año,<sup>76</sup> y al margen de que pudieran aplicar la fórmula en el abovedamiento de la capilla de San Jorge de la Aljafería,<sup>77</sup> es posible que el verdadero interés del monarca se enmarcase en el contexto de las obras que, tal y como se comentará más adelante, se estaban acometiendo en la Seo de Zaragoza en ese mismo momento.

En todo caso, la innovación técnica introducida en la capital aragonesa ya debía de estar muy extendida para entonces por todo el territorio valenciano. Así vendrían a demostrarlo las obras emprendidas por el propio Joan Franch en la colegial de Gandía en 1386, o las de la cartuja de Valdecristo, comenzadas con el impulso del infante Martín en ese mismo año. En este caso, los claustros se cubrieron con bóvedas de arcos cruceros o de arista con plementos tabicados, y la capilla de San Martín se cerró mediante bóvedas de nervios pétreos y plementerías tabicadas, y según lo indicado en una carta enviada al monarca por el *conrer*, mayordomo, o cillerero de la casa —su amigo personal, Bernat Çafábrega— a finales de septiembre de 1395, la aplicación de la técnica permitió agilizar los trabajos y abaratar los costes.<sup>78</sup>

Desde tierras valencianas también pudo exportarse a otros territorios de la Corona, como el Principado de Cataluña en donde, a pesar del brillante episodio novecentista de las bóvedas tabicadas, y la focalización historiográfica en este territorio —que terminaría convirtiendo la bóveda tabicada en *volta catalana*—, los primeros testimonios de su empleo son algo más

---

nientos sueldos jaqueses (RUBIÓ Y LLUCH, A., *Documents per l'història...*, vol. II, *op. cit.*, pp. 248-249, doc. CCLIV).

<sup>76</sup> MADURELL MARIMÓN, J. M<sup>a</sup>, “La Aljafería real de Zaragoza...”, *op. cit.*, pp. 538-539, doc. 44.

<sup>77</sup> La capilla de San Jorge se había habilitado en la sala meridional del patio en torno a los primeros años sesenta de ese mismo siglo, y las plantas y las secciones del edificio realizadas por diferentes ingenieros militares a lo largo de los siglos XVIII y XIX evidencian que, para entonces, el espacio se cerraba mediante bóvedas de crucería muy delgadas, del espesor de un tabique, que carecían de macizado en sus senos (IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., “Técnica y ornato: aproximación al estudio de la bóveda tabicada en Aragón y su decoración a lo largo de los siglos XVI y XVII”, *Artigrama*, 25, 2010, pp. 363-405, espec. p. 365).

<sup>78</sup> (...) *Encara mes, senyor, he closa e tancada de tapia d'ergamaça la una quadra de la claustra, e si vos, senyor, dats manera a la obra, l'any vinent sera de tot closa la claustra e comensaria de fer les celles, de la qual cosa he hauda una fort bona imaginació e la obra sera bella e fort e durable e fer s'a XV milia florins menys que no's fera en la primera manera* [RUBIÓ Y LLUCH, A., *Documents per l'història...*, vol. II, *op. cit.*, pp. 342-345, doc. CCCLV, espec. p. 344].

tardíos.<sup>79</sup> Así, por ejemplo, la construcción del claustro del Hospital de la Santa Cruz de Barcelona —en torno al que se voltearon interesantes bóvedas tabicadas de perfil muy rebajado— no se contrató con Guillem Abiell hasta 1406,<sup>80</sup> y el famoso documento en el que Martín I *el Humano* defendía el tendido de una bóveda tabicada de tres capas de espesor sobre la capilla o tribuna real de la catedral de la ciudad condal frente a la opinión de su maestro, Arnau Bargués, que había proyectado cubrirla mediante una bóveda de piedra, es de 1407.<sup>81</sup> El monarca, que podía conocer la técnica como promotor de la cartuja de Valdecristo, en la que se había empleado de manera generalizada, y que, muy probablemente, pretendía agilizar los trabajos, terminó imponiendo su parecer, y la bóveda, que debía proteger una de las armaduras de madera trasladadas desde Játiva, acabó realizándose con ladrillo, y aunque fue demolida a finales del siglo XIX por el arquitecto de la catedral, Oriol Mestres, todavía subsisten las rozas que se realizaron en sus muros para poderla tender.<sup>82</sup> Otros ejemplos todavía parecen ser posteriores, y así, la bóveda de la sala capitular del monasterio de Pedralbes, construida, de nuevo, por Guillem Abiell, se viene fechando entre 1415 y 1420.<sup>83</sup>

Recientes investigaciones han permitido descubrir que la técnica también llegó hasta Sicilia, en donde, al contrario de lo que sucede en otros territorios italianos, existen bóvedas tabicadas de gran porte y de excelente factura datadas a comienzos del siglo XV, como las de la torre de los Cabrera en Pozzallo.<sup>84</sup>

### *Hacia la bóveda de trece claves*

Desde su tardía aparición en la Corona a lo largo del siglo XIII, las bóvedas con arcos cruceros se habían venido construyendo simples, esto es, con un solo nervio por cada rincón del tramo a cubrir y reunidos en una sola clave. El nervio rampante, o la línea de espinazo, quedaba recto y horizontal, y las superficies de los plementos notablemente plegadas entre

<sup>79</sup> Pueden consultarse sendas revisiones historiográficas sobre el particular en ARAGUAS, PH., “L’égglise de San Martín de Belchite”, *Mélanges de la Casa de Velázquez*, XXII, 1986, pp. 85-109, espec. pp. 103-109, y en ARAGUAS, PH., *Brique et architecture...*, *op. cit.*, pp. 99-101.

<sup>80</sup> CARBONELL I BUADES, M., “De Marc Safont a Antoni Carbonell: la pervivencia de la arquitectura gótica en Cataluña”, *Artigrama*, 23, 2008, y en Álvaro Zamora, M<sup>o</sup> I. e Ibáñez Fernández, J. (coords.), *La arquitectura en la Corona de Aragón...*, *op. cit.*, pp. 97-148, espec. p. 110, nota n<sup>o</sup> 28.

<sup>81</sup> Véase nota n<sup>o</sup> 27.

<sup>82</sup> BASSEGODA I NONELL, J., *Els treballs i les hores...*, *op. cit.*, p. 50.

<sup>83</sup> BASSEGODA NONELL, J., *La cerámica popular...*, *op. cit.*, pp. 79-88; BASSEGODA NONELL, J., “La sala capitular del monestir de Santa Maria de Pedralbes”, *Bulletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, 18, 2004, pp. 91-101.

<sup>84</sup> BARES, M. M. y NOBILE M. R., “Volte tabicadas nelle grandi isole del Mediterraneo: Sicilia e Sardegna (XV-XVIII secolo)”, en Zaragoza, A., Soler, R. y Marín, R. (eds.), *Construyendo bóvedas tabicadas...*, *op. cit.*, pp. 121-135.

sí. Esta situación contrastaba con lo sucedido en otros escenarios europeos, en los que se desarrollaron brillantes episodios como el del *Decorated English*, caracterizado por una profunda investigación aplicada a la geometría de las bóvedas.

No obstante, conviene advertir que los modelos de otros territorios no debían de desconocerse, sino que eran deliberadamente ignorados, porque algunas microarquitecturas acusan la utilización de fórmulas muy novedosas que, sin embargo, no llegaron a desarrollarse a una escala mayor. En este sentido, el llamativo dosel 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,<sup>85</sup> constituye, en realidad, una atrevida propuesta arquitectónica en miniatura que parece inspirada en la cabecera de la catedral de Wells (ca. 1310-1315), una solución con capillas cuadradas escalonadas que culminan en una capilla de planta hexagonal —la *Lady chapel*— [fig. 1.3], 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. 1.1]. También revisten un gran interés los doseles de la portada septentrional de la iglesia de San Pablo de Zaragoza, sobre todo el central —el que protege la imagen del Salvador—, que reproduce la cabecera de una iglesia de tres naves, con capilla mayor ochavada y una girola de tramos alternativamente cuadrados y triangulares cubiertos con bóvedas nervadas de crucería y de tres nervios [fig. 1.4]; como el dosel de la imagen de Nuestra Señora del mainel de la Puerta del Amparo de la Catedral de Pamplona, relacionado asimismo con el maestro Guillermo Inglés [fig. 1.8],<sup>86</sup> pero que cuenta, además, como las soluciones adoptadas en las catedrales de Le Mans o Toledo, con arbotantes divergentes en su alzado [fig. 1.2].

La experimentación geométrica con bóvedas en el contexto de la Corona de Aragón derivaría hacia el empleo sistemático de los nervios terceletes, que permitían cubrir con crucerías secundarias los espacios triangulares generados entre los dos diagonales de cada crucería simple, lo que propiciaría la aparición de un incipiente rampante redondo, y subsidiariamente, el progresivo abombamiento de las bóvedas. De hecho, los

---

<sup>85</sup> Las dos referencias documentales exhumadas, que lo presentan como *magister fabricae 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.

<sup>86</sup> FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADÉ, C., "El Gótico navarro en el contexto hispánico y europeo", *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, 3, 2008, pp. 87-125, espec. pp. 95-97.

tramos rectangulares terminarían derivando hacia una geometría similar a la de las bóvedas de cañón con lunetos, y los tramos cuadrados, hacia la de cúpulas macladas con gallones, y esta evolución acabaría conduciendo a la utilización de bóvedas nervadas de planta triangular —*voltes de peu de llantia*—, con las que ya se había experimentado en Castilla, por ejemplo, en la cabecera de catedral de Toledo, pero que, en la Corona, tardarían algo más de tiempo en voltearse. De hecho, es posible que la solución planteada para la cabecera de la iglesia colegial de Alcañiz, reflejada en un *grafito* localizado en la torre del templo [fig. 1.6], no llegara a ejecutarse nunca,<sup>87</sup> y frente a los imaginativos diseños desarrollados en algunas microarquitecturas, como los doseles de la puerta del Mirador de la catedral de Palma de Mallorca (*ca.* 1389-1422),<sup>88</sup> los del frente y el altar de la capilla de los Corporales de la antigua iglesia colegial de Daroca (*ca.* 1417-1422) [fig. 1.7],<sup>89</sup> estrechamente relacionados con experiencias desarrolladas en tierras normandas a partir de modelos ingleses, o el de la puerta de Santa Eulalia del claustro de la catedral de Barcelona (*ca.* 1431-1435),<sup>90</sup> la única bóveda de este tipo que ha llegado hasta nuestros días es la de la capilla de San Victorián del claustro monástico de San Juan de la Peña (1426-1433), cuya materialización se viene relacionando con el equipo de profesionales conformado en tierras aragonesas en torno a las figuras de Isambart y Pedro Jalopa y que resulta extraordinariamente similar a la solución adoptada para abovedar la *salle des Marmousets* de la iglesia de Saint-Ouen de Rouen hacia 1396.<sup>91</sup>

<sup>87</sup> SIURANA ROGLÁN, M., “Un grafito, posible cabecera de la colegiata gótica de Alcañiz”, *Teruel*, 68, 1982, 163-174; THOMSON LLISTERRI, T., *Iglesia de Santa María la Mayor de Alcañiz*, Alcañiz, Centro de Estudios Bajoaragoneses, 2006, pp. 16-19.

<sup>88</sup> 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<sup>er</sup> et 2 déc. 2000, Montagnac, Éditions Monique Mergoïl, 2005, pp. 10-21.

<sup>89</sup> IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J. y CRIADO MAINAR, J., “El maestro Isambart en Aragón: la capilla de los Corporales de Daroca y sus intervenciones en la catedral de la Seo de Zaragoza”, en *La piedra postrera (2). Comunicaciones, Simposium internacional sobre la catedral de Sevilla en el contexto del gótico final*, Sevilla, Cabildo Metropolitano, 2007, pp. 75-113, espec. pp. 92-93.

<sup>90</sup> 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<sup>a</sup> R., “La catedral de Barcelona”, en *L'art Gòtic a Catalunya. Arquitectura I. Catedrals, monestirs i altres edificis religiosos*, Barcelona, Enciclopedia Catalana, 2002, pp. 274-301, espec. p. 300.

<sup>91</sup> Ya se apunta la relación de la capilla con la producción arquitectónica de Isambart en GARCÍA FLORES, A. y RUIZ SOUZA, J. C., “Notas acerca de Ysambart, maestro mayor de la catedral de Palencia”, en *Las Catedrales de España*, Alcalá de Henares, 1997, pp. 122-129, espec. p. 126, nota n<sup>o</sup> 32, y se propone la autoría de Pedro Jalopa en IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J. y CRIADO MAINAR, J., “El maestro Isambart en Aragón...”, *op. cit.*, p. 100, y en IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., “La arquitectura en el reino de Aragón entre el Gótico y el Renacimiento: inercias, novedades y soluciones propias”, *Artigrama*, 23, 2008, y en Álvaro Zamora, M<sup>a</sup> I. e Ibáñez Fernández, J. (coords.), *La arquitectura en la Corona de Aragón...*, *op. cit.*, pp. 39-95, espec. p. 51.

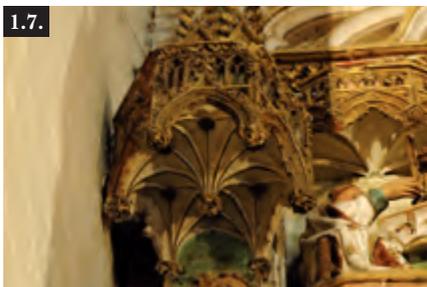
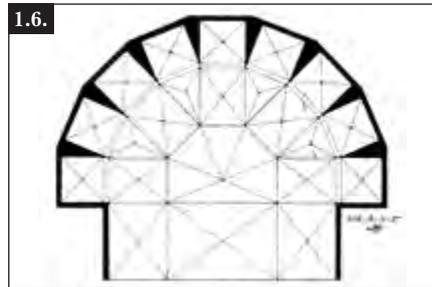


Fig. 1.1. Alzado del dosel de la imagen de Nuestra Señora de la portada de los pies de la catedral de Huesca; Fig. 1.2. Alzado del dosel de la imagen del Salvador de la portada septentrional de la iglesia de San Pablo de Zaragoza; Fig. 1.3. Abovedamientos del dosel de la imagen de Nuestra Señora de la portada de los pies de la catedral de Huesca; Fig. 1.4. Abovedamientos del dosel de la imagen del Salvador de la portada septentrional de la iglesia de San Pablo de Zaragoza; Fig. 1.5. Abovedamientos en una de las claves de la bóveda del coro de la iglesia de Santa María de Morella; Fig. 1.6. Reconstrucción de la planta correspondiente al graffito existente en la torre de la iglesia de la iglesia de Santa María de Alcañiz según Siurana Roglán; Fig. 1.7. Dosel de una imagen del ciborio de la capilla de los corporales de Daroca; Fig. 1.8. Abovedamientos del dosel de la imagen de Nuestra Señora del parteluz de la portada del Amparo de la catedral de Pamplona (foto: Carlos Martínez Álava).

Entre los primeros espacios cubiertos mediante bóvedas de terceletes en la Corona habría que situar tanto la capilla de Santa María de los sastres de la catedral de Tarragona como la del palacio episcopal de Tortosa. La primera [fig. 2.2], que pudo construirse bajo el influjo de la capilla dedicada a las Once Mil Vírgenes en la Seo tarraconense,<sup>92</sup> ya debía de estar prácticamente concluida para 1359, aunque la consagración de su altar se retrasaría hasta 1367, y su construcción se ha venido vinculando con el maestro de origen inglés Reinard des Fonoll, documentado en Tarragona, por lo menos, entre 1362 y 1373.<sup>93</sup> Habilitada sobre uno de los ábsides de la catedral románica, y de planta ochavada, se cerró mediante una bóveda de terceletes de siete claves dotada de un óculo en el polo a través del que podía activarse un mecanismo dispuesto en el habitáculo superior para funciones de carácter litúrgico, y su influencia resulta perfectamente perceptible en la capilla de San Miguel del mismo templo catedralicio, que debió de levantarse entre 1365 y 1379.<sup>94</sup>

Por su parte, la capilla del palacio episcopal de Tortosa, que pudo construirse bajo el impulso del obispo Berenguer de Prats (1316-1340), aunque quizás sea posterior,<sup>95</sup> se concibió como un espacio de planta rectangular cuyo testero [fig. 2.3], ochavado mediante bóvedas nervadas triangulares, se cubriría mediante una bóveda de terceletes que, dado el perfil semicircular de sus nervios, terminaría acusando un tempranísimo rampante redondo, hasta el punto de constituir una suerte de cúpula nervada maclada por los lunetos generados a partir del trazado de sus terceletes, que, además, se cerraría mediante un aparejo concéntrico; una solución

---

<sup>92</sup> La cronología de esta capilla se encuentra en pleno proceso de revisión. Así, su construcción, impulsada por el arzobispo Arnau Sescomes, se venía situando entre 1340 y 1344 (CAPDEVILLA, S., "La Seu de Tarragona. Notes històriques sobre la construcció, el tresor, els artistes, els capitulars", *Analecta Sacra Tarraconensia*, X, 1934, fasc. anex., pp. 8-192, espec. pp. 42-43; LIAÑO MARTÍNEZ, E., "Reinard de Fonoll maestro de la obra de la Seo de Tarragona. Una hipòtesis sobre su obra", en *Miscel·lània en homenatge al P. Agustí Altisent*, Tarragona, Diputació de Tarragona, 1991, pp. 379-402, espec. pp. 387-389), pero su conclusión pudo correr a cargo de varios familiares del prelado documentados en la Seo tarraconense hasta los años sesenta del siglo [CARBONELL BUADES, M., "Consuetud y cambio en la arquitectura del Principado de Cataluña en torno al 1400", en Cornudella, R. (dir.), *Cataluña 1400. El Gótico Internacional*, (Catálogo de la exposición celebrada en el MNAC entre el 29 de marzo y el 15 de julio de 2012), Barcelona, MNAC, pp. 95-107, espec. p. 99, y nota n° 27, p. 107].

<sup>93</sup> La relación, establecida en LIAÑO MARTÍNEZ, E., "Reinard de Fonoll...", *op. cit.*, pp. 389-400, y cuestionada en ESPAÑOL, F., *El Gótico catalán*, Manresa, Fundació Caixa Manresa, Angle Editorial, 2002, p. 156, vuelve a considerarse en CARBONELL BUADES, M., "Consuetud y cambio...", *op. cit.*, pp. 99-100.

<sup>94</sup> CAPDEVILLA, S., "La Seu de Tarragona...", *op. cit.*, pp. 43-45; LIAÑO MARTÍNEZ, E., "Reinard de Fonoll...", *op. cit.*, p. 389. La datación, quizás por error, del testamento del promotor de la capilla, Guillem Botsom, en 1397 en lugar de en 1379 (RAMÓN, S., "El *Directorium festorum* de la catedral de Tarragona", *Quaderns d'Història Tarraconense*, 1, 1977, pp. 113-128, espec. p. 117, nota n° 14), ha inducido a plantear la posibilidad de que la capilla fuese aún posterior (CARBONELL BUADES, M., "Consuetud y cambio...", *op. cit.*, p. 99, y nota n° 27, p. 107).

<sup>95</sup> ESPAÑOL, F., *El Gótico catalán*, *op. cit.*, p. 169. Ahora también, véase ALANYÀ I ROIG, J., *El palau episcopal de Tortosa. La casa del vicariat* (s. XIV-XX), (en prensa),

cuyos ecos todavía pueden descubrirse en la cabecera de la iglesia de San Mateo (Castellón), en la que la apertura de la gran capilla mayor terminaría resolviéndose mediante el tendido de un tercelete hacia 1360.

Simultáneamente, debió de entenderse que las soluciones desarrolladas en pequeños tramos rectangulares como el del testero de la capilla del palacio episcopal de Tortosa eran susceptibles de duplicarse para cubrir un tipo arquitectónico sumamente peculiar, de planta cuadrangular —centralizada— y desarrollo cúbico, que recogía la tradición de la *qubba* real o *qubba aljadra* islámica, y en última instancia, de los espacios cupulados romanos, y que, cargado de un evidente carácter simbólico, se venía utilizando tanto en la arquitectura civil como en la religiosa en la resolución de espacios funerarios y salas capitulares. Con esta medida, terminarían consiguiéndose las primeras bóvedas de trece claves, un número que, en el caso de las salas capitulares, podía evocar a los componentes del colegio apostólico reunidos en torno a Cristo.

Entre los primeros espacios cubiertos con este sistema habría que situar la sala capitular de la catedral de Burgos (1316-1354),<sup>96</sup> y la de la catedral de Pamplona, que acabaría utilizándose como capilla funeraria del obispo de origen francés Arnaldo de Barbazán (1318-1355).<sup>97</sup> Su bóveda, volteada tras una breve interrupción del proyecto constructivo, y relacionada recientemente con el maestro Guillermo Inglés,<sup>98</sup> desarrolla la misma fórmula planteada en el dosel dispuesto sobre la Virgen de la Epifanía del claustro de la catedral de la capital navarra [fig. 2.1]. La escultura, firmada por Jacques Perut, se viene fechando hacia 1300 porque el muro al que se adosa debió de levantarse para entonces,<sup>99</sup> y aunque el dosel pudo disponerse con posterioridad, conviene advertir que la clave central de su bóveda aparece decorada con la representación de un *green man*, un motivo de raíz clásica empleado con frecuencia tanto en Inglaterra como en el centro del continente europeo a lo largo de la Edad Media, y que también puede descubrirse en una de las claves de la propia sala capitular.<sup>100</sup> Sea como fuere, tanto en Burgos como en Pamplona, las bóvedas centrales y las de las esquinas arrancan a la misma altura del arco del ochavo con lo

---

<sup>96</sup> MARTÍNEZ Y SANZ, M., *Historia del templo catedral de Burgos, escrita con arreglo á documentos de su archivo*, Burgos, Imprenta de don Anselmo Revilla, 1866, p. 141; PALOMERO ARAGÓN, F. e ILARDIA GÁLIGO, M., *Una vanguardia artística medieval. Recorrido por el conjunto de la catedral de Burgos*, Valladolid, Nuclenor, 1996, p. 86; GÓMEZ MARTÍNEZ, J., *El gótico español de la Edad Moderna. Bóvedas de crucería*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1998, p. 79.

<sup>97</sup> LAMBERT, É., "La catedral de Pamplona", *Príncipe de Viana*, XLII-XLIII, 1951, pp. 3-29, espec. p. 10; GOÑI GAZTAMBIDE, J., "Nuevos documentos sobre la catedral de Pamplona", *Príncipe de Viana*, 207, 1996, pp. 101-142, espec. pp. 108-109.

<sup>98</sup> FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADÉ, C., "El Gótico navarro...", *op. cit.*, p. 96.

<sup>99</sup> MARTÍNEZ ÁLAVA, C., *La catedral de Pamplona*, Pamplona, 1994, p. 200, y pp. 335-336.

<sup>100</sup> Sobre este motivo, véase BASFORD, K., *The green man*, Cambridge, D. S. Brewer, 1998.

que se obtiene una mayor continuidad de los paños, que todavía parecen estar muy plegados.

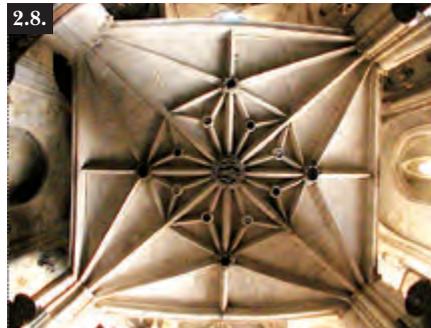
Las primeras bóvedas de trece claves de la Corona se voltearon sobre las salas capitulares de las catedrales de Valencia y Barcelona. En la primera, diseñada por Andreu Juliá, maestro de obras del templo, y levantada entre 1356 y 1369 [fig. 2.4],<sup>101</sup> las bóvedas triangulares de las esquinas arrancan a la misma altura que la central, como en Burgos y en Pamplona, y aunque no se dispone de levantamientos rigurosos, el examen visual permite intuir que los arcos cruceros son de medio punto, y como ocurre en Tortosa, la bóveda central es una cúpula hemiesférica nervada y maclada por los gallo-nes conformados por los terceletes, en la que la plementería es de ladrillo.

Por su parte, la bóveda de la sala capitular de Barcelona, construida por el maestro Arnau Bargués a comienzos del siglo XV [fig. 2.5],<sup>102</sup> parece una reelaboración de la de Valencia, que adopta la planta rectangular desplazando los planos de arranque de la bóveda central de los triangulares de las esquinas, tal y como ocurre en Tarragona y en Tortosa. Además, la bóveda se traza mediante un curioso nervio rampante recto —pero inclinado— que se prolonga a través del tercelet; una solución especialmente compleja, que terminaría obligando a construir asimétricas las plementerías de los gajos de las esquinas.

Poco después habría que situar otras propuestas como las planteadas en algunos de los doseletes de la capilla de los corporales de Daroca [fig. 2.6], que ofrecen, en potencia, soluciones más ambiciosas estrechamente relacionadas con las desarrolladas años más tarde tanto sobre la capilla de Santiago de la Catedral de Toledo, una obra vinculada a Pedro Jalopa y Hanequin de Bruselas (ca. 1435-1445), como sobre la *Gran sala* del Castelnou de Nápoles, construida por Guillem Sagrera a partir de 1452. Este espacio se confeccionaría a partir del modelo de *qubba* que se había utilizado tanto en los palacios reales castellanos como en los normandos de Palermo —tan queridos a los reyes de Aragón—, y se cubriría mediante una bóveda de terceletes de trece claves dotada de un óculo en el polo, como la cúpula del Panteón de Roma. Sin embargo, a pesar del espíritu profundamente

<sup>101</sup> SANCHIS SIVERA, J., *La catedral de Valencia*, Valencia, 1909, pp. 243-248; ZARAGOZÁ CATALÁN, A., *Arquitectura gótica valenciana. Siglos XIII-XV*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2000, p. 133; NAVARRO FAJARDO, J. C., *Bóvedas de la arquitectura gótica valenciana*, Valencia, Publicacions de la Universitat de València, 2006, pp. 227-230. También se ha planteado la posibilidad de que se concibiese como capilla funeraria del obispo Vidal de Blanes [MIQUEL JUAN, M., “Aviñón, foco artístico para la Valencia del siglo XIV. El papel del obispo Vidal de Blanes”, en Cosmen Alonso, C., Herráez Ortega, M<sup>a</sup> V. y Pellón Gómez-Calcerrada, M<sup>a</sup> (coords.), *El intercambio artístico entre los reinos hispanos y las cortes europeas en la Baja Edad Media*, León, Universidad de León, 2009, pp. 321-331].

<sup>102</sup> La construcción del recinto se aborda en TERÉS I TOMÁS, M<sup>a</sup> R., “Obres del segle XV a la catedral de Barcelona. La construcció de l'antiga sala capitular”, *Lambard*, VI, 1991-1993, pp. 389-413, espec. pp. 396-407, y pp. 408-411, docs. núms. 2, 3, 4, 5 y 6.



*Fig. 2.1. Abovedamiento del dosel de la imagen de Nuestra Señora del grupo de la epifanía del claustro de la catedral de Pamplona; Fig. 2.2. Bóveda de la capilla de Santa María o de los Sastres de la catedral de Tarragona; Fig. 2.3. Bóveda de la capilla del palacio episcopal de Tortosa; Fig. 2.4. Bóveda de la sala capitular de la catedral de Valencia; Fig. 2.5. Bóveda de la sala capitular de la catedral de Barcelona; Fig. 2.6. Dosel de una imagen del ciborio de la capilla de los Corporales de Daroca; Fig. 2.7. Bóveda de la capilla del Salvador de la catedral de Segorbe; Fig. 2.8. Bóveda del coro de la iglesia de Santa María de Morella.*

clásico que destila, especialmente perceptible en la concepción de su espacio interior,<sup>103</sup> y a pesar de haberse construido con la mejor técnica constructiva gótica, terminaría entendiéndose como una obra diferente, ajena a la tradición arquitectónica clásica, pero también a la arquitectura gótica que se había venido desarrollando en la ciudad Partenopea, porque Pietro Summonte terminaría distinguiéndola del contexto arquitectónico napolitano, definiéndola como *cosa catalana*.<sup>104</sup>

De manera paralela, la experimentación geométrica permitiría desarrollar otras fórmulas, como la planteada en la bóveda de la capilla del Salvador del claustro de la catedral de Segorbe (ca. 1380) [fig. 2.7], construida con múltiples nervios terceletes, como las del *Decorated English*, y dotada de nueve claves; la de la cabecera de la iglesia de Onteniente, de trece claves, y la del testero de la catedral de Orihuela, de planta seisavada —como la *Lady Chapel* de Wells— y veinticinco claves, que presentan superficies cercanas a las bóvedas vaídas, muy rebajadas, y macladas con gallones, asimismo muy rebajados.

Sin embargo, la experimentación de nuevas geometrías todavía habría de permitir la consecución de soluciones más audaces, como la bóveda sobre la que se sustenta el coro de la iglesia arciprestal de Morella [fig. 2.8], volteada sobre cuatro de los pilares de la nave del templo entre 1406 y 1426. De perfil muy rebajado, sus costillas conforman un octógono estrellado que se cierra mediante trece claves bellamente labradas con pequeñas celdillas abovedadas, cuyo efecto recuerda al de las labores de mocárabe [fig. 1.5]. Lo rebajado del perfil, la ausencia de plegamientos en la plementería, y la diversidad de costillas, requirieron un admirable conocimiento del arte del corte de piedras. En efecto, aunque la geometría de la bóveda del sotacoro resulta muy difícil de describir a falta de un levantamiento gráfico riguroso, parece corresponder a una macla de una bóveda de rampante redondo con una de arista. Además, el hecho de que la bóveda se voltee sobre cuatro pilares preexistentes —levantados hacía más de un siglo—, constituye un auténtico logro estructural, y sugiere la aplicación de refinadas técnicas constructivas.

---

<sup>103</sup> DOMENGE I MESQUIDA, J., “Guillem Sagrera”, en Garofalo, E. y Nobile, M. R. (eds.), *Gli ultimi indipendenti...*, *op. cit.*, pp. 58-93, espec. p. 80; DOMENGE I MESQUIDA, J., “La gran sala de Castelnuovo. Memoria del *Alphonsi regis triumphus*”, en Colestani, G. T. (ed.), *Le usate leggiadrie. I cortei, le cerimonie, le feste e il costume nel Mediterraneo tra il XV e XVI secolo, Atti del Convegno, Napoli, 14-16 dicembre 2006*, Montella, Centro Franciscano di Studi sul Mediterraneo, 2010, pp. 290-338, espec. pp. 301-307.

<sup>104</sup> En efecto, para el erudito napolitano Pietro Summonte, que describiría a Marcantonio Michiel el panorama artístico de la ciudad partenopea del primer Renacimiento en una extensa misiva enviada en 1524, *la sala grande del Castelnuovo* (era) *pur grande opera; ma* (era) *cosa catalana, nihil omnino habens veteris architecturae* [SERRA DESFILIS, A., “È cosa catalana: la Gran Sala de Castel Nuovo en el contexto mediterráneo”, *Annali di architettura*, 12, 2000, pp. 7-16, espec. p. 7, nota n° 1]. Asimismo, véanse las valiosas apreciaciones realizadas por SERRA DESFILIS, A., SERRA DESFILIS, A., “La imagen construida...”, *op. cit.*, pp. 56-57.

En este sentido, la disposición de los nervios transversales empujando a los arcos torales, que carecen de contrarresto, hace difícil pensar que la bóveda se sustente sin estar encadenada por la línea de espinazo. Además, conviene advertir que la multiplicación de claves terminaría implicando importantes cambios en la geometría y la estética de las bóvedas, pero también en su propio proceso constructivo, especialmente en las operaciones de cimbrado y descimbrado, y la aparición de este conocimiento práctico o *know-how* quizás pueda explicarse en relación con la presencia de maestros ligados a las experiencias inglesas de los siglos XIII y XIV, como Guillermo Inglés en los casos de Huesca y de Pamplona, Reinard des Fonoll en el de Tarragona, o Juan de Mayni —un profesional al que se ha identificado con Juan de Frenoy o de la Frenoya—, que además de aparecer documentado en Tortosa y Zaragoza, también pudo trabajar en Morella.<sup>105</sup>

### *La bóveda de cinco claves*

La bóveda de cinco claves aparecería en varias empresas vinculadas a la monarquía, como la *Cambra dels Àngels* del Palacio real de Valencia, la habitación particular del rey, que pudo construirse para Pedro IV *el Ceremonioso* después de la guerra con Castilla (*ca.* 1376-1386),<sup>106</sup> los tramos de los extremos del transepto de la catedral de Barcelona [fig. 3.1], ligados a las tribunas, que debieron de levantarse bajo la dirección de Bernat Roca en la década de los años ochenta del siglo XIV, el Palacio de las atarazanas de Valencia, erigido a partir de 1404,<sup>107</sup> o el tramo central del ciborio habilitado en el presbiterio de la capilla de patronato real de los Corporales de Daroca, en el que ya se estaba trabajando para 1417.<sup>108</sup> Años más tarde volvería a emplearse en otras empresas patrocinadas por Alfonso *el Magnánimo*, como el vestíbulo del Castelnuovo, que se cubre con una bóveda que luce las armas del monarca en la clave central y sus divisas en las subsidiarias, el exquisito dosel dispuesto en el acceso a la *Sala dei Baroni* de la misma fortaleza [fig. 3.2], o la capilla votiva dedicada a San Jorge levantada en el monasterio de Poblet para agradecer la conquista del reino de Nápoles (*ca.* 1452-1457).<sup>109</sup>

Esta circunstancia invita a contemplar la posibilidad de que se le otorgase algún tipo de significado, y que la cruz conformada por los nervios

---

<sup>105</sup> 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.

<sup>106</sup> GÓMEZ-FERRER LOZANO, M., *El Real de Valencia...*, *op. cit.*, pp. 42-51.

<sup>107</sup> IBORRA BERNAD, F. y MIQUEL JUAN, M., “La casa de las atarazanas de Valencia y Joan del Poyo (I)”, *Anuario de Estudios Medievales*, 37/1, 2007, pp. 387-409.

<sup>108</sup> Véase nota n° 50.

<sup>109</sup> CARBONELL I BUADES, M., “De Marc Safont a Antoni Carbonell...”, *op. cit.*, p. 122.

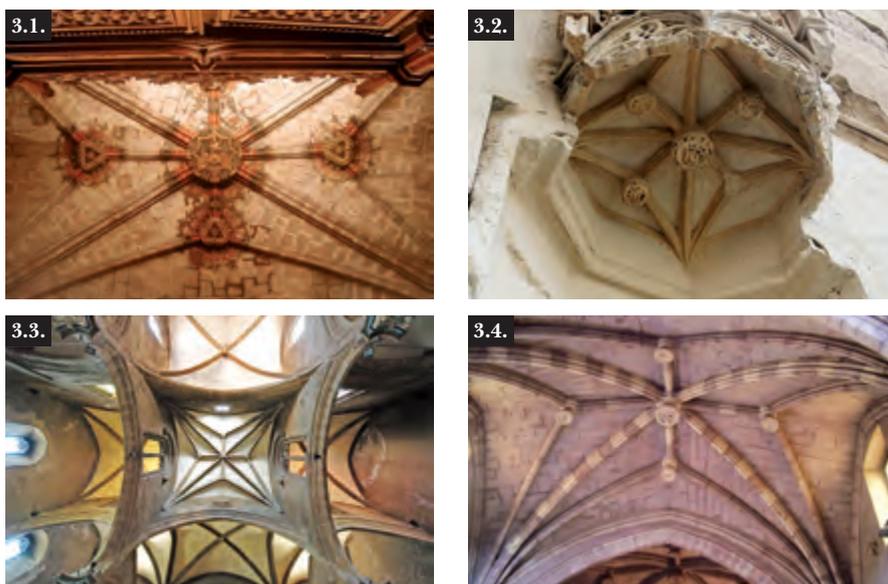


Fig. 3.1. *Bóveda de la tribuna del transpeto septentrional de la catedral de Barcelona;*  
 Fig. 3.2. *Abovedamiento del dosel del edículo situado junto a la entrada de la Sala dei Baroni del Castelnuovo de Nápoles;* Fig. 3.3. *Bóveda del crucero de la iglesia de Santa María de la Catena de Palermo en Sicilia;* Fig. 3.4. *Bóveda de un tramo de la catedral de Santa Clara de Iglesias en Cerdeña.*

que ligaban sus cinco claves se hubiera podido llegar a interpretar como una suerte de trasunto alegórico de la Corona, que englobaba a varios territorios unidos en la figura del monarca. Desde luego, la bóveda de cinco claves debió de utilizarse para prestigiar ciertos espacios, empleándose, por ejemplo, en la cabecera de la iglesia de Jávea, que formaba parte del marquesado de Denia, gobernado por Alfonso de Aragón y Foix desde 1355, así como en la de Gandía, cabeza del ducado que le concedería su sobrino Martín I *el Humano* en 1399. También se voltearon bóvedas de cinco claves sobre el lavabo del claustro de la catedral de Barcelona, la capilla de San Jorge de la Generalitat de la ciudad condal, o la capilla del Palacio Dalmaes de la capital catalana, cuyos plementos se decoraron con figuras angélicas; y más allá del éxito cosechado por la fórmula en determinados territorios, como la isla de Cerdeña [fig. 3.4],<sup>110</sup> y de las innovaciones introducidas en ciertas áreas, como la valenciana, en la que la bóveda de cinco

<sup>110</sup> Allí son muy numerosos los ejemplos de capillas cuadradas o de tramos de naves con la misma disposición cubiertos con este tipo de bóveda (Santo Domingo y Santa Eulalia de Cagliari, la catedral de Iglesias), e incluso las capillas abovedadas con cinco claves adosadas a templos de arcos diafragma y techo de madera (Santa María de Valverde, en Iglesias, San Pedro de Assemini, o San Pedro en Settimo San Pietro).

claves terminaría derivando hacia la bóveda de cinco encuentros aristados —como la del sotacoro de la iglesia conventual de San Jerónimo de Cotalba—, la solución continuó utilizándose para destacar simbólicamente espacios concretos, como la encrucijada del transepto de la iglesia de la Catena de Palermo [fig. 3.3],<sup>111</sup> algunos zaguanes de palacios palermitanos, sobre los que se voltearon bóvedas de este tipo de perfil muy rebajado, el portal de la Almoina de Palma, o la capilla de Ramón Llull de la iglesia de San Francisco de la capital mallorquina.

Este carácter, que también puede descubrirse, por ejemplo, en el proyecto original para la catedral de Sevilla, realizado por el maestro Isambart tras haber pasado por tierras catalanas y aragonesas, en el que el diseño de cinco claves se reservaría para el cimborrio —*simbor*— que quería levantarse en la encrucijada del transepto,<sup>112</sup> permitiría explicar que la fórmula continuara utilizándose a lo largo de los siglos XVI y XVII, en los que ganaría regularidad geométrica, acercándose a los problemas de la estereotomía moderna, y que el maestro y tratadista mallorquín Josep Gelabert todavía la recogiese en su manuscrito *Vertaderes traçes de l'art de pecapedrer*, confeccionado hacia 1652, en donde advertiría que *aquesta traça no [era] per tot hom*, y que [tenía] *molta mes maestrança*.

### Trazando claraboyas. El rescate de la antigua técnica del yeso estructural

La necesidad de clausurar los grandes vanos de iluminación abiertos en las naves de la arquitectura gótica del centro y el norte de Europa obligaría a desarrollar diferentes fórmulas para subdividirlos mediante estructuras de piedra que terminarían conformando arquerías cerradas mediante tracerías caladas de diseños cada vez más complejos, que evolucionarían desde modelos geométricos hasta adoptar perfiles más sinuosos, con arcos a contracurva y formas alveoladas, un tipo de decoración que aparece descrito en la documentación de la época como labor de *claraboya*, de *vesica piscis* o *vejiga de pez* —porque recordaba a las formas adoptadas por las membranas superficiales de los órganos de flotación de los peces—, o de *espejuelo*, en alusión a los cerramientos calados con que se cubrían las bocas

<sup>111</sup> NOBILE, M. R., *Chiese colonnari in Sicilia (XVI secolo)*, Palermo, Edizioni Caracol, 2009, p. 15.

<sup>112</sup> La traza pudo realizarse hacia 1433. El diseño localizado en Bidaurreta (Guipúzcoa), sería una copia en papel realizada en el último tercio del siglo XV [ALONSO RUIZ, B. y JIMÉNEZ MARTÍN, A., *La traça de la iglesia de Sevilla*, Sevilla, Cabildo Metropolitano, 2009, p. 46]. No obstante, Juan Clemente Rodríguez Estévez piensa que *el plano de Bidaurreta sería una copia de un dibujo más antiguo, sobre el que se estableció una modificación, que lo actualizaba* (RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, J. C., “Cambio y continuidad en el proyecto gótico de la catedral de Sevilla”, *Laboratorio de Arte*, 23, 2011, pp. 33-64, espec. p. 43).

o *rosetas* de algunos instrumentos musicales de cuerda como laúdes, violas o guitarras.<sup>113</sup>

Su trazado derivaba del conocimiento de la estereotomía del material y requería resolver problemas constructivos mediante la aplicación de metales, una práctica muy habitual en la Edad Media, pero quizás no suficientemente conocida.<sup>114</sup> Desde luego, muchos documentos confirman su empleo, como el contrato para la construcción del cuerpo de campanas de la torre de Cervera (Lérida), firmado en 1423, en el que se especificaba que las ventanas habrían de quedar *engavarnades ab ferro e ab plom segons aquelles de Leyda*,<sup>115</sup> o los libros de fábrica de la catedral de Valencia, que recogen la adquisición de grandes cantidades de hierro y de plomo para la restauración operada en el cimborrio de la Seo tras los daños ocasionados por una tormenta desatada en 1432.<sup>116</sup> Es más, todavía pueden descubrirse a simple vista muchos de los tirantes de hierro utilizados para tensar tracerías o redes de piedra, y cuando se restauran piezas medievales dispuestas a caja y espiga aparecen, con cierta frecuencia, los restos del plomo vertido para su ajuste.

Entre las primeras tracerías de carácter arquitectónico realizadas en la Corona habría que incluir tanto las que protegen los sepulcros de Pedro *el Grande* y Jaime II en el monasterio de Santes Creus, como las de la portada de acceso a la sala capitular del monasterio de Santo Domingo de Valencia. Las primeras, realizadas con piedra de Gerona y reforzadas con tirantes metálicos, conforman los doseles dispuestos sobre los monumentos funerarios de los monarcas, en los que se ha creído descubrir cierta influencia francesa;<sup>117</sup> mientras que las del acceso al capítulo dominicano de la ciudad del Turia, construido gracias al impulso de Pedro Boil, canciller de Jaime II y yerno de Francesco della Scala de Verona,<sup>118</sup> se disponen con un riguroso

<sup>113</sup> IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., *La capilla del palacio...*, *op. cit.*, p. 74.

<sup>114</sup> ERLANDE-BRANDENBOURG, A., *Quand les cathédrales étaient peintes*, Paris, Gallimard, 1994, pp. 116-117; BORK, R. (ed.), *De re metallica. The uses of metal in the Middle Ages*, Ashgate, 2005.

<sup>115</sup> ESPAÑOL BERTRÁN, F., "Antécédents de Pere Vallebrrera, maître d'oeuvre de la cathédrale de Perpignan", en Demore, M., Nougaret, J. y Poisson, O. (eds.), *Autour des maîtres d'oeuvre de la cathédrale de Narbonne. Les grandes églises gothiques du Midi, sources d'inspiration et construction, Actes du 3<sup>e</sup> colloque d'histoire de l'art méridional au Moyen-Age*, Narbonne, Palais des Archevêques, 4 et 5 décembre 1992, Narbonne, Ville de Narbonne, 1994, pp. 159-170, espec. p. 166.

<sup>116</sup> Los libros de fábrica documentan que las *gafas* —grapas— de hierro que se adquirieron pesaron 96 Kg, las agujas de hierro 498 Kg, y el plomo 191 Kg (MIQUEL JUAN, M., "Entre la formación y la tradición: Martí Lobet a cargo de las obras de la catedral de Valencia", *Espacio, Tiempo y Forma, serie VII, Historia del Arte*, 22-23, 2009-2010, pp. 13-44, espec. p. 33). Considerando que los deterioros se concentraban en dos de los frentes del octógono, y que el metal de las partes dañadas era fácilmente recuperable después del desastre, puede comprobarse que las cantidades de hierro y plomo añadidas no eran nada desdeñables.

<sup>117</sup> ESPAÑOL, F., *El Gótico catalán*, *op. cit.*, pp. 39-47.

<sup>118</sup> ZARAGOZÁ CATALÁN, A. y SOLER VERDÚ, R., "La sala capitular del monasterio de predicadores de Valencia y las salas medievales con pilares de gran esbeltez", en Huerta, S., Marín, R., Soler, R. y Zaragoza, A. (eds.), *Actas de del Sexto Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Valencia, 21-24 de octubre de 2009, Madrid, Instituto Juan de Herrera, 2009, pp. 1.371-1.380.

ajuste que genera un impresionante pinjante en el que aparece, como en la tumba de Pedro *el Grande*, la imagen de un *green man*, un elemento que quizás refleje la intervención de maestros llegados de más allá de los Pirineos en ambos proyectos.

Los vanos de los claustros y de los cimborrios, de mayores dimensiones que los abiertos en los edificios, requirieron el empleo de tracerías mucho más elaboradas, como las delicadas pantallas caladas del claustro del monasterio de Santes Creus, relacionadas con Reinard des Fonoll —aunque algunas de ellas se reformaron a comienzos del Quinientos<sup>119</sup>—, las del claustro de la catedral de Vic, que parecen depender de las realizadas para los sepulcros reales de Santes Creus,<sup>120</sup> las de los claustros de la catedral de Lérida y el convento de Santo Domingo de Valencia, o las tracerías de los cimborrios de Poblet y Valencia. Además, las tracerías también se utilizaron en delicados objetos de arte mueble,<sup>121</sup> e incluso en piezas de orfebrería,<sup>122</sup> y terminarían alcanzando un importantísimo desarrollo a finales del siglo XIV. Así vendrían a demostrarlo los trabajos ornamentales proyectados para la cabecera de la catedral de Tortosa,<sup>123</sup> las tracerías que cierran las ventanas de la cabecera de la iglesia de Santa María de Sagunto —que debieron de realizarse en la segunda mitad del siglo XIV—, en las que pueden descubrirse interesantes diseños con pentágonos, hexágonos y octógonos estrellados que recuerdan a los desarrollos geométricos elaborados por el matemático inglés Thomas Bradwarvine por esas mismas fechas, las tracerías ciegas que recorren el último cuerpo de la torre campanario de la catedral y el coronamiento de la puerta de Serranos de Valencia,<sup>124</sup> o las diseñadas por Arnau Bargués para las Casas de la ciudad de Barcelona [fig. 4.1] y el Palacio del rey Martín de Poblet [fig. 4.2].<sup>125</sup>

Sin embargo, el fenómeno más interesante sería el enorme desarrollo que alcanzarían en este momento las tracerías —tanto ciegas como cala-

<sup>119</sup> ESPAÑOL I BERTRÁN, F., “Remarques a l’activitat de mestre Fonoll i una revisió del *flamiger* de Santes Creus”, *D’Art*, 11, 1985, pp. 123-131.

<sup>120</sup> ESPAÑOL, F., *El Gótico catalán*, *op. cit.*, pp. 56-57.

<sup>121</sup> Es el caso del retablo de la catedral de Palma de Mallorca, ubicado en la actualidad sobre la *Puerta del mirador*, el de la Seo de Barcelona, que se conserva en la iglesia de San Miguel de la ciudad condal, o el llamado atril del Papa Luna de la catedral de Zaragoza.

<sup>122</sup> En este sentido, quizás interese destacar, entre otras piezas, la llamada silla del rey Martín que se custodia en el tesoro de la seo barcelonesa.

<sup>123</sup> La cabecera de la catedral de Tortosa se proyectó con asombrosos muros de tracería para separar las capillas de la girola —de los que tan sólo llegaron a construirse dos—, los arbotantes se tendieron preparados para recibir anieles, y las fachadas del ábside se diseñaron para exhibir gabletes con tracerías, pero la desmesurada ambición ornamental dejó el proyecto inacabado (ALMUNI BALADA, V., *La catedral de Tortosa als segles del Gòtic*, Barcelona, Fundació Noguera, 2007).

<sup>124</sup> SERRA DESFILIS, A. y MIQUEL JUAN, M., “Pere Balaguer...”, *op. cit.*, pp. 90-111.

<sup>125</sup> FLORENSA, A., “Un arquitecto gótico catalán. Arnau Bargués”, *Revista Nacional de Arquitectura*, IX, 89, 1949, pp. 229-234; TERÉS, M. R., “Arnau Bargués”, en Garofalo, E. y Nobile, M. R. (eds.), *Gli ultimi indipendenti...*, *op. cit.*, pp. 23-43.

das— realizadas en yeso, un material arquitectónico que se había empleado en tierras aragonesas durante la dominación islámica en obras tan significativas como la Aljafería de Zaragoza, cuyo patio se había cerrado mediante unos delicados arcos festoneados que pudieron realizarse con enormes macizos de yeso, seguramente contruidos con tapia, y tallados con gubia.

A pesar de que no han llegado hasta nuestros días testimonios suficientemente significativos, la técnica pudo permanecer latente durante los siglos XII y XIII, y recuperarse en el curso de la renovación operada en el edificio a finales del siglo XIV.<sup>126</sup> Desde allí pudieron salir los profesionales que trabajaron en la renovación del Palacio arzobispal de Zaragoza, que realizaron delicadas labores de yeso, como la ventana —todavía de estética islámica— conservada en la actualidad en el Museo Diocesano de la capital aragonesa,<sup>127</sup> e incluso los que trabajaron en la cabecera de la Seo cesaraugustana, cuyos vanos se clausuraron mediante unas tracerías que debieron de ejecutarse con la misma técnica del yeso vertido en tapia y labrado *in situ* utilizada en la Aljafería más de trescientos años antes [fig. 4.3]. Desde luego, la existencia de un *graffito* con el diseño de una de las tracerías junto a la pantalla que se ejecutaría siguiendo sus líneas maestras así parece confirmarlo [figs. 4.4 y 4.7].<sup>128</sup>

Poco después debieron de realizarse las ventanas del patio del Palacio de los Luna de Daroca (*ca.* 1410), que se enmarcan en una fábrica de telar y cuentan con armaduras internas y columnillas madera [fig. 4.8]. Lo vanos, realizados conforme a un procedimiento mucho más frágil que el adoptado en la Aljafería o en la Seo, conjugan en sus frentes paños de entrelazo de raíz islámica con las más estilizadas formas góticas —algunas muy similares a las que se habían ensayado en la cabecera de la catedral cesaraugustana—; una combinación de lenguajes que también puede descubrirse en las tracerías de las ventanas de iglesias como las de Tobed, Torralba de Ribota o Cervera de la Cañada, en Zaragoza, que pudieron realizarse a partir de modelos en barro, como el conservado en el Museo Benlliure

---

<sup>126</sup> Sobre las obras de la Aljafería en este momento, véase MADURELL MARIMÓN, J. M<sup>a</sup>, “La Aljafería real de Zaragoza...”, *op. cit.*, pp. 495-548; BORRÁS GUALIS, G. M., “El palacio mudéjar. Descripción artística”, en Beltrán Martínez, A. (dir.), *La Aljafería*, Zaragoza, Cortes de Aragón, 1998, vol. I, pp. 169-205; CAMPO GUTIÉRREZ, A. DEL, “Aportación documental al estudio del Palacio de la Aljafería: albaranes de obras realizadas en 1361 dirigidas por Blasco Aznárez de Borau”, *Artigrama*, 20, 2005, pp. 197-214; MARTÍNEZ GARCÍA, S., “Obras en el Palacio de la Aljafería a finales del siglo XIV. Un apunte documental”, *Aragón en la Edad Media*, XIX, 2006, pp. 381-390.

<sup>127</sup> La más reciente revisión de la pieza, en ÁLVARO ZAMORA, M<sup>a</sup> I., “Techumbres y azulejería mudéjares en el Palacio arzobispal de Zaragoza”, en Ibáñez Fernández, J. (coord.), *Actas de las Primeras Jornadas sobre el Palacio arzobispal de Zaragoza. El palacio medieval*, (en prensa).

<sup>128</sup> ARAGUAS, PH. y PEROPADRE MUNIESA, Á., “La Seo del Salvador, église cathédrale de Saragosse, étude architecturale, des origines à 1550”, *Bulletin monumental*, 147/4, París, 1989, pp. 281-305, espec. pp. 298-299, y fig. n<sup>o</sup> 14, p. 300.



Fig. 4.1. Ventana de la casa de la ciudad de Barcelona; Fig. 4.2. Ventana del palacio del rey Martín en Poblet; Fig. 4.3. Ventana del ábside de la Seo de Zaragoza; Fig. 4.4. Graffito preparatorio para la construcción de las tracerías de una ventana en un pasaje interior del ábside de la Seo de Zaragoza tomado de ARAGUAS, PH. y PEROPADRE MUNIESA, Á., "La Seo del Salvador...", op. cit., p. 300, fig. 14; Fig. 4.5. Ventana del palacio de Geldo (Castellón), antes de su restauración, mostrando las tracerías de yeso con una estructura interna de madera; Fig. 4.6. Modelo de ventana en barro custodiado en el Museo Benlliure de Valencia con la anotación "Iglesia de San Francisco, Teruel"; Fig. 4.7. Detalle de las tracerías de una ventana de la cabecera de la Seo de Zaragoza correspondiente al dibujo del graffito de la imagen n° 4; Fig. 4.8. Tracerías de las ventanas del palacio de los Luna en Daroca.

de Valencia, que, según la anotación recogida en su reverso, procede de la iglesia de San Francisco de Teruel [fig. 4.6].

La técnica del yeso como material constructivo y no sólo decorativo comenzó a difundirse desde el epicentro zaragozano por toda la Corona a partir de este momento, y continuó divulgándose a lo largo de todo el siglo XV gracias, en buena medida, a los buenos oficios de los mazoneros de aljez de la aljama de la capital aragonesa, que trabajaron para Martín I *el Humano* en Valldaura y el Palacio real mayor de Barcelona, y la técnica continuaría empleándose en tierras catalanas para la confección de celosías, cajas de púlpito y elementos de carácter escultórico.<sup>129</sup> También llegaría a Valencia, donde se han localizado ventanas de unas características constructivas muy similares a las realizadas en Daroca, aunque de apariencia más discreta y estilísticamente góticas, como la encontrada en el Palacio señorial de Geldo (Castellón) [fig. 4.5],<sup>130</sup> y la ejecución de portadas, ventanas, dovelas de arcos e incluso de claves de bóveda de yeso, se iría generalizando conforme avanzara el siglo XV.<sup>131</sup> Además, interesa recordar la singularidad de algunas soluciones, como las escaleras de yeso, de las que nos han llegado aiosos ejemplares, como la del coro de Santa María de Morella, decorada escultóricamente por Antoni Sancho y el italiano Joseph Belli hacia 1470, la del capítulo de San Jerónimo de Cotalba, la de la casa gremial del arte de la seda de Valencia o la del convento de Santa Clara de Játiva.

En todo caso, conviene advertir que la importancia de Zaragoza, y más concretamente, del taller de la Aljafería como centro difusor de novedades realizadas con aljez continuaría vigente a lo largo de toda la centuria. De hecho, la solución de los revoltones de yeso, realizados mediante el vertido del material sobre moldes dispuestos *in situ*, comenzaría utilizándose para cubrir la escalera de aparato, los corredores y algunas de las estancias habilitadas en el curso de la reforma operada en el palacio en torno a la emblemática fecha de 1492, y terminaría generalizándose por toda la Corona a comienzos del Quinientos.

---

<sup>129</sup> ESPAÑOL, F., "L'escultura en guix a Catalunya en época gòtica", *Analecta Sacra Tarraconensis*, LXVII, 2, 1994, pp. 671-695.

<sup>130</sup> El palacio de Geldo perteneció a la familia Vallterra hasta 1464. Íñigo de Vallterra fue obispo de la cercana localidad de Segorbe (1380-1407), y más tarde, arzobispo de Tarragona. Fue impulsor de la renovación de la catedral de Segorbe, y muy probablemente, del palacio.

<sup>131</sup> MARÍN SÁNCHEZ, R. y COLLADO ESPEJO, P. E., "El uso estructural de arcos realizados con dovelas prefabricadas de mortero de yeso en el siglo XVI", en Huerta, S. (ed.), *Actas del Cuarto Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Cádiz, 27-29 enero 2005, Madrid, Instituto Juan de Herrera, 2005, pp. 717-727.

## Construyendo torres campanario

Ni siquiera la guerra con Castilla logró detener la construcción de grandes torres campanario. De hecho, Zaragoza asistía a la elevación de la de San Francisco en 1358, cuando la amenaza del conflicto obligó a plantear la posibilidad de derribarla;<sup>132</sup> y aún conocería la erección de otras estructuras de este tipo a lo largo de la segunda mitad de la centuria, como la torre del Pilar, que se construiría conforme a un esquema de planta cuadrangular bajo la dirección de Martín de Olorón y Domingo Serrano, que contaron con el concurso de un maestro de obras moro llamado Mahoma.<sup>133</sup>

Sin embargo, centraremos nuestra atención en las torres que, como la del convento franciscano de la capital aragonesa, se levantaron conforme a un esquema de planta octogonal. Estas estructuras podían erigirse en lugares muy dispares, en parte por la escasa fortuna del modelo de fachada occidental con dos torres y portada escultórica proporcionado por el Gótico septentrional en el conjunto de la Corona, y en parte por cuestiones estrictamente pragmáticas, ya que se buscaba el lugar más idóneo para que el sonido de las campanas pudiera llegar hasta los lugares más alejados y que la torre sirviera al mismo tiempo de elemento referencial destacado sobre el caserío urbano.<sup>134</sup> Además, podían construirse con piedra allí donde existían las posibilidades de hacerlo, o con ladrillo, como en amplias zonas de la geografía aragonesa, en donde solía utilizarse para reforzar una fábrica de argamasa y cascajo o mampuesto. Precisamente, el empleo de un material u otro ha venido sirviendo para distinguir dos tradiciones diferentes cuyos orígenes continúan planteando graves problemas historiográficos en la actualidad.

Las torres octogonales levantadas con ladrillo en torno al valle medio del Ebro están conformadas por una esbelta caña en la que se superponen varias estancias de planta octogonal para aligerar la fábrica. La escalera se desarrolla helicoidalmente por el centro del muro hasta alcanzar el cuerpo de campanas, que se abre mediante grandes vanos y se cubre mediante

<sup>132</sup> A.C.S.Z., ESPÉS, D., *Historia Eclesiástica de la ciudad de Zaragoza desde la venida de Jesu Christo Señor y Redemptor nuestro hasta el año de 1575*, vol. II, f. 560 r.-v.

<sup>133</sup> Se ha conseguido localizar un Libro de fábrica, lamentablemente incompleto, en el que las fechas que se indican podrían corresponder a diferentes años —1353, 1359, 1364, 1370, 1381, 1387 y 1392— [Archivo Capitular del Pilar de Zaragoza (A.C.P.Z.), 6-4-25-3], su estudio en CASORRÁN BERGES, E. e IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., “La construcción de la torre del Pilar durante la segunda mitad del siglo XIV”, (en prensa). En cualquier caso, la obra debió de realizarse con anterioridad al primero de marzo de 1405, fecha en la que Martín de Olorón ya había fallecido [A.H.P.N.Z., Juan Blasco de Azuara, 1405, f. 157 r., (Zaragoza, I-III-1405)].

<sup>134</sup> Tal y como ya señalara Chueca Goitia, estos campanarios podían levantarse sobre emplazamientos muy dispares, *a los pies, en la cabecera o en el centro; a veces adosados y a veces exentos, pero siempre solos, haciendo evidente su limpio volumen* (CHUECA GOITIA, F., *Historia de la arquitectura española. Edad Antigua y Edad Media*, Madrid, Dossat, 1951, p. 391).

bóvedas esquifadas de ladrillo cuyos trasdoses pueden registrarse a través de un vano abierto en su plementería. En ocasiones, las cañas acusan el tránsito de los pisos al exterior, y suelen decorarse con labores en las que la disposición del ladrillo genera interesantes juegos de luces y sombras.

Una larga línea de interpretación ha querido descubrir en estos campanarios un tipo de raíz islámica, y más concretamente almohade,<sup>135</sup> y algunos de ellos se han puesto en relación con los alminares fatimíes levantados en El Cairo a comienzos del siglo XI.<sup>136</sup> Estudios más recientes han llegado a plantear la posibilidad de que la torre de la iglesia parroquial de Santa María de Tauste fuese, en realidad, un alminar levantado en el siglo XI, cuando el reino taifa de Saraqusta abarcaba toda la Marca Superior de al-Andalús [fig. 5.1];<sup>137</sup> una teoría que no cuestiona el documento dado a conocer por Francisco Íñiguez Almech —y que no ha podido localizarse con posterioridad—, según el cual, el abad de San Juan de la Peña cedió a la villa los diezmos y primicias que recibía de la localidad para que atendiese a la terminación de las obras de la torre e iglesia, campanas y vestiduras en 1243,<sup>138</sup> pero sí las opiniones de quienes han retrasado su construcción todavía más, hacia 1300, por razones estrictamente estilísticas.<sup>139</sup> En este sentido, tan sólo puede señalarse que el grado de desarrollo del tipo adoptado en Tauste obliga a desestimar la posibilidad de que se levantara sin ningún tipo de precedente, y que surgiera de la nada como una Atenea nacida con casco y coraza de la frente de Zeus, pero debe advertirse que, desde el punto de vista funcional, se trata de una estructura típicamente cristiana que se utilizaría para la realización de otras torres campanario, como la de la Seo de Zaragoza, levantada entre 1276 y 1280,<sup>140</sup> que se conserva prácticamente intacta bajo el recubrimiento que se le otorgó en virtud de los diseños

<sup>135</sup> Francisco Íñiguez Almech ya señaló que el tipo era *árabe, de idea vieja al parecer y de prototipo desconocido, derivado de Córdoba, pero sin estos departamentos internos, en las pequeñas conservadas, hasta la Cutubia de Marraquech, de mediados del siglo XII, y con repeticiones en la Giralda, Torre del Oro, Torre Pisana del Palacio Real de Palermo, etc., muy a menudo con la misma cerámica vidriada en blanco y verde de Aragón, Marruecos y Oriente* [IÑIGUEZ, F., “Torres mudéjares aragonesas”, *Archivo Español de Arte y Arqueología*, XIII, 1937, pp. 173-189, espec. pp. 173-174].

<sup>136</sup> CABAÑERO SUBIZA, B., “Las torres mudéjares aragonesas y su relación con los alminares islámicos y los campanarios cristianos que les sirvieron de modelo”, *Turiaco*, XII, 1995, pp. 11-51, espec. pp. 34-38.

<sup>137</sup> CARBONEL MONGUILÁN, J., “Datación de la torre de Tauste”, *Aragón turístico y monumental*, 368, 2010, pp. 13-18.

<sup>138</sup> IÑIGUEZ, F., “Torres mudéjares...”, *op. cit.*, p. 175.

<sup>139</sup> BORRÁS GUALIS, G. M., *Arte mudéjar aragonés*, Zaragoza, CAZAR, COATAZ, 1985, vol. II, p. 367.

<sup>140</sup> La torre presenta sus primeros cuerpos construidos con bloques de alabastro. Para la cronología de la torre, véase ESCRIBANO SÁNCHEZ, J. C. y CRIADO MAINAR, J., “La fábrica de la primitiva Seo de San Salvador de Zaragoza”, en *La plaza de La Seo. Zaragoza: investigaciones histórico-arqueológicas*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1989, pp. 17-43, espec. p. 28, nota n° 41, e IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J. y SUTERA, D., “Entre Gaspar Serrano y Giovanni Battista Contini: la reforma barroca del campanario de la catedral de Zaragoza”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, XXII, 2010, pp. 189-208, espec. p. 190, y nota n° 1, pp. 203-204.

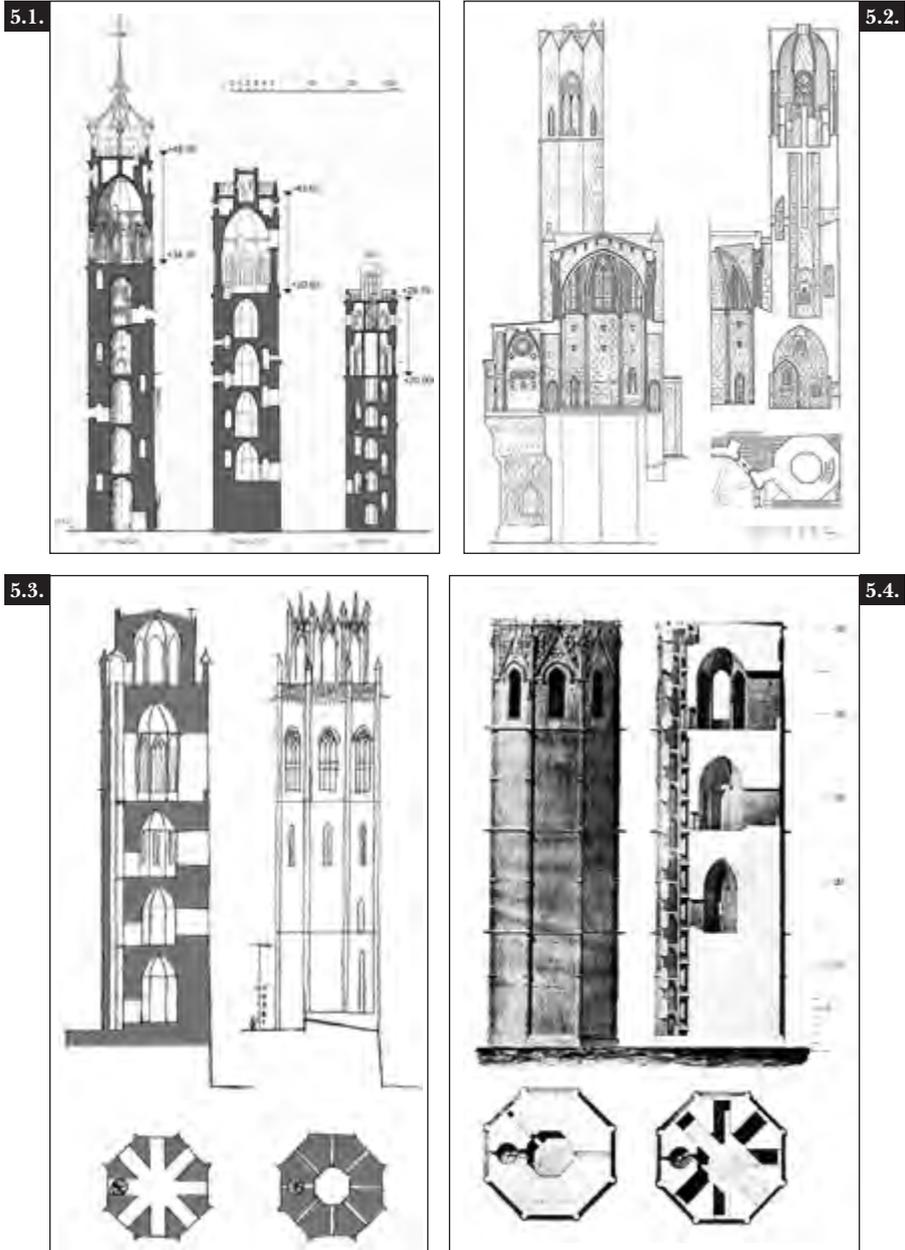


Fig. 5.1. Secciones de la torres campanario de las iglesias de San Pablo de Zaragoza, Santa María Tauste y San Pedro de Alagón según Javier Peña; Fig. 5.2. Alzado y sección de la torre campanario de la capilla real de Barcelona según Alfred Pastor y Esther Colls; Fig. 5.3. Alzado, sección y plantas de la torre campanario de la catedral de Lérida a partir de los planos de Cesar Martinell; Fig. 5.4. Alzado, sección y plantas de la torre campanario de la catedral de Valencia, el Miguelete, según Ramón María Ximenez.

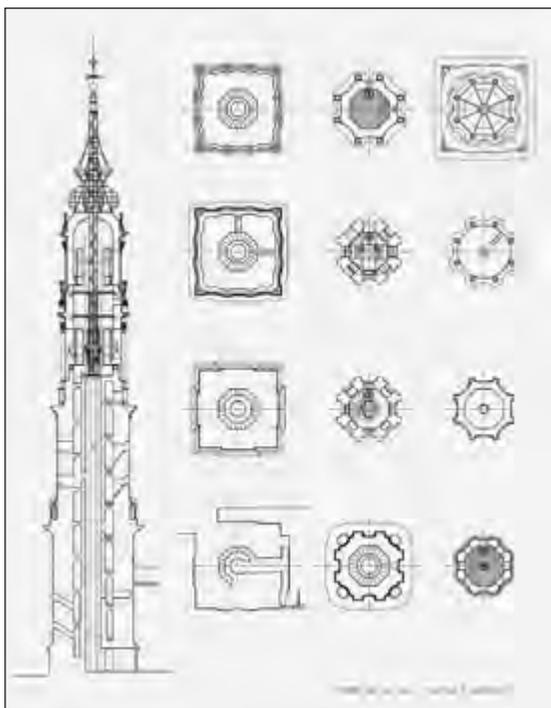


Fig. 6. Sección y plantas de la torre de la Seo de Zaragoza, según Mariano Pemán y Luis Franco.

en piedra, sobre todo en territorio catalán, han señalado, en primer lugar, hacia el Mediodía francés, explicando el éxito del tipo en toda esta zona a partir del supuesto influjo de la solución desarrollada sobre la encrucijada del transepto de la iglesia de San Saturnino de Tolosa, una torre lucernario campanario realizada, en realidad, en ladrillo, y caracterizada por la apertura de sus lienzos murales mediante la superposición de varias teorías de arcos; y en segundo lugar, hacia los campanarios octogonales de ladrillo levantados en tierras aragonesas, para los que, tal y como ya se ha comentado, ya se habían sugerido posibles precedentes islámicos.<sup>144</sup>

<sup>141</sup> *Ibidem*.

<sup>142</sup> Una referencia documental publicada por Jordán de Asso (Asso, I., *Historia de la economía política de Aragón*, Zaragoza, Francisco Magallón, 1798, p. 325), permite intuir que la construcción de la iglesia y la torre de San Pablo de Zaragoza se inició con posterioridad a 1284 (BORRÁS GUALIS, G. M., *Arte mudéjar aragonés*, op. cit., vol. II, p. 462), y es posible que el campanario ya estuviese concluido para 1343, cuando se reguló el uso de sus campanas [CANELLAS LÓPEZ, Á., “Zaragoza medieval (1162-1479)”, en Beltrán, A., Lacarra, J. M<sup>a</sup> y Canellas, Á., *Historia de Zaragoza*, vol. I, *Edades Antigua y Media*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1976, pp. 197-424, espec. p. 343].

<sup>143</sup> BORRÁS GUALIS, G. M., *Arte mudéjar aragonés*, op. cit., vol. II, p. 16.

<sup>144</sup> TORRES BALBÁS, L., *Arquitectura Gótica*, en *Ars Hispaniae*, vol. VII, Madrid, Plus Ultra, 1952, p. 228.

enviados desde Roma por Giovanni Battista Contini en 1683, que obligarían a reforzar su estructura —transformando su planta octogonal en cuadrada— para poderla recrecer a partir del actual nivel de campanas [fig. 6];<sup>141</sup> la torre de la parroquial de San Pablo de Zaragoza, que se levantaría entre 1284 y 1343 [fig. 5.1],<sup>142</sup> y la de la iglesia de San Pedro de Alagón (Zaragoza), que ya debía de estar ultimada para 1338, cuando el templo acogió el enlace de Pedro IV *el Ceremonioso* con su primera esposa, María de Navarra [fig. 5.1].<sup>143</sup>

Por su parte, quienes han estudiado las torres de planta octogonal levantadas

Sin embargo, conviene advertir que las raíces del tipo todavía podrían ser mucho más profundas, sobre todo, teniendo en cuenta la existencia de muchas estructuras clásicas de este mismo tipo, desde la *Torre de los vientos* de Atenas, que terminaría convirtiéndose en el campanario de una iglesia dedicada a San Jorge —y así la representaría el autor de los grabados de la edición vitruviana de Cesare Cesariano publicada en 1521 [fig. 7.3]<sup>145</sup>—, hasta las torres octogonales de las murallas de Roma y Constantinopla, o la *Tour Magne* de Nîmes. Además, tampoco debe desestimarse la posible influencia de la arquitectura desarrollada en la Apulia y en Sicilia en tiempos del emperador Federico II Hohenstaufen, sobre todo, teniendo en cuenta que Pedro III de Aragón (1240-1285) reivindicaría los derechos adquiridos al casarse con su nieta, Constanza II de Suabia, para reclamar su herencia siciliana. En este sentido, quizás interese recordar edificios tan significativos como la fortaleza de Casteldelmonte, que ofrece una planta octogonal con ocho torres angulares, también de planta octogonal; la torre pétreo de planta octogonal del santuario de San Miguel Arcángel en el Monte Gargano, que se reformaría en época de Carlos de Anjou [fig. 7.2],<sup>146</sup> o la *Torre de Federico* en Enna [fig. 7.2], que se eleva en el centro de Sicilia y cuenta con una escalera de caracol dispuesta en uno de sus lienzos murales —la misma solución que se adoptaría después en las torres de las catedrales de Lérida y de Valencia—, que también pudieron ejercer una potente influencia en otros ámbitos del continente europeo estrechamente relacionados con el Imperio, como la Lombardía de los Visconti, que dotaron a su capilla palatina de Milán, dedicada a la Virgen y a San Miguel, y más tarde a San Gotardo —*San Gottardo in corte*—, de una torre campanario de planta octogonal que se levantaría con ladrillo bajo la dirección de Francesco Pecorari entre 1330 y 1336, y que acogería uno de los primeros relojes de la ciudad [fig. 7.4].<sup>147</sup>

Quizás no sea casual que una de las primeras torres de planta octogonal construida con piedra perfectamente escuadrada en los territorios peninsulares de la Corona fuese, precisamente, la de la capilla del Palacio real mayor de Barcelona [fig. 5.2], que se levantaría gracias al impulso

---

<sup>145</sup> CESARIANO, C. (trad. y ed.), *Di Lucio Vituvio Pollione de Architectura libri decem traducti de latino in vulgare affigurati comentati: & con mirando ordine insigniti: per il quale facilmente potrai trouare le multitudine de li abstrusi & raconditi vocabuli a li soi loci & in epsa tabula con summo studio expositi & enucleati ad immensa utilitate de ciasculo studioso & beniuolo di epsa opera*, Como, Gotardus de Ponte, 1521, lib. I, f. XXIII v. Se da la circunstancia de que este grabado se utilizaría en la edición de la primera traducción castellana, que vería la luz en Alcalá de Henares en 1582 (BUSTAMANTE GARCÍA, A., “Los grabados del Vitruvio complutense de 1582”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, LV, 1989, pp. 273-288, espec. pp. 281-282, nota n° 27).

<sup>146</sup> BRUZELIUS, C., *Le pietre di Napoli. L'architettura religiosa nell'Italia angioina, 1266-1343*, Roma, Viella, 2005, p. 36.

<sup>147</sup> BANDERA BISTOLETTI, S., “*San Gottardo in Corte*”, en Fiorio, M. T. (ed.), *Le chiese di Milano*, Milano, Electa 1985, pp. 194-196, espec. p. 196.

personal de Jaime II, que había ostentado la corona de Sicilia entre 1285 y 1302. Las obras comenzaron en ese mismo año, y ya debían de estar bastante avanzadas para 1306, cuando los arquitectos le consultaron al monarca la altura que habrían de otorgarle, mostrándose partidarios de sobreelevarla, dado que, a su juicio *com pus altha* [fuese] *la obra, pus rica* [sería] *e de pus bella mostra*, y el rey decidió culminarla a modo de corona.<sup>148</sup> La torre, de caña lisa, aligerada mediante un espacio vacío sin compartimentar, y dotada de una escalera helicoidal alojada en el grueso del muro, culmina en un airoso cuerpo de campanas que se cubre mediante una bóveda de crucería que cuenta con un óculo abierto en el polo por el que puede accederse al trasdós; una solución que permitiría aligerar los empujes y que estaría llamada a conocer una gran fortuna en la ciudad condal, ya que se adoptaría en los campanarios —también octogonales— del crucero septentrional de la catedral —el levantado sobre el portal de San Ivo (*ca.* 1380)—, y en los de Santa María del Mar (1496 y 1902).

Todas estas experiencias permitirían consolidar el tipo durante el último tercio del siglo XIV, un momento en el que los campanarios, asociados al culto a San Miguel y a los Santos Ángeles, terminarían adquiriendo un notable significado cívico, sobre todo, al alojar en su interior los relojes y las campanas que habrían de regular la vida de los habitantes de los más importantes núcleos poblacionales.<sup>149</sup> Además, su construcción, cada vez más compleja, requeriría el auxilio de una poderosa herramienta conceptual, el dibujo de proyecto, que pasaría a tener un valor contractual prácticamente de inmediato, como en el caso de la traza realizada para la construcción de la torre de la iglesia de San Félix de Gerona (*ca.* 1368), que constituye el diseño sobre papel más antiguo que se ha conseguido localizar hasta el momento en territorio peninsular.<sup>150</sup>

La construcción del campanario de la catedral de Lérida debió de afrontarse a mediados del siglo XIV [fig. 5.3]. Desde luego, durante la maestría de Jaime Cascalls se construyó su caracol (1362), que se desarrollaría adosado a uno de los lados del octógono, inutilizando todos los vanos del lienzo; se cerraron sus ventanales (1363), y se dispusieron sus campanas (1367).

<sup>148</sup> RÍU-BARRERA, E., TORRA, A. y PASTOR, A., *La capilla de Santa Àgueda del Palácio Real Major de Barcelona. Historia y restauraciones*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1999, pp. 69-75, docs. núms. 1, 2, 3 y 4.

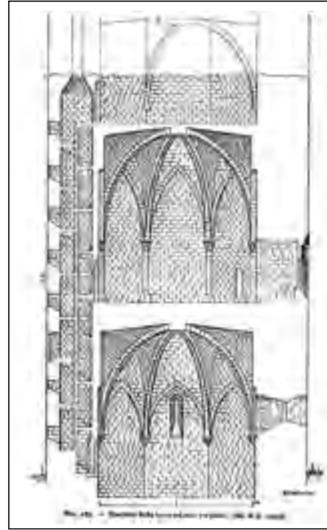
<sup>149</sup> VINYOLES, T. M., *La vida quotidiana a Barcelona vers 1400*, Barcelona, Dalmau, 1985, pp. 32-33; ARGILÉS I ALUJA, C., "El rellotge medieval de la Seu vella de Lleida", *Acta Historica et Archaeologica Mediaevalia*, 14-15, 1993-1994, pp. 259-273.

<sup>150</sup> La traza de Gerona pretendía resolver a escala el engarce del campanario que quería construirse con el muro occidental del templo, que ya estaba levantado, un condicionamiento que obligaba a deformar el octógono inicial de forma que sólo podía definirse a partir de un dibujo (CHAMORRO TRENADO, M. Á. y ZARAGOZÁ CATALÁN, A., "La traza de la torre campanario de la iglesia de San Félix de Gerona", *Goya*, 338, 2012, pp. 3-15).

7.1.



7.2.



7.3.



7.4.



Fig. 7.1. Torre campanario del santuario de San Miguel del Gargano (Puglia);  
 Fig. 7.2. Torre de Federico en Enna (Sicilia); Fig. 7.3. Torre de los vientos de Atenas  
 representada en la edición vitrubiana de Cesare Cesariano (Como, 1521), lib. I, f. XXIII v;  
 Fig. 7.4. Torre campanario de la iglesia de San Gottardo in Corte en Milán.

Años más tarde, durante la maestría de Guillem Solivella, se colocaron sus gárgolas (1382-1383), y durante la de Charles Gautier de Ruán, entre 1410 y 1422, comenzó a construirse su segundo cuerpo, que pudo proyectarse para coronarse con una imagen de San Miguel, aunque no llegó a culminarse.<sup>151</sup>

Esta torre se erigiría en cabeza de toda una serie de estructuras de naturaleza muy similar levantadas en las inmediaciones, como la de Santa María de Almatá, en Balaguer, la de San Lorenzo, en la misma ciudad de Lérida, o la de Santa María de Cervera, y su silueta se ha querido reconocer en una tabla de la segunda mitad del Cuatrocientos conservada en el Museo Diocesano de Lérida en la que se representa el milagro del Monte Gargano;<sup>152</sup> una circunstancia que parece confirmar la influencia de la torre levantada en el famoso santuario del Monte Sant'Angelo sobre todas las estructuras que se vienen estudiando.

Además, Andreu Juliá, maestro de la catedral de Valencia, acudió hasta Lérida para estudiarla —y dibujarla— en 1376, cuando se planteó la necesidad de levantar el *campanar nou* de la Seo valenciana, que, gracias a su campana mayor, dedicada a San Miguel, terminaría conociéndose como el *Miguelete* o *Micalet de la Seu* [fig. 5.4]. A su regreso, la obra se replantearía sobre el terreno, y se realizaría tanto el plano definitivo como el cáculo gráfico a escala natural, y las obras arrancaron en 1381, pasando por las manos de Juan Franch, y más tarde, por las de Pere Balaguer, que volvería a visitar nuevas estructuras de este tipo a comienzos del siglo XV.<sup>153</sup> Al final, la torre se levantaría con el caracol adosado a uno de sus lienzos, que quedaría definitivamente diferenciado del resto, y los diseños realizados por Martí Llobet llevarían al cabildo a encargarle la ejecución de la *claraboya hi espiga* en 1424,<sup>154</sup> aunque los capitulares volverían a encargarse un nuevo proyecto de coronamiento al maestro Antoni Dalmau bastantes años más tarde, en 1453. Su *modelo*, que quizás no se alejase demasiado del conservado en el Archivo Histórico del Ayuntamiento de Valencia bajo el sugerente rótulo de *fanal morisco*, se adquirió a su viuda, pero nunca llegó a ejecutarse.<sup>155</sup>

Por último, no queríamos dejar de mencionar la existencia de toda una serie de torres campanario levantadas por las actuales provincias de

<sup>151</sup> ALONSO GARCÍA, G., *Los maestros de la Seu Vella de Lleida y sus colaboradores*, Lérida, Instituto de Estudios Ilerdenses, 1976, pp. 34-35; pp. 49-50, y pp. 82-83.

<sup>152</sup> ESPAÑOL BERTRÁN, F., "Antécédents de Pere Vallebrera...", *op. cit.*, p. 160.

<sup>153</sup> Cobraría diferentes cantidades por ello en 1414 (SANCHÍS SIVERA, J., *La catedral de Valencia*, *op. cit.*, pp. 87-110; SERRA DEFILIS, A. y MIQUEL JUAN, M., "Pere Balaguer...", *op. cit.*, pp. 104-105).

<sup>154</sup> SANCHÍS SIVERA, J., *La catedral de Valencia*, *op. cit.*, pp. 87-110; MIQUEL JUAN, M., "Entre la formación y la tradición...", *op. cit.*, pp. 29-31.

<sup>155</sup> SANCHÍS SIVERA, J., *La catedral de Valencia*, *op. cit.*, 87-110; GÓMEZ-FERRER, M., "La cantería valenciana en la primera mitad del siglo XV: el maestro Antoni Dalmau y sus vinculaciones con el área mediterránea", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, IX-X, 1997-1998, pp. 91-105, espec. p. 100; ZARAGOZÁ CATALÁN, A., *Arquitectura gótica valenciana...*, *op. cit.*, p. 197.

Teruel y Castellón que tienen un marcado carácter militar, como el campanario de la parroquial de Valderrobres,<sup>156</sup> el de la iglesia de Traiguera, cuya construcción se contrató con Barthomeu Durá en 1400, y el de la parroquial de San Mateo, una torre severa e imponente, muy maciza, que dispone de una estancia a media altura que se cubre con una bóveda de crucería simple cuyos nervios arrancan desde impostas decoradas con diferentes representaciones animales, *green men*, y formas vegetales, y se cierra mediante una clave decorada a modo de rosetón, con ingeniosas tracerías de complicados dibujos.

### **Elevando cimborrios**

La construcción de cimborrios o torres lucernario de planta octogonal —o cuadrada— sobre las encrucijadas de los transeptos de los templos con el objetivo de iluminar las embocaduras de los presbiterios fue muy habitual en las grandes iglesias románicas, y aunque la renovación de los edificios terminaría implicando la desaparición de muchos de ellos, todavía subsisten interesantes ejemplares de transición, como los cimborrios de las catedrales de Lérida y Tarragona, o el del monasterio de San Cugat del Vallés.

La transformación del tipo de iglesia operada durante el episodio gótico en los dominios reales franceses, con la apertura de grandes vanos de iluminación en los muros y la elevación de las bóvedas, acabaría convirtiéndolos en innecesarios, aunque continuarían elevándose flechas simbólicas sobre las encrucijadas de los templos. En la Corona de Aragón, la supervivencia del cimborrio todavía parecía más amenazada tanto por la apuesta por la nave única —que se materializaría en proyectos como el de la iglesia de San Juan de Perpiñán, o el de la catedral de Gerona—, cuanto por la dificultad técnica que implicaba levantarlos sobre naves columnarias. Sin embargo, la escasa fortuna del modelo de fachada occidental proporcionado por el gótico septentrional en el conjunto de la Corona, en donde el campanario constituía desde antiguo un elemento independiente del cuerpo de la iglesia y las fachadas principales no solían disponerse a los pies, sino en los laterales —como en las catedrales de Valencia, Palma de Mallorca o Palermo—, o en los extremos del crucero —como en las de Zaragoza y Barcelona, en donde iban asociadas, además, a torres campanario—, acabaría convirtiendo a los cimborrios en elementos de gran utilidad para significar los edificios sobre los que se levantaban. No en vano, constituían estructu-

---

<sup>156</sup>La construcción del templo y del castillo de la localidad obedeció al impulso de sus señores, los arzobispos de Zaragoza, y sobre todo, a Pedro López de Luna (1317-1345) y García Fernández de Heredia (1383-1411). Las obras del templo se han vinculado con Conrat Rey.

ras de planta centralizada, como la *Cúpula de la roca* —confundida durante siglos con el Templo de Salomón—, que se consideraban revestidas de la dignidad asociada a la cúpula desde la Antigüedad, y continuaron construyéndose a pesar de que constituían empresas muy arriesgadas desde el punto de vista de la mecánica estructural.

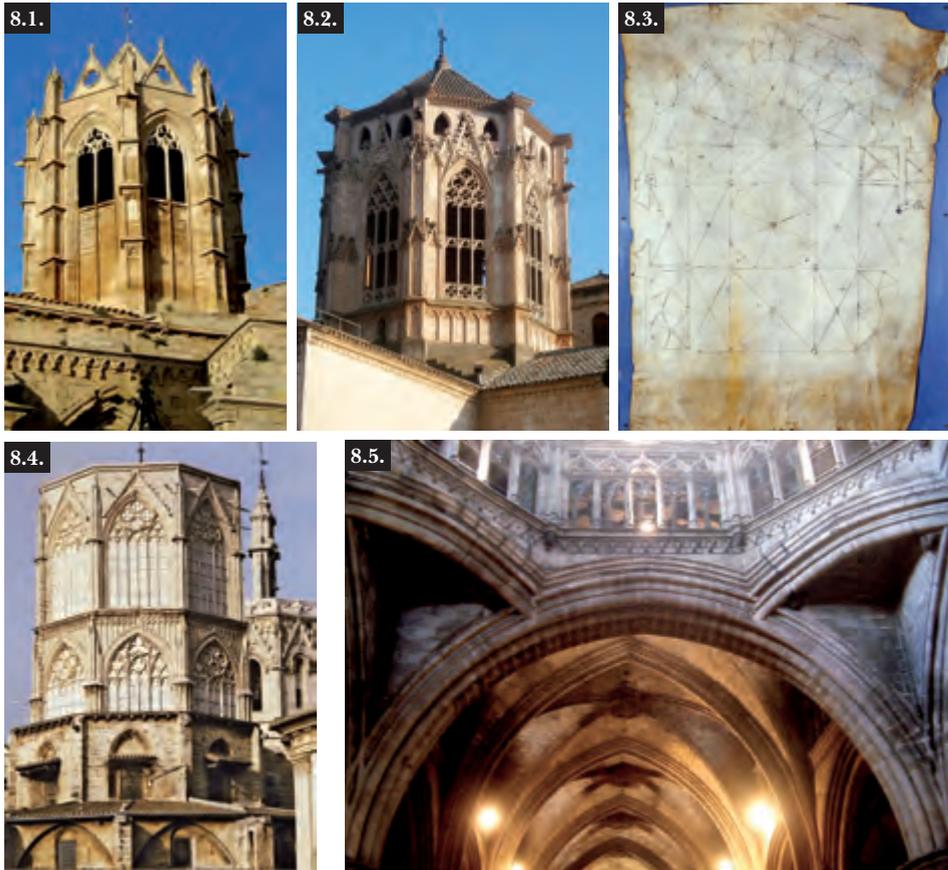
### *Los cimborrios cistercienses*

Entre las primeras experiencias desarrolladas en este campo habría que situar los cimborrios levantados sobre diferentes templos monásticos cistercienses favorecidos por la monarquía, que adoptaron el formato de torres lucernario cerradas mediante bóvedas de ocho nervios, sobre las que se disponía un segundo cuerpo de campanas, una solución que ya se había ensayado con anterioridad en muchas iglesias del otro lado de los Pirineos, como en San Saturnino de Tolosa, y que, a pesar de que parecían soslayar la interdicción cisterciense de elevar campanarios, resultaba claramente ajena al espíritu fundacional de la orden.<sup>157</sup>

El primero de la serie se levantaría sobre la encrucijada del transepto de la iglesia de Santes Creus a comienzos del siglo XIV, pero se reformaría en el siglo XVIII, cerrándose mediante una cúpula de ladrillo cubierta con tejas vidriadas. El de Poblet empezó a elevarse en tiempos del abad Pons de Copons, hacia 1330, pero la peste negra, que se llevaría por delante la vida del religioso y la de su sucesor en el gobierno de la casa en 1348, obligaría a interrumpir la fábrica, que no se culminaría hasta el siglo XVIII, cuando se tendió la segunda bóveda de ladrillo que permitiría cerrarlo con el coronamiento que presenta en la actualidad [fig. 8.2]. La hermana de Pons, Elisenda de Copons, también impulsó la construcción de un cimborrio campanario sobre la iglesia del monasterio de Vallbona de las monjas entre 1340 y 1348 [fig. 8.1]. En este caso, el templo ya contaba con un cimborrio lucernario sobre la encrucijada del transepto, y la abadesa se propuso levantar la nueva estructura sobre el tercer tramo del templo, lo que obligó a desarrollar una intervención muy complicada desde el punto de vista estructural, ya que tuvo que perforarse la bóveda de cañón de la nave, y tuvieron que voltearse nuevos arcos fajones para poder levantarla. Al final se adoptó una interesante solución volteada sobre trompas: una bóveda esquifada de ocho paños convergentes con el polo abierto mediante un óculo de perfil octogo-

---

<sup>157</sup> Las férreas disposiciones de San Bernardo con respecto a las fábricas de los monasterios, sancionadas por los distintos capítulos del Císter, habían condicionado la construcción de campanarios pétreos en los monasterios de la Orden, que llegaron a prohibirse en el capítulo celebrado en 1157 porque no se consideraban estrictamente necesarios (BRAUNFELS, W., *La arquitectura monacal en Occidente*, Barcelona, Barral Editores, 1975, p. 322).



*Fig. 8.1. Címborio campanario del monasterio de Santa María de Vallbona de Les Monges (Tarragona); Fig. 8.2. Címborio campanario del monasterio de Santa María de Poblet (Tarragona); Fig. 8.3. Plano del proyecto de la catedral de Tortosa de Antoni Guarch. Archivo Capitular de Tortosa; Fig. 8.4. Címborio de la catedral de Valencia; Fig. 8.5. Arranque del címborio de la catedral de Barcelona.*

nal que recuerda a la imagen medieval del Santo Sepulcro de Jerusalén y a la bóveda que cubre el baptisterio de la catedral de Florencia, y que queda embebida en un tambor de planta octogonal. Su restauración, acometida en los primeros años veinte del siglo pasado, exigió el empleo de abundantes elementos metálicos.

### ***Los címborios catedralicios***

Entre los primeros címborios catedralicios —concebidos ya sin el cuerpo superior de campanas— habría que situar el de la catedral de Valencia, cuyo primer nivel de ventanas debió de realizarse durante la primera

mitad del siglo XIV,<sup>158</sup> para recrearse con el segundo y cerrarse mediante una bóveda de ocho nervios de piedra, clave abierta y plementos de ladrillo —dispuesto a rosca— entre los últimos años de la centuria y los primeros de la siguiente [fig. 8.4].<sup>159</sup> La solución, cuya influencia puede percibirse en el proyecto recogido en la traza en pergamino de la planta de la catedral de Tortosa firmada por Antoni Guarch (ca. 1379-1382) [fig. 8.3], terminaría resolviéndose como una estructura totalmente calada gracias al empleo de grandes cantidades de plomo y de hierro, y ya se había acabado —e incluso había alcanzado cierto renombre— para 1418, cuando Bartolomé Gual, maestro de obras de la Seo de Barcelona en ese momento, acudió a Valencia *per anar a veure lo simbori* con la intención de estudiar su fábrica para construir el de la catedral de la ciudad condal, que se proyectaría a los pies del templo, en relación con la tribuna real, y no llegaría a concluirse hasta el siglo XIX [fig. 8.5].<sup>160</sup>

Pero, de todos los cimborrios levantados en la Corona a lo largo del periodo, interesa centrar nuestra atención en la compleja historia constructiva de los que se fueron elevando de manera sucesiva sobre la encrucijada del transepto de la Seo de Zaragoza, que fueron los únicos que se construyeron con ladrillo, y que, dada la falta de regularidad del tramo que se les reservaba, y el problema de asientos diferenciales provocado por la disparidad de materiales utilizados en sus puntos de apoyo —ladrillo en los pilares torales y piedra en la embocadura del presbiterio—, nacían amenazados por problemas de estabilidad, y tuvieron que demolerse uno tras otro, hasta que consiguió darse con la solución apropiada a comienzos del Quinientos.

### *Los cimborrios de la catedral de Zaragoza*

La catedral románica de Zaragoza se levantó sobre el solar de la antigua mezquita aljama, de la que decidieron conservarse algunos elementos tan significativos como el alminar.<sup>161</sup> El templo se construyó orientado hacia el Norte conforme al mismo esquema de influjo cisterciense que todavía

---

<sup>158</sup> Este primer cimborrio, cerrado, probablemente, mediante una estructura lúnea de forma piramidal, ya debía de haberse acabado en tiempos del obispo Vidal de Blanes (1356-1369), y pudo servir para blasonar unas armas de la ciudad fechadas con anterioridad a 1360.

<sup>159</sup> Diferentes referencias documentales permiten descubrir que sería objeto de ciertas reparaciones en torno a 1380 (SANGHIS SIVERA, J., *La catedral de Valencia*, op. cit., pp. 193-200).

<sup>160</sup> Sobre el sentido del cimborrio de la catedral de Barcelona, resulta sumamente esclarecedora la visión desarrollada por SOBRINO, M., "Enigmas de la catedral de Barcelona", *La Aventura de la Historia*, 108, 2007, pp. 92-99, espec. pp. 95-99; SOBRINO, M., *Catedrales. Las biografías desconocidas de los grandes templos de España*, Madrid, La esfera de los libros, 2009, pp. 80-82.

<sup>161</sup> El hallazgo de la impronta de la decoración de su cuerpo superior en el cuerpo de fachada se daría a conocer en ARAGUAS, PH. y PEROPADRE MUNIESA, Á., "La Seo del Salvador...", op. cit., pp. 287-288; y su estudio se abordaría en ALMAGRO GORBEA, A., "El alminar de la mezquita aljama de Zaragoza", *Madriider Mitteilungen*, 34, 1993, pp. 325-347.

puede descubrirse en la actual catedral de Tudela (Navarra). De hecho, contaba con un buque basilical de tres naves y un transepto —de una sola— al que se abrían cinco capillas absidiales dispuestas en batería, tres de planta semicircular en correspondencia con cada una de las naves, y dos de planta cuadrangular en los extremos, y debió de cubrirse con madera, como la catedral de Jaca (Huesca) [fig. 9]. Del edificio todavía subsisten interesantes vestigios, algunos perfectamente reconocibles, como el ábside de la nave central, o el del lado del Evangelio, que se vienen fechando a finales del siglo XII;<sup>162</sup> y el conjunto se completaría con la construcción del campanario, que se levantaría junto al viejo alminar un siglo más tarde y se conserva prácticamente intacto bajo el recubrimiento que se le aplicaría en virtud de los diseños enviados desde Roma por Giovanni Battista Contini en 1683.<sup>163</sup>

Cuando Pedro López de Luna fue designado obispo de Zaragoza en 1317, se encontró con una iglesia *muy antigua, baja y oscura*,<sup>164</sup> pero el hecho de que la diócesis pasase a ser archidiócesis un año más tarde, y que la sede fuese elevada a la dignidad de metropolitana, debieron de empujarle a emprender la reforma del templo.<sup>165</sup> Así, en 1327, determinó que las rentas de todas las dignidades vacantes de la archidiócesis se aplicasen durante el primer año a la fábrica de la Seo,<sup>166</sup> y después debió de plantearse la posibilidad de sobreelevar el cuerpo de naves, un momento en el que pudieron levantarse los muros de la nave central que todavía pueden analizarse desde el trasdós de las bóvedas, en la zona del bajocubierta. Además, Pedro López de Luna albergaba la intención de construir una capilla dedicada a San Bartolomé en el extremo septentrional de la nave del Evangelio para que pudiera servirle de enterramiento, pero, tal y como nos relata Espés, a su muerte, acaecida en 1345, el recinto aún no se había terminado, por lo que tuvo que ser inhumado en el altar mayor.<sup>167</sup>

Este dato resulta sumamente significativo, ya que permite intuir que, para entonces, las obras no habían llegado al encuentro con el transepto, y de hecho, el primer libro de fábrica de la Seo de Zaragoza que ha llegado hasta nuestros días, que recoge datos comprendidos entre el 9 de mayo de 1346 y el 2 de enero del año siguiente, permite descubrir una intensa

---

<sup>162</sup> ARAGUAS, PH. y PEROPADRE MUNIESA, Á., “La Seo del Salvador...”, *op. cit.*, pp. 289-292; ESCRIBANO SÁNCHEZ, J. C. y CRIADO MAINAR, J., “La fábrica...”, *op. cit.*, pp. 17-30.

<sup>163</sup> Véase nota n<sup>o</sup> 141.

<sup>164</sup> A.C.S.Z., ESPÉS, D., *Historia Ecclesiastica...*, *op. cit.*, vol. II, f. 512 r-v.

<sup>165</sup> Sobre el proceso, véase BUESA CONDE, D., “La diócesis de Zaragoza. Aproximación a su historia”, en Buesa Conde, D. J. y Rico Lacasa, P. J. (comis.), *El espejo de nuestra historia. La diócesis de Zaragoza a través de los siglos*, Zaragoza, Zaragoza Cultural, 1991, pp. 29-65, espec. pp. 42-46.

<sup>166</sup> GALINDO Y ROMEO, P., “El cimborrio de La Seo. 1379-1520 (D. Lope de Luna, Benedicto XIII, D. Alonso de Aragón)”, en “Las Bellas Artes en Zaragoza. (Siglo XV). Estudios Históricos”, *Memorias de la Facultad de Filosofía y Letras*, I, 1922-1923, pp. 379-421, espec. p. 381, y p. 406, doc. IV.

<sup>167</sup> A.C.S.Z., ESPÉS, D., *Historia Ecclesiastica...*, *op. cit.*, vol. II, f. 545 r.

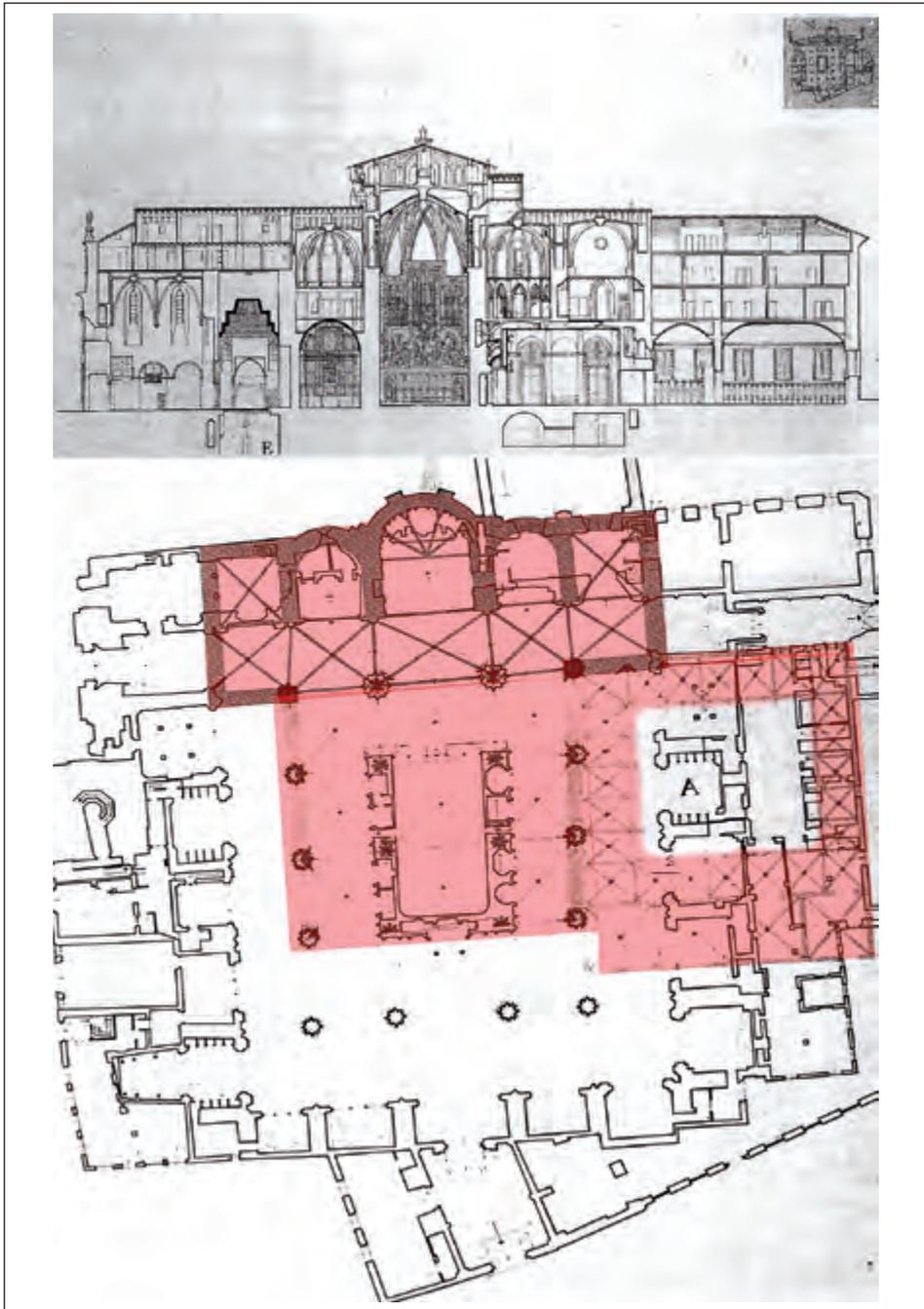


Fig. 9. Planta y sección del transepto de la Seo de Zaragoza, con el perfil del edificio medieval. Composición realizada a partir de los diseños tomados de ARAGUAS, PH. y PEROPADRE MUNIESA, Á., "La Seo del Salvador...", op. cit., p. 290, fig. 5, y p. 292, fig. 7.

actividad en toda esta zona relacionada con la adquisición y el acarreo de materiales, la elevación de un andamio y el derribo del cimborrio con el que había contado el templo hasta ese mismo momento, una operación que corrió a cargo de profesionales fundamentalmente mudéjares.<sup>168</sup>

Los siguientes datos conocidos se sitúan en la década de los setenta y están relacionados con dos empresas estrechamente vinculadas entre sí: la construcción de la capilla funeraria del arzobispo Lope Fernández de Luna (1351-1382), y la redefinición del transepto, que terminaría implicando la reforma de la cabecera del templo.

### *La construcción de la Parroquieta*

El prelado estaba embarcado en la reforma del palacio arzobispal cuando decidió construirse su capilla funeraria en la Seo y comunicarla con su residencia mediante un paso elevado, delegando la dirección operativa de las dos empresas en Miguel del Cillero, que ejercería las labores de sobrestante. Las obras se vienen situando entre 1374 y 1381,<sup>169</sup> pero debieron prolongarse bastante más en el tiempo, porque el 4 de junio de ese mismo año todavía se adquirieron cuarenta mil ladrillos para su fábrica.<sup>170</sup>

Sea como fuere, la intervención arrancó con la apropiación por parte del prelado de la capilla de planta cuadrangular del extremo occidental del transepto [fig. 10.1]. Allí se dispuso la cripta, que se cubrió con una bóveda de crucería simple que terminaría arrasándose en la segunda mitad del Quinientos.<sup>171</sup> Sobre ella, y ligeramente elevado, se habilitó el presbiterio, que se orientó hacia el Levante. En su muro septentrional se dispuso el sepulcro del arzobispo, que resultaba visible desde el interior del templo a través de la antigua portada de acceso al recinto, que terminaría clausurándose a mediados del siglo XVIII,<sup>172</sup> y el espacio se cubrió con una armadura

<sup>168</sup> LACARRA DUCAY, M<sup>a</sup> C. y MONTERDE ALBIAC, C., "Un libro de fábrica de la Seo de Zaragoza del año 1346", *Aragón en la Edad Media*, VIII, 1989, pp. 362-381.

<sup>169</sup> La aseveración se arrastra desde Espés, para quien la capilla estaba en obras en 1374, y ya estaba ultimada para el 13 de diciembre de 1381, cuando el prelado instituyó once capellanías en ella (A.C.S.Z., ESPÉS, D., *Historia Ecclesiastica...*, *op. cit.*, vol. II, f. 573 v.).

<sup>170</sup> En esa fecha, Miguel del Cillero adquiría cuarenta mil rejolas al tejero de Zaragoza Sancho de Luna. Existen dos versiones de este acto, una, en un folio suelto incluido dentro del protocolo de Pedro Manzana de 1386 [A.H.P.N.Z., Pedro Manzana, 1386, f. 28 v., (Zaragoza, 4-VI-1381?). Apéndice documental, 5]; y otra, mucho más extensa y detallada en su protocolo de 1381 [A.H.P.N.Z., Pedro Manzana, 1381, ff. 103 r.-104 r., (Zaragoza, 4-VI-1381). Apéndice documental, 6].

<sup>171</sup> La bóveda se volteó en piedra, y sus restos todavía se conservan. Su destrucción pudo realizarse hacia 1565, fecha en la que se contrató la ejecución de los azulejos utilizados tanto en el pavimento del presbiterio como en su arrimadero, que resulta extraordinariamente alto, y se timbra con las armas del Cabildo [ÁLVARO ZAMORA, M<sup>a</sup> I., "Cerámica decorativa y azulejería en La Seo de Zaragoza", en *La Seo de Zaragoza*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1998, pp. 381-395, espec. pp. 389-390; ÁLVARO ZAMORA, M<sup>a</sup> I., *Cerámica aragonesa*, Zaragoza, Ibercaja, 2002, vol. II, pp. 235-236].

<sup>172</sup> El arco se clausuraría, aprovechándose su espacio para disponer un retablo barroco en el interior del recinto, y un armario litúrgico practicable desde el templo. El retablo debió de disponerse

de limas moamares de planta cuadrada que pasa a octogonal en altura y se cierra mediante un almizate o harneruelo que constituye una auténtica cúpula de mocárabes [fig. 10.4].

A este cuerpo se le añadiría una nave de dos tramos cubiertos mediante las únicas bóvedas de crucería simple volteadas en piedra en la ciudad de Zaragoza que han llegado hasta nuestros días [figs. 10.3 y 10.5]; un módulo que se prolongaría hacia el Poniente y que desbordaría el perfil del viejo transepto, ya que en el muro meridional de su segundo tramo llegó a practicarse un vano apuntado, actualmente clausurado. No obstante, la realización de la fachada de los pies de la capilla contemplaba la ejecución, en línea, del *Portal mayor* de la propia Seo; una empresa para la que se estaban reuniendo los fondos necesarios a comienzos del mes de abril de 1379,<sup>173</sup> que continuaba recibiendo aportaciones de los pueblos del arciprestazgo a mediados de junio de 1380,<sup>174</sup> y que también obedecía al impulso de prelado y se encontraba bajo la supervisión de su sobrestante, Miguel del Cillero.<sup>175</sup> El *Portal*, cuyos restos todavía pueden descubrirse al franquear la puerta de acceso al templo, tras la fachada barroco clasicista,<sup>176</sup> acabaría adosándose al viejo alminar de planta cuadrangular de la mezquita aljama y abriéndose a un patio de reducidas dimensiones, que terminaría cubriéndose con el paso del tiempo, convirtiéndose en el tramo occidental del transepto.<sup>177</sup>

El oratorio, que se dedicaría a San Miguel y llegaría a conocerse como *Capilla de los Ángeles*,<sup>178</sup> y más popularmente, como la *Parroquieta*, se

entre 1753 y 1755 [BOLOQUI LARRAYA, B., *Escultura zaragozana en la época de los Ramírez (1710-1780)*, Granada, Ministerio de Cultura, 1983, vol. I, p. 361, y vol. II, pp. 186-187, doc. n.º 271]. La pintura de las puertas del armario se pagó a Braulio González en 1767 (A.C.S.Z., Fábrica, 1767, s.f.).

<sup>173</sup>SERRANO Y SANZ, M., "Documentos relativos a la pintura en Aragón durante los siglos XIV y XV", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, XXXV, 1916, pp. 409-421, espec. p. 413.

<sup>174</sup>Exemen Martínez de Licuan, racionero de la Seo de Zaragoza, otorgó haber recibido de los de Aguarón doscientos sueldos para la obra del portal mayor de la catedral el 16 de junio de 1380 [A.H.P.N.Z., Gil Panicero, 1380, ff. 82 v.-83 r., (Zaragoza, 16-VI-1380)]. Apéndice documental, 1.

<sup>175</sup>Así lo reconoce Miguel del Cillero, *obrero (...) por el muy reverent en Jhesu Cristo padre e sennyor don Loh por la diuinal prouidencia arceuispo de Çaragoça de la obra de la capiella suya que ha feyto e faze construir en la Seu de la dita ciudat e encara de la obra del portal de la dita Seu por do sellen a la plaça clamada la roda el qual el dito sennyor faze otrosi construir siquiere edificar*, cuando recibe de *Nicholau Pico alias de la Moçarauiá*, caritatero del prelado en el arciprestazgo de Belchite, la cantidad de mil ochocientos sueldos para dichas obras [A.H.P.N.Z., Vicente de Rodiella, 1380, ff. 258 v.-259 r., (Zaragoza, 14-VIII-1380)]. Apéndice documental, 2.

<sup>176</sup>Sobre esta obra, véase ANSÓN NAVARRO, A., "Arzobispo don Francisco Ignacio de Añoa y Busto y la fachada de la catedral de la Seo de Zaragoza (1764), obra de Julián Yarza y Lafuente", *Seminario de Arte Aragones*, XXXIII, 1981, pp. 53-64.

<sup>177</sup>Así se señala ya en ESCRIBANO SÁNCHEZ, J. C. y CRIADO MAINAR, J., "La fábrica...", *op. cit.*, p. 37, nota n.º 75.

<sup>178</sup>Se le asigna esta denominación 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 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

construyó con gruesos muros de fábrica de casi dos metros de anchura, sin contrafuertes, alojando en su interior —bajo bovedillas de ladrillo por aproximación de hiladas—, las escaleras que permitían comunicar el paso elevado y la tribuna con el plano tierra, y el presbiterio con la cripta. Las obras se ejecutaron bajo la dirección de Miguel del Cillero, que logró reunir a profesionales de perfiles, procedencias y tradiciones muy dispares.

La obra en piedra pudo correr a cargo de Pere Moragues, que ya se encontraba en la capital aragonesa al servicio del prelado, por lo menos, desde 1376,<sup>179</sup> y que tan sólo aparece ocupado *en fazer ymagenes de piedra para la dita capiella* en 1378. De hecho, el trabajo desarrollado a lo largo de este año y parte del siguiente, que quizás quepa relacionarse con la labra de las ménsulas, de las claves, de la imagen del profeta dispuesta en el flanco exterior de la capilla, e incluso de las esculturas localizadas en el interior de la cripta en fechas recientes —que pudieron realizarse para decorar el tránsito entre la nave y el presbiterio—, terminaría de abonársele a comienzos de marzo de 1379,<sup>180</sup> unos días antes de que se le extendiesen otros cincuenta florines de oro *para las misiones que [le convenía] fazer por el rancar e adozir de la piedra que [había] de fazer venir de Girona para la sepultura de la sobredita capiella*,<sup>181</sup> lo que viene a evidenciar que todavía no había comenzado a labrar el sepulcro del prelado en ese momento.

A partir del 2 de noviembre de 1381, el maestro tendría que compatibilizar este compromiso con un encargo del monarca, Pedro IV *el Ceremonioso*, que le confió la reubicación del sepulcro de su madre, Teresa de Entenza, en el presbiterio de la iglesia de San Francisco de Zaragoza, y la realización de otros dos para sus hermanos, los infantes Isabel y Sancho, que habrían de disponerse a sus pies,<sup>182</sup> pero es muy posible que ya hubiera terminado el de Lope Fernández de Luna para mediados de febrero de 1382, cuando falleció el prelado,<sup>183</sup> y desde luego, no debió de tardar mu-

---

Históricos, 1979, apéndice VI, pp. 302-305, espec. p. 302, y apéndice VII, 305-318, espec. p. 312. Ya se da cuenta del detalle en ESPAÑOL, F., “Ecos artísticos avinonenses...”, *op. cit.*, p. 67.

<sup>179</sup> De hecho, Pedro Moragues reconoce haber recibido 280 sueldos para pagar el alquiler de sus casas en Zaragoza por los años de 1376, 1377 y 1378, el 17 de marzo de 1379 (SERRANO Y SANZ, M., “Documentos relativos a la pintura...”, XXXV, *op. cit.*, p. 411).

<sup>180</sup> El pago se le hace efectivo el 5 de marzo de 1379 (*ibidem*).

<sup>181</sup> En este caso, el dinero se le entrega junto con la cantidad que se le había asignado para pagar el alquiler de sus casas en Zaragoza, el 17 de marzo de marzo de 1379 (*ibidem*).

<sup>182</sup> El rey era consciente de que el escultor se encontraba al servicio del prelado cesaraugustano porque no sólo contempló la necesidad de contar con su aprobación y licencia, sino que trató de concertarse con él para que el escultor pudiera trabajar una semana para cada uno de ellos (IVARS, A., “El mausoleo de la infanta doña Teresa de Entenza en el convento de San Francisco de Zaragoza, por el escultor Pere Moragues”, *Archivo Ibero-Americano*, XXV, 1926, pp. 245-250, espec. pp. 246-248).

<sup>183</sup> BERTAUX, É., “Pere Moragues, argentier et imagier. Le tombeau de l’Archevêque D. Lope de Luna, à Saragoze”, *Estudis Universitaris Catalans*, III, 1909, pp. 399-403; BERTAUX, É., *Exposición*

cho más en ultimar los de la reina y los infantes,<sup>184</sup> porque el 15 de septiembre de ese mismo año asumió la maestría de la catedral de Tortosa junto a Juan de Mayni —Juan de la Frenoya— en calidad de aparejador,<sup>185</sup> una circunstancia que quizás pueda explicarse desde el desarrollo de una cierta experiencia constructiva en la Seo de Zaragoza, a cuya fábrica compraría una grúa —un *torn*— que llegaría a su destino aprovechando el cauce del Ebro.<sup>186</sup>

Por su parte, la fábrica de ladrillo, la ejecución de los lienzos exteriores y la primera decoración con piezas cerámicas, debieron de correr a cargo de maestros locales, uno de los cuales —*Salama bin Galb*, o *Gali*, probablemente, Zalema de Gali— dejaría su firma sobre el enlucido de uno de los campos de la decoración en ladrillo resaltado.<sup>187</sup> No obstante, durante el propio proceso de ejecución de los trabajos, la obra se enriquecería con unas piezas cerámicas en blanco y azul de tipo Manises, y con las labores realizadas por dos maestros de procedencia sevillana, Garci Sánchez y Lop, que trabajaron en la empresa, por lo menos, entre los meses de agosto y

*retrospectiva de Arte 1908 organizada bajo los auspicios del Excmo. Sr. Arzobispo de Zaragoza*, Zaragoza-París, Real Junta del Centenario de los Sitios de 1808-1809, Emile Lévy Editeur, 1910, p. 263; SERRANO Y SANZ, M., “Documentos relativos a la pintura...”, XXXV, *op. cit.*, p. 411; LACARRA DUCAY, M<sup>a</sup> C., “La Edad Media”, en *Las necrópolis de Zaragoza*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1991, pp. 215-247, espec. pp. 217-224; LACARRA DUCAY, M<sup>a</sup> C., “El templo arzobispal (1318-1381)”, en *La Seo de Zaragoza*, *op. cit.*, pp. 127-138, espec. pp. 134-138.

<sup>184</sup> Moragues se había comprometido a concluir el encargo del monarca para el mes de junio de 1382, pero tras el fallecimiento de Lope Fernández de Luna a mediados de febrero de ese mismo año, debió de albergar la idea de abandonar la capital aragonesa, porque el monarca le escribió a finales de ese mismo mes para obligarle a quedarse a concluir los trabajos relacionados con la sepultura de su madre (MARTORELL, F., “Pere Moragues y la custodia dels Corporals de Daroca”, *Estudis Universitaris Catalans*, III, 1909, pp. 225-232, espec. p. 226, y p. 227, doc. I; IVARS, A., “El mausoleo de la infanta...”, *op. cit.*, p. 248).

<sup>185</sup> 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 BALADA, V., *La catedral de Tortosa...*, *op. cit.*, vol. II, pp. 759-761, doc. n<sup>o</sup> 64.

<sup>186</sup> ALMUNI BALADA, M. V., “Pere Moragues...”, *op. cit.*, espec. pp. 436-437; ALMUNI BALADA, V., *La catedral de Tortosa...*, *op. cit.*, vol. II, pp. 761-762, doc. n<sup>o</sup> 65.

<sup>187</sup> El hallazgo de la inscripción en caracteres cúficos, que se encuentra en el más occidental de los rombos de perfil curvo del segundo registro horizontal del muro se debe a Javier Peña Gonzalvo, que transcribe la inscripción como *Salama bin Galb*. También recoge su existencia María Isabel Álvaro Zamora, que ofrece la transcripción *Gali* (ÁLVARO ZAMORA, M<sup>a</sup> I., “La decoración cerámica en las obras del Papa Luna”, en *Jornadas de Estudio. VI Centenario del Papa Luna*, Calatayud-Illueca, 1994, Calatayud, Centro de Estudios Bilbilitanos, 1996, pp. 213-238, espec. p. 214, nota n<sup>o</sup> 3; ÁLVARO ZAMORA, M<sup>a</sup> I., *Cerámica aragonesa*, *op. cit.*, vol. II, p. 131, nota n<sup>o</sup> 149).

Se trata de un maestro de obras documentado en Zaragoza entre 1389 y 1393 [VISPE MARTÍNEZ, J., “Aportación documental para el estudio de los maestros mudéjares zaragozanos de finales del siglo XIV”, en Criado Mainar, J. (coord.), *Arte mudéjar aragonés. Patrimonio de la Humanidad, Actas del X Coloquio de Arte Aragonés*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 2002, pp. 209-246, espec. pp. 220-221]. Ahora también, véase FERRER I MALLOL, M<sup>a</sup> T., “Francos, pero excluidos de la mezquita y del cementerio: los Bellito y los Galip de la morería de Zaragoza”, en González de la Peña, M<sup>a</sup> del V. (coord.), *Estudios en memoria del Profesor Dr. Carlos Sáez*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 2007, pp. 341-352.

diciembre de 1378,<sup>188</sup> y los de abril y mayo de 1379,<sup>189</sup> desarrollando el mismo tipo de alicatado que puede descubrirse en otras obras rigurosamente coetáneas realizadas tanto en el ámbito castellano —en Sevilla, Córdoba, Toledo, o Salamanca— como en el de la Corona de Aragón —en Poblet, o en la tribuna real de la catedral de Barcelona— [fig. 10.2].<sup>190</sup>

La ejecución de la techumbre se viene adjudicando a estos mismos maestros andaluces porque uno de ellos, Lop Sánchez de Sevilla, aparece documentado a finales de septiembre de 1379 como *alcaide* —seguramente, como director de las obras<sup>191</sup>— del castillo de Mesones de Isuela (Zaragoza), una espléndida fortaleza comenzada a levantar en los albores de esa misma década por Lope Fernández de Luna en la frontera con Castilla,<sup>192</sup> cuya capilla, habilitada en el torreón del ángulo nororiental del recinto, también se cubre con una armadura de limas moamares, en este caso, de planta hexagonal, pintada con delicados ángeles fotóforos de autoría discutida, pero de evidentes ecos aviñonenses [fig. 10.6].<sup>193</sup> No obstante, tampoco debe desestimarse la posibilidad de que la ejecución de la techumbre de la *Parroquieta* corriese a cargo del maestro toledano Gonzalvo Ferrándiz, que tal y como ya se ha señalado, aparece documentado realizando labores muy similares en la Aljafería de Zaragoza entre 1398 y 1399.<sup>194</sup>

En todo caso, el espacio interior ya debía de estar ultimado para el 15 de febrero de 1379, cuando Juan y Nicolás de Bruselas se comprometieron

<sup>188</sup> Garcí Sánchez y Lop, azulejeros de Sevilla, recibieron sus emolumentos por trabajar en el muro durante los meses de agosto, septiembre, octubre, noviembre y diciembre de 1378 el 14 de enero de 1379 (SERRANO Y SANZ, M., “Documentos relativos...”, *op. cit.*, XXXV, p. 413).

<sup>189</sup> Garcí Sánchez y Lop, azulejeros de Sevilla, recibieron sus emolumentos por trabajar en el muro durante los meses de abril y mayo de 1379 el 2 de junio de ese mismo año (*ibidem*).

<sup>190</sup> Los trabajos desarrollados por estos maestros y sus relaciones con otras obras peninsulares, han sido estudiados en profundidad por ÁLVARO ZAMORA, M<sup>a</sup> I., “Lo aragonés y lo sevillano en la ornamentación mudéjar de la Parroquieta de la seo de Zaragoza”, *Artigrama*, 1, 1984, pp. 47-66; ÁLVARO ZAMORA, M<sup>a</sup> I., “Cerámica decorativa...”, *op. cit.*, pp. 381-385; ÁLVARO ZAMORA, M<sup>a</sup> I., *Cerámica aragonesa*, *op. cit.*, vol. II, pp. 130-133. Los restos de los alicatados procedentes de la capilla del palacio barcelonés, aparecen reproducidos en ADROER I TESIS, A. M., *El Palau...*, *op. cit.*, fig. 19. Su análisis, en FITÉ I LLEVOT, F., “Fragment d’alicat de la tribuna reial”, en *Catalunya medieval*, (Catálogo de la exposición, Barcelona, 20 de mayo a 10 de agosto de 1992), Barcelona, Lunweg, Generalitat de Catalunya, 1992, p. 248.

<sup>191</sup> En este sentido, quizás deba recordarse que Juan Guas comparecería en Valencia como alcaide del castillo de Manzanares el Real, y que Pere Compte perseguiría —y conseguiría— el nombramiento honorífico de alcaide y guarda de la Lonja de Valencia tras haberla concluido (ZARAGOZÁ CATALÁN, A. y GÓMEZ-FERRER LOZANO, M., *Pere Compte arquitecte*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 2007, p. 21, y p. 84).

<sup>192</sup> SERRANO Y SANZ, M., “Documentos relativos...”, *op. cit.*, XXXV, pp. 413-414, nota n<sup>o</sup> 1. El estudio de la fortaleza se aborda en MARTÍNEZ PRADES, J. A., *El castillo de Mesones de Isuela*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 1983, y en IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., “Los castillos de Mesones de Isuela e Illueca”, en Hernández, J., Millán, J. y Serra, A. (coords.), *Comarca del Aranda*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 2001, pp. 199-220, espec. pp. 201-212.

<sup>193</sup> ESPAÑOL, F., “Ecos artísticos aviñonenses...”, *op. cit.*, pp. 66-68.

<sup>194</sup> Véase nota n<sup>o</sup> 33.

a *dorar e obrar de pinzel* todas sus superficies, aceptando trabajar sobre *fusta*, *piedra*, e incluso sobre los muros de *algez* —en los que todavía puede descubrirse una delicada labor de agramilado<sup>195</sup>—, y a terminar su intervención para el primero de marzo de 1380.<sup>196</sup> Sin embargo, cuando el arzobispo redactó sus últimas voluntades el 3 de febrero de 1382 todavía no debía de haberse terminado el retablo de la capilla,<sup>197</sup> que terminaría resolviéndose como un mueble *de pinzel*,<sup>198</sup> y quedaban por ultimar ciertos detalles para los que dejó la respetable cantidad de cuarenta mil sueldos, confiando su conclusión en su sobrestante, Miguel del Cillero.<sup>199</sup>

La capilla fue objeto de diferentes intervenciones en los siglos XVI,<sup>200</sup> y XVIII,<sup>201</sup> y acumula varias restauraciones, como la llevada a cabo por Francisco Íñiguez Almech en los años treinta del siglo pasado,<sup>202</sup> y la desarrollada en sus muros exteriores cincuenta años más tarde, pero la lectura e interpretación del proyecto original todavía puede realizarse sin demasiadas dificultades. Su perfil es rectangular (5,10 x 15,30 metros, es decir, 20 x 60 pies de vara de Aragón); la nave, de dos tramos, alcanza los 5,10 x 10,20 metros y los arranques de sus bóvedas se sitúan a 7,6 metros de altura, es decir, a 3/2 de la anchura de su planta, y el presbiterio presenta una planta perfectamente cuadrada (5,10 x 5,10 metros), y teniendo en cuenta que su pavimento reposaba sobre la bóveda de la cripta, el arranque de la armadu-

<sup>195</sup> En todo caso, debe advertirse que estas labores trataron de recuperarse en el curso de la restauración operada en el recinto en los años treinta del siglo pasado (MONREAL TEJADA, L., “La restauración de la *Parroquieta* de La Seo”, *Aragón*, 129, 1936, pp. 120-121, espec. p. 121).

<sup>196</sup> SERRANO Y SANZ, M., “Documentos relativos...”, *op. cit.*, XXXV, doc. II, pp. 414-415.

<sup>197</sup> Así se desprende de una de las cláusulas del testamento, en la que se indica que los racioneros de la capilla habrían de celebrar en el altar de la capilla cuando estuviera acabado, y que, hasta entonces, lo hicieran en el de San Bartolomé (CANELLAS LÓPEZ, Á., *Monumenta Diplomatica Aragonensia. Los cartularios de San Salvador de Zaragoza*, Zaragoza, Ibercaja, 1990, vol. IV, pp. 1.327-1.334, doc. n.º 1.625, espec. p. 1.328).

<sup>198</sup> Aparece descrito como un *retablo de pinzel viejo* en la visita girada al templo por el arzobispo Hernando de Aragón en 1548 (A.C.S.Z., *Libro de la visita del señor arzobispo don Hernando del año 1548*, f. 5 v.).

<sup>199</sup> CANELLAS LÓPEZ, Á., *Monumenta Diplomatica...*, *op. cit.*, p. 1.330. El prelado volvería a insistir en este aspecto en sus donaciones (*ibidem*, pp. 1.334-1.338, doc. n.º 1.626, espec. p. 1.335).

<sup>200</sup> Véase nota n.º 171.

<sup>201</sup> La capilla se reformaría entre 1752 y 1755 gracias al impulso del arzobispo Añoa y Busto. Para entonces se cerró el arco que comunicaba el presbiterio con el transepto de la Seo (véase nota n.º 172), y como la bóveda de la nave se consideraba demasiado alta, se volteó otra más baja, habilitando una vivienda entre las dos, una operación que debió de afectar a la conexión entre la nave y la cabecera [A.C.S.Z., *Actas capitulares*, 1752, f. 56 r-v., (Zaragoza, 16-XII-1752); *Actas capitulares*, 1755, pp. 68-69, (Zaragoza, 12-XII-1755); BOLOQUI LARRAYA, B., *Escultura zaragozana...*, *op. cit.*, vol. II, pp. 186-187, doc. n.º 271].

<sup>202</sup> Francisco Íñiguez Almech terminaría derrocando la bóveda deciochesca y resolviendo el tránsito hacia el presbiterio mediante los tres arquillos apuntados que todavía pueden contemplarse en la actualidad. Los trabajos se estaban concluyendo en 1936, fecha en la que se publicó la noticia de lo realizado (MONREAL TEJADA, L., “La restauración...”, *op. cit.*, pp. 120-121). También se hace eco de los trabajos GASCÓN DE GOTOR GIMÉNEZ, A., *La Seo de Zaragoza. Estudio Histórico-Arqueológico*, Barcelona, Luís Miracle, 1939, p. 99.

ra se situaba a 5,10 metros, por lo que constituía una pieza perfectamente cúbica.

Las proporciones de la capilla en su conjunto son de 20 x 30 x 60 —anchura, altura y longitud—, incluido el presbiterio cúbico, las señaladas en la Biblia para el templo de Salomón;<sup>203</sup> una circunstancia que permite intuir que el prelado pudo concebir la reforma del palacio arzobispal y la construcción de su capilla funeraria como una recreación de la *Casa del Bosque del Líbano* y del propio *Templo* de Salomón; un propósito que encuentra interesantes correlatos tanto en el contexto peninsular,<sup>204</sup> como en el europeo del momento,<sup>205</sup> pero que, además, resulta perfectamente comprensible si se atiende al hecho de que el arzobispo fue distinguido con la dignidad de patriarca de Jerusalén en 1380.<sup>206</sup>

Desde esta perspectiva se puede comprender mejor la reforma operada en el palacio, de la que nos han llegado interesantes vestigios de sus techumbres líneas, doradas y policromadas,<sup>207</sup> pero, sobre todo, la construcción de la *Parroquieta*, que se articula en tres módulos, como las recreaciones del Santuario ofrecidas por Nicolás de Lyra, dispone de un presbiterio cúbico inspirado en el *Sancta Sanctorum* del templo jerosolimitano, y presenta elementos tan significativos como los vanos de iluminación o la techumbre de madera dorada y policromada de la capilla mayor. Así, los primeros acusan un desmesurado e innecesario derrame interior, seguramente, porque trataron de conformarse como las *finestras obliquas* del Templo, mientras que la cubierta línea se cierra mediante un almizate que adopta la forma de una cúpula, como la de la Roca, considerada du-

---

<sup>203</sup> *Domus autem, quam aedificabat rex Salomon Domino, habebat sexaginta cubitos in longitudine, et viginti cubitos in latitudine, et triginta cubitos in altitudine (...). Porro oraculum habebat viginti cubitos longitudinis, et viginti cubitos latitudinis, et viginti cubitos altitudinis: et operuit illud atque vestivit auro purissimo, sed et altare vestivit cedro* [Reyes, VI, 2 y 20].

<sup>204</sup> RUIZ SOUZA, J. C., “Capillas reales funerarias catedralicias de Castilla y León: nuevas hipótesis interpretativas de las catedrales de Sevilla, Córdoba y Toledo”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, XVIII, 2006, pp. 9-29.

<sup>205</sup> En realidad las referencias al Templo de Jerusalén parecen haber incidido en todos los campos artísticos y no sólo en la arquitectura. Un caso extremo es el del famoso motete isoritmico de Guillaume Dufay, *Nuper Rosarum Flores*, compuesto para la solemne consagración de la catedral de Florencia —inaugurando la cúpula de Brunelleschi— en 1436. La estructura del motete, reducida a su más básica expresión es gobernada por unas relaciones proporcionales a los valores 6:4:2:3, es decir a los del Templo. El motete, dedicado a la Virgen habría considerado a María como templo del Espíritu Santo y residencia del hijo de Dios (WRIGHT, C., “Dufay’s *Nuper rosarum flores*, King Solomon’s Temple, and the veneration of the Virgin”, *Journal of the American Musicology Society*, 47, 3, 1994, pp. 395-441). Por otra parte la pintura coetánea ilustra las representaciones del templo con detalles que evocan las descripciones bíblicas del mismo, por ejemplo, el número de escalones citados en la Biblia.

<sup>206</sup> OCHOA MARTÍNEZ DE SORIA, J. M<sup>a</sup>, “Los sínodos de Zaragoza promulgados por el arzobispo Lope Fernández de Luna (1351-1382)”, *Scriptorium Victoriense*, 2, 2, 1955, pp. 311-370, espec. p. 312.

<sup>207</sup> Sobre las techumbres del palacio de Lope Martínez de Luna, véase ÁLVARO ZAMORA, M<sup>a</sup> I., “Techumbres y azulejería...”, *op. cit.*, (en prensa).

rante muchos siglos el auténtico Templo de Salomón.<sup>208</sup> Además, se da la circunstancia de que el harneruelo aparece completamente recubierto de mocárabes, un elemento ornamental utilizado en el mundo islámico para representar las esferas celestes, o la realidad atomizada unificada por Dios,<sup>209</sup> y que solía emplearse en recintos de carácter funerario,<sup>210</sup> aunque la naturaleza cristiana del recinto —y su techumbre— queda convenientemente subrayada por la inclusión de los símbolos de los Evangelistas —y de otros temas alegóricos de raíz cristiana— en las jácenas que permiten el tránsito de la planta cuadrada a la octogonal,<sup>211</sup> el mismo procedimiento utilizado desde la Antigüedad tardía para adaptar la cúpula clásica a los nuevos usos y significados impuestos por la nueva visión del universo facilitada por el cristianismo.<sup>212</sup>

La construcción de la capilla de San Miguel como un trasunto del Santuario jerosolimitano también permite entender mejor la inscripción desplegada por la fachada septentrional del edificio sobre unas piezas cerámicas que se repondrían en el curso de la restauración operada en el lienzo mural a finales del siglo pasado: [aedifica] *ta bene fundata est supra firmam petram*.<sup>213</sup> El pasaje, de ciertas resonancias evangélicas,<sup>214</sup> procede, en realidad, de la antífona de hora nona de la liturgia de dedicación de una iglesia según el

<sup>208</sup> 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].

<sup>209</sup> TABBA, Y., “The muqarnas dome: its origin and meaning”, *Muqarnas*, III, 1985, pp. 61-74, espec. pp. 67-69; TABBA, Y., *The Transformation of Islamic Art during the Sunni Revival*, Seattle, London, University of Washington Press, 2001, p. 203.

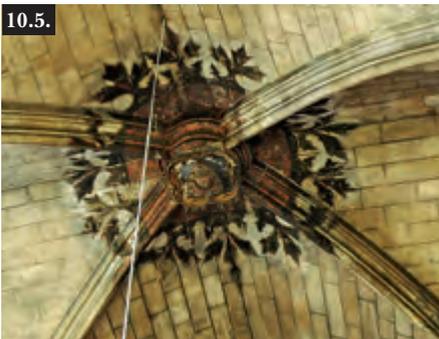
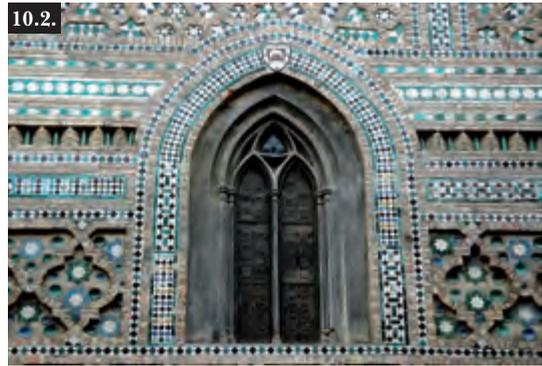
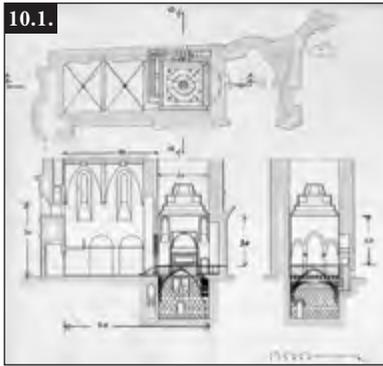
<sup>210</sup> RUIZ SOUZA, J. C., “La cúpula de mocárabes y el palacio de los leones de la Alhambra”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, XII, 2000, pp. 9-24.

<sup>211</sup> CABAÑERO SUBIZA, B. y LASA GRACIA, C., “Elementos arquitectónicos y decorativos nazaríes en el arte mudéjar aragonés, III: inscripciones de la capilla de San Miguel de la Seo de Zaragoza”, *Artígrama*, 19, 2004, pp. 337-359, espec. p. 338.

<sup>212</sup> LEHMANN, K., “The dome of heaven”, *The Art Bulletin*, 27, 1, 1945, pp. 1-27.

<sup>213</sup> La inscripción sería recogida y reproducida por GONZÁLEZ MARTÍ, M., *Cerámica del Levante español. Siglos medievales*, Barcelona, Labor, 1952, vol. II, pp. 599-603, figs. núms. 865-869; lo que serviría para realizar las reposiciones que se hicieron durante la restauración del lienzo mural. Sobre la intervención llevada a cabo, véanse las apreciaciones realizadas por ÁLVARO ZAMORA, M<sup>o</sup> I., “La cerámica mudéjar: investigación y tutela”, en Criado Mainar, J. (coord.), *Arte mudéjar aragonés...*, *op. cit.*, pp. 21-84, espec. pp. 55-61.

<sup>214</sup> Aunque el fragmento se ha relacionado con la vocación de Pedro (ARAGUAS, PH., “Bene fundata est supra firmam petram. Mutations et interférences stylistiques à la cathédrale de Saragosse”, *Révue de l'Art*, 95, París, 1992, pp. 11-24, espec. p. 13), en realidad, ninguno de los pasajes evangélicos que la recogen presentan esta misma fórmula [*Et ego dico tibi: Tu es Petrus, et super hanc petram aedificabo Ecclesiam meam; et portae inferi non praevalebunt adversum eam* (Mt 16, 18); *Et imposuit Simoni nomen Petrum* (Mc 3, 16); *Adduxit eum ad Iesum. Intuitus eum Iesus dixit: Tu es Simon filius Ioannis; tu vocaberis Cephas, quod interpretatur Petrus C* (Jn 1, 42)]. En realidad, el pasaje más aproximado, aparece recogido en una de las enseñanzas de Cristo [*Omnis ergo, qui audit verba mea haec et facit ea, assimilabitur viro sapienti, qui aedificavit domum suam supra petram. Et descendit pluvia, et venerunt flumina, et flaverunt venti et irruerunt in domum illam, et non cecidit; fundata enim erat supra petram* (Mt 7, 24-25)].



*Fig. 10.1. Planta, sección longitudinal y sección transversal de la capilla de San Miguel o la parroquieta, de la Seo de Zaragoza. Dibujo a partir de los planos de Luis Franco y Mariano Pemán; Fig. 10.2. Detalle de la fachada lateral de la capilla; Fig. 10.3. Bóvedas de la nave; Fig. 10.4. Armadura del presbiterio; Fig. 10.5. Detalle de las bóvedas de la nave; Fig. 10.6. Armadura de la capilla del castillo de Mesones de Isuela (Zaragoza).*

*Breviario romano*,<sup>215</sup> y aunque, tal y como se ha defendido, el prelado pudo escogerla para reforzar su apuesta por un material como el ladrillo, sus atrevidas *opciones estilísticas* o su autoridad sobre el templo,<sup>216</sup> creemos que pudo hacerlo porque se trataba de una de las frases que, según los relatos de los viajeros a Jerusalén, recorrían el exterior de la base de la *Cúpula de la Roca* poco antes de que la ciudad fuera conquistada por Saladino en 1187.<sup>217</sup>

Así, el tempranísimo deseo *arqueológico* del prelado por recuperar, o cuanto menos, evocar, la Antigüedad bíblica, y el hecho de que recurriera para ello a todos los medios a su alcance, permitiendo la confluencia de tradiciones muy dispares, terminó propiciando la configuración de una obra tan excepcional como ecléctica, que debió de ocasionar una profunda impresión —si no extrañeza— en el medio artístico en el que surgió, y que no puede valorarse, en exclusiva, como ejemplo de la arquitectura que se viene denominando *mudéjar*, sobre todo, teniendo en cuenta que la utilización del léxico formal de raíz islámica obedeció al deseo de recuperar la arquitectura veterotestamentaria.

### *La difícil resolución del transepto*

Los primeros datos sobre la redefinición de este módulo aparecen consignados en el segundo Libro de fábrica que ha llegado hasta nuestros días, el correspondiente a 1376, que refleja el cerramiento de un nuevo cimborrio. Para entonces, los trabajos estaban dirigidos por Juan de Barbastro, que contaba con el concurso de un maestro llamado Sancho de Ros.<sup>218</sup> Las obras concluyeron a comienzos del mes de noviembre,<sup>219</sup> pero Juan de Barbastro aún estuvo retejando *en los tellados alarrededor del cimborri* hasta mediados de ese mismo mes,<sup>220</sup> justo antes de asumir otros compro-

<sup>215</sup> *Haec est domus Domini firmiter aedificata. Bene fundata est supra firmam petram.*

<sup>216</sup> Véanse las valiosas apreciaciones realizadas por ARAGUAS, PH., “Bene fundata...”, *op. cit.*, pp. 12-16.

<sup>217</sup> 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<sup>ème</sup>-XIII<sup>ème</sup> siècles)*, Thèse pour obtenir le grade de docteur de l'Université Paris IV, Paris, 2009, p. 253].

<sup>218</sup> A.C.S.Z., Libro de fábrica de 1376, ff. 26 v., (25-X-1376); 27 v., (30 y 31-X-1376); 28 v., (5-XI-1376).

<sup>219</sup> A.C.S.Z., Libro de fábrica de 1376, f. 29 r., (10-XI-1376). Esta referencia, con un error en la fecha (señala el 9 de noviembre de 1377), aparece recogida en GALINDO Y ROMEO, P., “El cimborrio de La Seo...”, *op. cit.*, p. 408, doc. VIII.

<sup>220</sup> A.C.S.Z., Libro de fábrica de 1376, f. 29 v., (12 y 14-XI-1376).

misos en la capilla de San Martín,<sup>221</sup> y en la enfermería.<sup>222</sup> Sin embargo, la estructura del cimborrio debió de presentar importantes signos de inestabilidad al poco de concluirse, porque Juan de Barbastro y Domingo Serrano —uno de los constructores de la torre del Pilar— tuvieron que reforzarlo con un *respaldo* a finales de octubre de 1377,<sup>223</sup> y Pedro IV *el Ceremonioso* llegó a juzgar la iglesia *en perill de caure* a comienzos de diciembre de 1380, por lo que solicitó la comparecencia inmediata de Bernat Roca, maestro mayor de la catedral de Barcelona, para que aconsejase sobre las medidas que debían adoptarse para evitar la ruina del edificio.<sup>224</sup>

La ausencia de documentación de fábrica correspondiente a estos años impide precisar si Roca cumplió las órdenes del monarca, pero su desaparición de los *Llibres d'obra* de la Seo Barcelonesa permite contemplar la posibilidad de que acudiera a Zaragoza,<sup>225</sup> en donde coincidiría con Pere Moragues, con el que había mantenido unas estrechas relaciones profesionales en el pasado.<sup>226</sup>

<sup>221</sup> Aparece trabajando, en ocasiones junto a Sancho de Ros, entre el 15 de noviembre de 1376 y el 8 de enero del año siguiente (A.C.S.Z., Libro de fábrica de 1376, ff. 30 r.-34 v.). Los trabajos en la puerta del *fossal de Sant Martin* comenzaron el 12 de febrero de 1377 y se prolongaron hasta el 21 de ese mismo mes (A.C.S.Z., Libro de fábrica de 1377, f. 37 r.-v.).

<sup>222</sup> A.C.S.Z., Libro de fábrica de 1376, ff. 34 v.-36 v.

<sup>223</sup> A.C.S.Z., Libro de fábrica de 1376, f. 42 r., (22-X-1377); f. 42 r.-v., (23 y 24-X-1377); f. 44 r., (31-X-1377); f. 44 r., (2-XI-1377); ff. 44 v.-45 v., (4, 5 y 6-XI-1377); f. 51 r., (9-XII-1377). Las referencias correspondientes al 22 de octubre, al 2 de noviembre y al 9 de diciembre, ya aparecen recogidas en GALINDO Y ROMEO, P., “El cimborrio de La Seo...”, *op. cit.*, p. 408, doc. VIII.

De manera paralela, Barbastro aparece ocupado en cerrar dos *finiestras de la egllesia*. (A.C.S.Z., Libro de fábrica de 1376, ff. 43 r.-50 r., y f. 51 r.), referencia recogida, con algunos errores de transcripción en GALINDO Y ROMEO, P., “El cimborrio de La Seo...”, *op. cit.*, p. 408, doc. VIII.

<sup>224</sup> El monarca se dirigiría a las autoridades barcelonesas para que permitieran a Bernat Roca acudir a Zaragoza [Archivo de la Corona de Aragón (A.C.A.), Cancillería, Registros, n° 1270, f. 13 r., (Zaragoza, 8-XII-1380). Apéndice documental, 3], y al propio interesado, para que lo hiciera de inmediato [A.C.A., Cancillería, Registros, n° 1270, f. 13 r., (Zaragoza, 8-XII-1380). Apéndice documental, 4. Documento referenciado en MADURELL Y MARIMÓN, J. M°, “El Palacio Real Mayor de Barcelona. Nuevas notas para su historia”, *Analecta Sacra Tarraconensia*, XIII, 1937-1940, pp. 89-112, espec. p. 97].

<sup>225</sup> En este sentido, tan sólo puede apuntarse que para entonces, Bernat Roca estaba cerrando las *voltres majors* de la catedral de Barcelona, una empresa impulsada por el obispo Planella, que bien pudo contar con una administración paralela, desligada de la del propio cabildo, pero la realidad es que, salvo algunos pagos puntuales por esta empresa, su nombre desaparece de los *Llibres d'obra* de la Seo barcelonesa en el mes de agosto de 1378, y no vuelve a registrarse hasta la tercera semana de marzo de 1382; haciéndolo de manera intermitente hasta la tercera semana de agosto de ese mismo año, y volviendo a desaparecer, por lo menos, hasta el mes de mayo de 1383. Estos datos se extraen del estudio de ORTOLL MARTÍN, E., “Bernat Roca, un artífex pluridisciplinar”, en Yarza, J. y Fité, F. (eds.), *Actes de l'Artista-artesà medieval a la Corona d'Aragó*, *op. cit.*, pp. 271-293, espec. pp. 274, 276, y 284-285, que, sin embargo, no considera que el maestro pudiera venir a Zaragoza.

<sup>226</sup> De hecho, Bernat Roca lo presentó como fiador —junto al pintor Jaime Serra— al asumir la ejecución de un tabernáculo de madera para la iglesia de la Merced de Barcelona en 1361 [ALBAREDA, A. M., “Pere Moragues, escultor i orfebre (segle XIV)”, *Estudis Universitaris Catalans*, XXII, 1936, pp. 499-524, espec. pp. 501-502, y doc. n° 2, p. 513] y llegaron a suscribir un acuerdo de colaboración que les llevó participar en empresas de muy distinto signo, como la labra del sepulcro del infante Ramón Berenguer, conde de Ampurias, y de su esposa, María Álvarez, o la realización de

En todo caso, el problema se encontraba en la encrucijada del transepto, y los trabajos debieron de comenzar prácticamente de inmediato, porque el monarca entregó dos mil florines de oro *para continuar la obra del cimborrio* el 10 de noviembre de 1381.<sup>227</sup> La operación pudo implicar el derrocamiento del lucernario que había terminado de cerrarse, el refuerzo de los pilares torales de ladrillo mediante el volteo de unos arbotantes que quedarían integrados en la fábrica del transepto —y que todavía resultan visibles desde la zona del bajocubierta [fig. 11]—, y la construcción de un nuevo cimborrio. Es más, es posible que la intervención se aprovechara para el replanteamiento de lo realizado en otros puntos del edificio, y que el viaje de Faraig Allabar y Brahem de Pina a Valencia para aprender a voltear bóvedas tabicadas en 1382 estuviese relacionado con estas obras, porque se da la circunstancia de que los tres primeros tramos de la nave central de la Seo se cubrieron con este sistema.<sup>228</sup>

Los trabajos debieron de continuar sin solución de continuidad bajo el nuevo arzobispo, García Fernández de Heredia (1383-1411), que moriría asesinado en 1411 a manos de los partidarios de Jaime de Urgel, uno de los candidatos a suceder a Martín I *el Humano*. Del análisis del tercer Libro de fábrica que ha llegado hasta nuestros días, que abarca de 1400 a 1402, se desprende que, para entonces, la atención de la fábrica se concentraba en el sobreclaustro. La dirección de las obras se encontraba en manos de Juan de Barbastro, que contaba con el concurso de un hijo del que no se aporta el nombre, aunque pudiera tratarse de Antón, que comparece junto a su padre en otros documentos posteriores,<sup>229</sup> y de varios *maestros sarracenos*, que cobraban un poco menos de soldada,<sup>230</sup> y acudían al tajo con

---

trabajos en el *Palau Reial Major* de Barcelona para 1367 (MADURELL y MARIMÓN, J. M<sup>a</sup>, “El Palacio Real Mayor de Barcelona...”, *op. cit.*, p. 98, y doc. n<sup>o</sup> 4, p. 112).

<sup>227</sup> A.C.A., Cancillería, Registros, I.275, f. 24 r.-v., (Zaragoza, 10-XI-1381). Apéndice documental, 7. Documento referenciado en IVARS, A., “El mausoleo...”, *op. cit.*, XXV, Madrid, 1926, p. 248.

<sup>228</sup> Su existencia sería recogida en ARAGUAS, PH. y PEROPADRE MUNIESA, Á., “La *Seo del Salvador*...”, *op. cit.*, pp. 293-295. Su datación ha generado interesantes controversias (ARAGUAS, PH., “L’acte de naissance...”, *op. cit.*, p. 133), incluso a pesar de haberse aplicado modernos procedimientos de análisis por termoluminiscencia que han apuntado hacia los años 1460-1470 (ARAGUAS, PH., *Brique et architecture*..., *op. cit.*, pp. 96-97).

Desde luego, las bóvedas de la nave central fueron objeto de diferentes revisiones durante las obras de desmantelamiento del viejo cimborrio medieval en 1504, 1507 y 1508, y quedarían ocultas por encima de las que todavía pueden contemplarse en la actualidad desde el interior del templo, que se cerrarían entre 1518 y 1520 [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.), 2005, pp. 200-203; IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., *Los cimborrios aragoneses del siglo XVI*, Tarazona, Centro de Estudios Turiasonenses de la Institución “Fernando el Católico”, 2006, pp. 4-8].

<sup>229</sup> Juan de Barbastro compareció como *fustero* junto a su esposa, Pascuala Durrea, y su hijo, Antón de Barbastro, en la venta de dos olivares a Bartolomé Pastor [A.H.P.N.Z., Juan Blasco de Azuara, 1406, ff. 763 v.-764 r., (Zaragoza, 26-XI-1406)].

<sup>230</sup> Mientras que Juan de Barbastro continúa recibiendo 4 sueldos, los *maestros sarracenos* reciben 3 sueldos y 8 dineros.

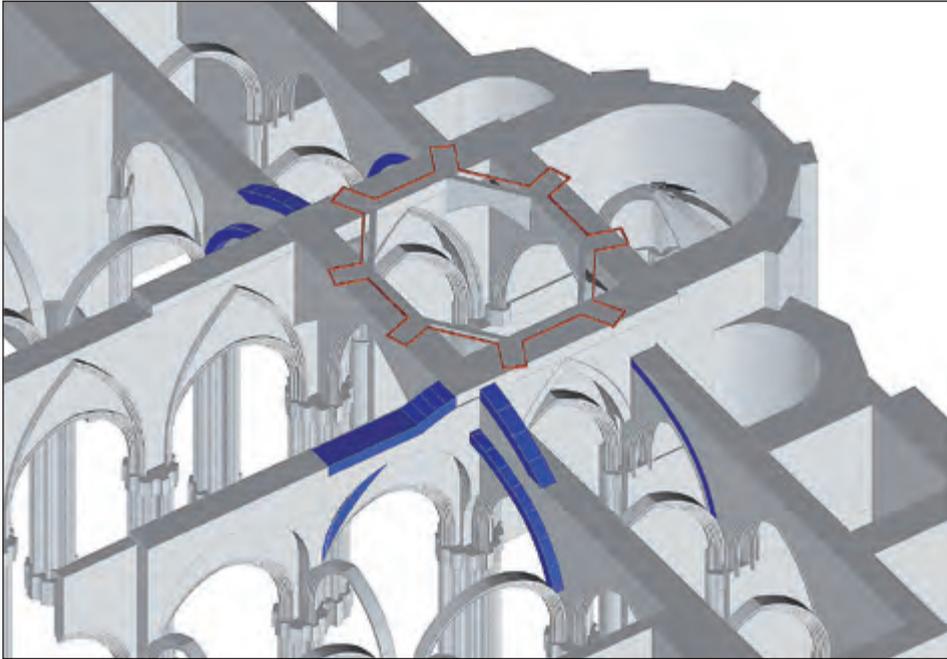


Fig. 11. Diseño que muestra la ubicación de los contrafuertes integrados en la fábrica del transepto, realizado por Mariano Pemán y Luis Franco.

sus respectivos mozos. Los escuetos asientos del Libro de fábrica no suelen identificarlos, aunque a veces se deslizan algunas referencias tangenciales que permiten conocer sus nombres, como aquéllas que mencionan al *famulo de Çalema*,<sup>231</sup> o al *famulo de Muça*,<sup>232</sup> e incluso, en alguna ocasión, se consignan pagos nominales a profesionales como *Hameto sarraceno*,<sup>233</sup> o *Ali Ballestero*.<sup>234</sup> Además, el Libro recoge el nombre de *Mahoma Rami*, que aparece recibiendo treinta sueldos a comienzos de julio de 1401 por arreglar el chapitel del reloj, que había sido destruido por un rayo,<sup>235</sup> y el de *Halii Rami*, a quien se le abonan varios pagos entre finales de marzo y finales de abril del año siguiente *pro opere çimbori*.<sup>236</sup>

Es posible que para entonces comenzase a plantearse una nueva intervención en el lucernario, pero la operación terminaría integrándose en

<sup>231</sup> A.C.S.Z., Libro de fábrica de 1400 a 1402, f. 4 r., (6-VII-1400).

<sup>232</sup> *Ibidem*.

<sup>233</sup> A.C.S.Z., Libro de fábrica de 1400 a 1402, ff. 9 v.-10 r.

<sup>234</sup> A.C.S.Z., Libro de fábrica de 1400 a 1402, ff. 10 v.-11 v.

<sup>235</sup> El 10 de julio de 1401 se pagaron 30 sueldos a Mahoma Rami *per reparando capitellum orologii destructum a fulgore* [A.C.S.Z., Libro de fábrica de 1400 a 1402, f. 15 r., (10-VII-1401)].

<sup>236</sup> A.C.S.Z., Libro de fábrica de 1400 a 1402, f. 17 r., (27-III y 24-IV-1402).

un proyecto mucho más ambicioso que perseguía la resolución definitiva del transepto y la renovación de la vieja cabecera románica del templo, y que contaría con el impulso personal de Benedicto XIII, que se reservaría la administración de la diócesis desde la trágica desaparición de García Fernández de Heredia hasta 1415.

El 24 de febrero de 1403 se celebró una reunión de maestros para dilucidar el modo en el que habrían de desarrollarse los trabajos. Las dos versiones del acta, la incluida en el protocolo del notario Juan Blasco de Azuara de ese mismo año, rigurosamente inédita,<sup>237</sup> y la recogida en el propio registro del escribano,<sup>238</sup> más extensa y detallada, que fue dada a conocer y transcrita por Manuel Serrano y Sanz a comienzos del siglo pasado, pero indicando una confusa referencia de archivo que había imposibilitado volverla a localizar hasta ahora,<sup>239</sup> reflejan que se convocó a instancias de Juan Sobirats, canónigo y sacristán de la Seo, y de Lázaro Martínez de Bordalva, canónigo y deán de la de Huesca, a quienes el Papa *havia escripto sobre la obra fazedera en la cabeçada de la dita iglesia sobre el obrar en el çimbori*,<sup>240</sup> y que, según la versión del registro, habían recibido el encargo pontificio de ejecutar *la obra façedera en la cabeça e principio de la dita eglesia de Sant Sa-luador, sobre el altar mayor de aquella*.<sup>241</sup>

Allí se dieron cita el propio Sobirats, Martín Ferrer, canónigo y capellán de la Seo, y varios *maestros mecaricos* [*sic*, por mecánicos] *de fazer, fabricar e obrar yglesias, castiellos, torres, casas e otras diuersas obras e edificios de piedra, bitumen e de regola*; una definición de gran interés, ya que reúne el término griego *mekanikoi*, empleado en época de Justiniano para referirse a los profesionales dotados de los conocimientos teóricos, tecnológicos y prácticos suficientes para diseñar proyectos de arquitectura, ingeniería —e incluso de urbanística—, con las facultades propias de quienes gozaban de un conocimiento empírico basado en la práctica constructiva —*oikodomoi*—, ya que describe los tipos de obras que realizaban y los materiales que empleaban en su materialización última.<sup>242</sup>

---

<sup>237</sup> Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Zaragoza [A.H.P.N.Z.], Juan Blasco de Azuara, 1403, ff. 133 v.-134 v., (Zaragoza, 24-II-1403). Apéndice documental, doc. 8.

<sup>238</sup> A.H.P.N.Z., Juan Blasco de Azuara, 1403 (Registro), s.f., (Zaragoza, 24-II-1403). Apéndice documental, doc. 9.

<sup>239</sup> SERRANO Y SANZ, M., “Gil Morlanes, escultor del siglo XV y principios del XVI”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, XXXVI, 1917, pp. 92-102, espec. pp. 92-94, doc. I, indicando, como referencia Archivo de Protocolos de Zaragoza, Papeles sueltos, legajo 5.

<sup>240</sup> Apéndice documental, doc. 8.

<sup>241</sup> Apéndice documental, doc. 9. A partir de ahora, tan sólo se utilizará este documento por su mayor claridad expositiva.

<sup>242</sup> Sobre todos estos aspectos, véase ZANINI, E., “Technology and ideas: architects and master builders in the early bizantine world”, en Lavan, L., Zanini, E. y Sarantis, A. (eds.), *Technology in transition A.D. 300-650*, Leiden, Boston, Brill, 2007, pp. 381-405, y SCHIBILLE, N., “The profession of the architect in late antique Byzantium”, *Byzantion*, LXXIX, 2009, pp. 360-379.

Juan de Barbastro compareció en calidad de *maestro de la obra de la dita iglesia*, y lo hizo acompañado por otros ocho maestros mudéjares, *maestre Alii Aljudeny alias balestero*, *maestre Juçe de Gali*, *maestre Hibray de Pina mayor de dias*, *maestre Alii de Rondi*, *maestre Frag de Gali*, *maestre Hibrayn Belito*, *mastre Mahoma Rami e maestre Muça el caluo*, algunos de los cuales ya han ido apareciendo a lo largo del discurso, como Brahem de Pina, el maestro que acudió a Valencia con Faraig Allabar para aprender la técnica de las bóvedas tabicadas, o Alí Ballestero, Mahoma Rami y Muza *el Calvo*, que ya aparecen citados en los libros de fábrica con anterioridad.

Juntos determinaron la conveniencia de derribar la parte superior del cimborrio, *que yera mouida*, y que no debían de ser más de nueve o diez hiladas de ladrillo, para realizar un zuncho o *cercol de muro de rejola* con el objeto de reforzar el cuerpo preexistente y sentar las bases para recrecerlo mediante *algunas torretas e mureznos*, de tal manera que, al primer cuerpo, abierto mediante *finestras largas*, tendría que superponerse otro de *finiestras redondas* o *finiestras largas semblantes a las primeras*, y el conjunto habría de cerrarse mediante *un cruzero hauient hueyto brancas o ramos, todas aquellas inclusas dentro una clau*, es decir, mediante una bóveda de ocho nervios.<sup>243</sup>

Asimismo, los maestros convinieron en señalar que no podía intervenir en la capilla mayor, que se cubría mediante una bóveda de horno o de cuarto de esfera de piedra, si no se sobreelevaban previamente las capillas absidiales laterales, dedicadas a Santa María y a San Pedro, o no se levantaban unos *respaldos*, es decir, unos elementos de contrarresto similares a los que se habían erigido *en la otra partida de la dita torre*, sobre los arcos torales, probablemente, los arbotantes integrados en la fábrica del transepto que ya se han mencionado con anterioridad. Para ellos, derrocar la bóveda pétreo antes de realizar cualquiera de estas operaciones debilitaría *los dos pïedes del altar mayor que [sostenían] la meytat del cimbori e toda la dita cabeça del altar*, que se encontraban *encorporados con la dita vuelta de piedra antigua*, lo que pondría en peligro la estabilidad de la cabecera y del templo en su conjunto.

La ausencia de libros de fábrica hasta 1409 impide conocer el desarrollo de todos estos trabajos, pero conviene advertir que la intervención del Pontífice llevaría a recrecer tanto los ábsides colaterales como el del extremo meridional del transepto, integrando sobre las embocaduras de los primeros —en los muros del propio transepto— nuevos arbotantes [fig. 11]; unas medidas que terminarían permitiendo sobreelevar el ábside central, y finalmen-

---

<sup>243</sup> En la versión del protocolo, la aparentemente definitiva, se especificaba que *los finestrages* del segundo cuerpo tenían que ser redondos, mientras que en la versión del registro, se tachó el adjetivo *redondas* para aclarar que las *finiestras* debían ser *largas semblantes a las primeras*.

te, la creación de un frente de capillas abiertas al transepto mediante arcos de una flecha bastante notable, una solución que recuerda a la que se había empleado en la antigua catedral de San Nazario de Carcasona con anterioridad.<sup>244</sup> Además, las obras ya debían de presentar partes muy avanzadas para el 22 de agosto de 1403, fecha en la que Martín I *el Humano*, que quería realizar en el Palacio de Barcelona *una cambra ab semblant obra d'aquella que'l Padre Santo* [hacia] *fazer* [en Zaragoza], ordenó al merino de la capital aragonesa que se informase dónde se realizaban y cuánto costaban las piezas cerámicas —*quadrellos e gralletes*— utilizados en el ornato de sus lienzos murales;<sup>245</sup> una petición que debe relacionarse con la solicitud del envío de un *rejoler de Terol*, cursada por el propio monarca a mediados de diciembre de ese mismo año, con las instrucciones que dictara a comienzos de 1404, e incluso con una orden de pago extendida a finales de diciembre del año siguiente, que permite identificar al maestro con García Gonzalvo.<sup>246</sup>

Además, todo indica que, con el paso del tiempo, la dirección de la empresa pasó de las manos de Juan de Barbastro a las de Mahoma Rami. Su prestigio ya debía de ser muy elevado en el verano de 1404, cuando el merino de Zaragoza trató de enviarlo a Valldaura para ponerlo al servicio de Martín I *el Humano*, una idea a la que tuvo que renunciar porque estaba trabajando en la Seo *por mandamiento del Padre Santo*. Desde luego, el maestro continuaba a pie de obra al año siguiente, auxiliado por otros profesionales, como Alí de Rondi, que había estado ocupado en levantar una capilla en la iglesia parroquial de Muniesa (Teruel),<sup>247</sup> porque los dos reconocieron tener en comanda de Juan Sobirats y Martín de Lavata, administradores de la empresa pontificia, cincuenta florines de oro.<sup>248</sup>

Su relación con el Papa, que pudo encumbrarle a la dirección de los trabajos, se iría estrechando con el paso del tiempo. En este sentido, resulta muy significativo que Benedicto XIII ordenara entregarle una tela de pana para que se confeccionase una hopalanda con capucha —una prenda absolutamente occidental— a finales de enero de 1407;<sup>249</sup> pero, sobre todo, que el propio Mahoma Rami viajase a su encuentro a costas de la fábrica para discutir los detalles de la obra.

Las elevadas dietas acordadas —doscientos florines de oro— se le fueron haciendo efectivas en diferentes pagos, de los que se han conseguido

<sup>244</sup> ARAGUAS, PH., "Bene fundata...", *op. cit.*, p. 16.

<sup>245</sup> GIRONA LLAGOSTERA, D., "Itinerari del rey en Martí (1403-1410)", *op. cit.*, p. 530, doc. n° 74.

<sup>246</sup> *Ibidem*, p. 539, doc. n° 110; p. 543, doc. n° 1, y p. 563, doc. n° 101.

<sup>247</sup> A.H.P.N.Z., Juan Blasco de Azuara, 1404, f. 220 r., (Zaragoza, 5-IX-1404). Apéndice documental, doc. 10.

<sup>248</sup> A.H.P.N.Z., Juan Blasco de Azuara, 1405, s.f., (Zaragoza, 5-X-1405). Apéndice documental, docs. núms. 11 y 12.

<sup>249</sup> ARAGUAS, PH., "Bene fundata...", *op. cit.*, p. 18, y nota n° 32, p. 24.

localizar hasta tres, uno fechado en 1407,<sup>250</sup> otro en 1408, y el último, con el que se le saldaba la deuda, que aparece recogido en el Libro de fábrica de 1409.<sup>251</sup> Del segundo se conservan, además, dos versiones, la recogida en el protocolo de Juan Blasco de Azuara,<sup>252</sup> y la del registro, en la que el interesado precisa que obedecían a *los treballos por [él] sostenidos por los afferes e negocios de la obra de la dita Seu en hir, estar e tornar a vuestro senyor el Padre Santo, por darle a entender la manera del fer e designar la obra de la dita Seu*,<sup>253</sup> una referencia sumamente interesante porque, aunque no precisa ni dónde ni cuándo pudo producirse el encuentro, impidiéndonos conocer los extremos del viaje —y las realidades arquitectónicas que pudo conocer en su periplo—,<sup>254</sup> refleja los inicios de una práctica que habrían de mantener con el paso del tiempo,<sup>255</sup> además de ofrecernos uno de los primeros usos del verbo *diseñar* que han conseguido localizarse hasta la fecha.

Sea como fuere, las obras de la Seo debían de avanzar a buen ritmo, porque el 15 de agosto de 1407, la fábrica se hizo con cincuenta almodíes de *algenz bello, limpio, blanco et bien cozido sines de alguna mextura* —aljez blanco—, que pudo utilizarse tanto en los acabados, cuanto en la elaboración de las tracerías con las que se cerraron los vanos de la cabecera,<sup>256</sup> y porque un año más tarde, el 21 de junio de 1408, Mahoma Rami ya estaba en condiciones de embarcarse en una empresa de tanta envergadura como el refuerzo de los cimientos de la Colegiata del Pilar que daban al

<sup>250</sup> El primer pago que ha conseguido localizarse, que quizás fuese una provisión, ascendía a quince florines y se le extendió el 24 de septiembre de 1407 [A.H.P.N.Z., Pascual de Gurrea, 1407, f. 160 v., (Zaragoza, 24-IX-1407)]. Apéndice documental, 14. Este debe de ser el documento referenciado por ESCRIBANO SÁNCHEZ, J. C. y CRIADO MAINAR, J., “La fábrica...”, *op. cit.*, p. 37, nota n° 73, que lo fechan, por error, un mes más tarde, el 24 de octubre.

<sup>251</sup> El capítulo de expensas del Libro de fábrica de 1409 comienza con este asiento: *Primerament pague a Mahoma Rami L florines restantes de aquellos CC florines que la iglesia le auia de dar CCCCLXXV sueldos* (A.C.S.Z., Libro de fábrica de 1409, f. 5 r.).

<sup>252</sup> A.H.P.N.Z., Juan Blasco de Azuara, 1408, f. 508 r., (Zaragoza, 27-X-1408). Apéndice documental, 15.

<sup>253</sup> A.H.P.N.Z., Juan Blasco de Azuara, 1408 (Registro), s.f., (Zaragoza, 27-X-1408). Apéndice documental, 16.

<sup>254</sup> Resulta muy difícil precisar dónde y cuándo pudo celebrarse el encuentro, porque se trata de un periodo especialmente convulso para el Pontífice, que abandonaría Marsella y desembarcaría en Savona el 24 de septiembre de 1407, viajaría a Génova y Porto Venere en diciembre de ese mismo año, acudiría a Perpiñán, en donde se instalaría con el permiso de Martín I *el Humano* el 24 de julio de 1408, y dejaría la capital del Rosellón a comienzos de julio del año siguiente, atravesando los Pirineos y llegando a Barcelona el 29 de septiembre de 1409. El itinerario del Papa Luna se ha tomado de “La vida de don Pedro Martínez de Luna en fechas”, en Sesma Muñoz, J. Á. (comis.), *Benedicto XIII...*, *op. cit.*, pp. 21-27, espec. pp. 24-25.

<sup>255</sup> En efecto, el maestro y el pontífice celebrarían diversos encuentros en el curso de los trabajos desarrollados en la iglesia de San Pedro Martir de Calatayud entre 1412 y 1414 (CUELLA ESTEBAN, O., *Aportaciones culturales...*, *op. cit.*, pp. 102, 132, y 140).

<sup>256</sup> A.H.P.N.Z., Juan Blasco de Azuara, 1407, s.f., (Zaragoza, 15-VIII-1507). Apéndice documental, doc. 13. Documento referenciado en ESCRIBANO SÁNCHEZ, J. C. y CRIADO MAINAR, J., “La fábrica...”, *op. cit.*, p. 37, nota n° 73.

cauce del Ebro, un encargo en el que contaría con el concurso de Juce Albariel.<sup>257</sup>

Desde luego, la zona del transepto ya se había decorado pictóricamente para finales de octubre de 1408, cuando Mahoma Gali se comprometió a decorar la capilla de Santa María de los Ángeles de la iglesia de San Francisco de Zaragoza *segunt la obra de los cruzeros nuevament feytos en Sant Salvador por nuestro senior el Papa, con sus orlas tenidas segunt l'ampleza que conviene, e de finas colores*;<sup>258</sup> un recubrimiento del que lograron descubrirse importantes vestigios durante los trabajos de restauración llevados a cabo en la Seo de Zaragoza a finales del siglo pasado,<sup>259</sup> y que debió de condicionar la decoración interior del cimborrio, que se contrató a destajo con Mahoma Rami como *maestro de la obra* el 27 de febrero de 1409.<sup>260</sup>

El acuerdo, muy prolijo, permite atisbar la naturaleza del cimborrio recién acabado. En él se describen dos órdenes de vanos, el correspondiente al primer nivel, y el superior, que terminó resolviéndose mediante *finestrelas redondas*. En todo caso, el maestro delegaría la ejecución última del encargo en otros profesionales. De hecho, resulta muy significativo que se comprometiese a disponer los andamios para el pintor Juan de Levi, *tanto en quanto* [tocaba] *al pintar et dorar del dito çimbori*, y que apareciese junto a Muza *el Calvo*, que lo haría en su doble condición de fianza y de *pintor*.

Rami se comprometió a que el recubrimiento estuviera acabado para el mes de junio de ese mismo año, pero desconocemos si pudo cumplir con esta cláusula, porque el Libro de fábrica de 1409, que está consagrado, casi en exclusiva, a las obras desarrolladas en el sobreclaustro por el maestro Alí, seguramente, Alí de Rondí o Arrondí,<sup>261</sup> no recoge ningún asiento

<sup>257</sup> BLASCO MARTÍNEZ, A., "Nuevos datos sobre la advocación de Nuestra Señora del Pilar y su capilla (Zaragoza siglos XIV-XV)", *Aragón en la Edad Media*, XX, 2008, pp. 117-138, espec. p. 125, y pp. 135-136, doc. 1.

<sup>258</sup> Debe desterrarse la interpretación del documento aportada por Serrano y Sanz, para quien la capilla se encontraba en la Seo (SERRANO Y SANZ, M., "Documentos relativos a la pintura en Aragón durante los siglos XIV y XV", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, XXVI, 1917, pp. 431-454, espec. doc. LXIV, pp. 438-439). Este error ha sido arrastrado por buena parte de la historiografía posterior.

<sup>259</sup> Esta decoración apareció en la zona de los arcos torales del cimborrio, en la bóveda colateral del transepto, en el lado del Evangelio, y en otras zonas adyacentes [PEMÁN GAVÍN, M. y FRANCO LAHOZ, L., "Observaciones acerca de un proceso. Obras en La Seo de Zaragoza en la época de Benedicto XIII", en Sesma Muñoz, J. Á. (comis.), *Benedicto XIII...*, *op. cit.*, pp. 125-130].

<sup>260</sup> El documento fue dado a conocer, y parcialmente transcrito, por SERRANO Y SANZ, M., "Documentos relativos a la pintura en Aragón durante los siglos XIV y XV", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, XX, 5 y 6, 1916, pp. 462-492, espec. doc. XLV, pp. 467-468. El documento sería transcrito en su integridad, con las cláusulas en las que se menciona tanto a Juan de Levi como a Muza *el Calvo* por AINAGA ANDRÉS, M<sup>a</sup> T., "Datos documentales sobre los pintores Guillén de Levi y Juan de Levi 1378-1410", *Turiasso*, XIV, 1997-1998, pp. 73-105, espec. doc. 19, pp. 103-104.

<sup>261</sup> A.C.S.Z., Libro de fábrica de 1409, ff. 6 r.-33 v. Maestre Ali comparece por primera vez el 22 de abril (f. 7 r.). Las obras continúan hasta el 16 de septiembre de ese mismo año.

relacionado con estos trabajos; una circunstancia que deja abierta la posibilidad de que existiese una administración paralela vinculada a las obras impulsadas directamente por el Papa, que trataría de buscar la financiación necesaria mediante la gracia del *quinto diezmero*.<sup>262</sup>

En cualquier caso las obras de la cabecera ya debían de estar prácticamente ultimadas para entonces, porque la zona del presbiterio acogió la jura al nuevo monarca elegido en el Compromiso de Caspe en 1412.<sup>263</sup> Para entonces, comenzó a plantearse la posibilidad de reformar la capilla de San Vicente,<sup>264</sup> Alí Arrondí desarrolló diferentes trabajos en el sobrecloastro y en otros puntos del templo,<sup>265</sup> se trasladó el coro,<sup>266</sup> que debía de encontrarse en el presbiterio,<sup>267</sup> y se acabaron las obras en la capilla de San Bartolomé —la capilla funeraria de Pedro López de Luna— con la disposición de su reja.<sup>268</sup> Al año siguiente se ultimaron diferentes trabajos en el trascoro,<sup>269</sup> en la capilla de Santa Marta,<sup>270</sup> en la de Santa María,<sup>271</sup> en una cámara situada en la proximidades del *campanal*,<sup>272</sup> se realizó un facistol para el coro,<sup>273</sup> un mueble que se viene identificando con el atril que luce las armas del Papa Luna que todavía se conserva en la Seo,<sup>274</sup> se retejó el

<sup>262</sup> El Papa concedió a la fábrica la décima íntegra del quinto contribuyente más rico de cada parroquia de la diócesis hasta que se acabasen las obras mediante la bula *Ad ea et apostolicae*, extendida en Perpiñán el 22 de abril de 1409, aunque debe subrayarse que la aplicación de la gracia no se haría efectiva hasta el mes de septiembre de 1412, es decir, un año después del asesinato de García Fernández de Heredia, con la diócesis administrada por el propio pontífice. Al parecer, la gracia se continuó aplicando, por lo menos, hasta 1424 (DOMINGO PÉREZ. T. y GUTIÉRREZ IGLESIAS, M<sup>a</sup> R., “La gracia del quinto diezmero concedida en el año 1409 a la fábrica de la Seo por Benedicto XIII y su primera ejecución en 1412”, *Aragón en la Edad Media*, XIV-XV, 1999, vol. I, pp. 413-450).

<sup>263</sup> El Libro de fábrica de 1412 recoge dos asientos relacionados con el desmantelamiento de las arquitecturas efímeras levantadas para celebrar el acontecimiento (A.C.S.Z., Libro de fábrica de 1412, p. 203).

<sup>264</sup> A.C.S.Z., Libro de fábrica de 1412, p. 166.

<sup>265</sup> Todos estos trabajos aparecen relacionados con *Ali Darondi* (A.C.S.Z., Libro de fábrica de 1412, p. 167).

<sup>266</sup> Los trabajos, llevados a cabo por *Muça* y *Chamar*, se desarrollaron entre el 30 de mayo y el 5 de agosto (A.C.S.Z., Libro de fábrica de 1412, pp. 183-200).

<sup>267</sup> CARRERO SANTAMARÍA, E., “Entre almuédanos y campanas. Constantes sobre la conversión de aljamas en catedrales”, *Hortus Artium Medievalium*, 17, 2011, pp. 185-200, espec. pp. 187-188.

<sup>268</sup> Los trabajos corrieron a cargo de *Muça*, *Chamar* y *Lopiello*, y se desarrollaron entre el 22 de junio y el 4 de julio (A.C.S.Z., Libro de fábrica de 1412, pp. 201-202).

<sup>269</sup> La ejecución de las puertas del trascoro y de las escaleras dispuestas tras él corrió a cargo de *Muça*. También se cerraron con lienzo las ventanas dispuestas sobre el coro (A.C.S.Z., Libro de fábrica de 1413, ff. 56 r., 61 r., 72 v.-74 v.).

<sup>270</sup> Las obras en la capilla de Santa Marta corrieron a cargo de *Muça*, y se desarrollaron entre el 13 de enero y el 28 de febrero (A.C.S.Z., Libro de fábrica de 1413, ff. 57 r.-59 v.).

<sup>271</sup> En este caso, se repararon las gradas del altar. Los trabajos corrieron a cargo de *Lop moro* (A.C.S.Z., Libro de fábrica de 1413, f. 60 r.).

<sup>272</sup> A.C.S.Z., Libro de fábrica de 1413, f. 69 r.

<sup>273</sup> Los trabajos fueron desarrollados por *Ali Arrondi*, *Muça Caluo*, *Lop* y *Chamar* (A.C.S.Z., Libro de fábrica de 1413, ff. 69 v.-71 v.).

<sup>274</sup> GALINDO Y ROMEO, P., “Un mueble cristiano mudéjar. El facistol del Papa Luna”, en “Las Bellas Artes en Zaragoza...”, *op. cit.*, pp. 371-378.



Fig. 12. Ábside central de la Seo de Zaragoza, con el cimborrio levantado en el siglo XVI.



Fig. 13. Tabernáculo del retablo de San Miguel de la iglesia colegial de Santa María de Daroca.

presbiterio,<sup>275</sup> y se inició la reparación de la capilla de San Vicente, que se confió a los maestros Alí Arrondí y Muza *el Calvo*,<sup>276</sup> una serie de medidas que debieron de obedecer a la adecuación del templo para acoger la coronación del monarca, que tuvo lugar el 11 de febrero de 1414.<sup>277</sup>

Para entonces, la nueva cabecera y el cimborrio debían de conformar un conjunto majestuoso del que tenía que destacar, necesariamente,

<sup>275</sup> A.C.S.Z., Libro de fábrica de 1413, f. 72 r.

<sup>276</sup> En efecto, al final del libro de fábrica de 1413 se recoge la *despensa feyta en parar los andamios y buytar los cruzeros de la capienda de Sant Vicent pora reparar el braço y los pendones crebados de la dita capienda* (A.C.S.Z., Libro de fábrica de 1413, f. 76 v.).

<sup>277</sup> Los relatos de la coronación recogidos por Zurita (*Anales de la Corona de Aragón*) y Jerónimo de Blancas (*Libro I de las Coronaciones*), pueden consultarse en TINTÓ SALA, M., *Cartas del Baile General de Valencia...*, *op. cit.*, apéndice VI, pp. 302-305, y apéndice VII, 305-318. Tal y como desvelan los Libros de fábrica, la ejecución de los estrados dispuestos para la ceremonia corrió a cargo de *Ali Arrondi y Audalla de Huerto* (A.C.S.Z., Libro de fábrica de 1413, ff. 75 r.-76 r.).

la superposición de volúmenes que se producía entre el ábside mayor y el lucernario, subrayada por la sucesión de coronas de merlones y almenas, las grandes tracerías de yeso y la decoración superficial con piezas cerámicas [fig. 12]. Su marcado carácter centralizado, que evocaba el perfil del Templo a través de la Cúpula de la roca, no sólo destacaba el lugar donde se coronaban los monarcas de Aragón, sino el altar mayor, el espacio donde se consagraban y reservaban las especies eucarísticas, por lo que no debe resultar extraño que se aplicasen soluciones similares para la configuración de tabernáculos, como el del retablo de San Miguel de la antigua iglesia colegial de Daroca, que se realizaría muy poco después, entre 1419 y 1423 [fig. 13].<sup>278</sup>

Con todo, la estructura no tardó en presentar problemas de estabilidad, lo que obligó a solicitar la comparecencia inmediata de los maestros Isambart y Corla, que la visitaron en el mes de junio de 1417.<sup>279</sup> Los dos coincidieron en señalar que la situación obedecía a un problema de asientos diferenciales, y aunque no se adoptaron todas las medidas que consideraron oportunas para evitar su ruina, el cimborrio logró mantenerse en pie hasta finales del siglo XV,<sup>280</sup> cuando las obras de ampliación de la Seo impulsadas por el arzobispo Alonso de Aragón comprometieron su estabilidad, y tuvo que demolerse para construirse otro nuevo,<sup>281</sup> que, en todo

<sup>278</sup> Deseamos expresar nuestra gratitud a la Dra. María del Carmen Lacarra Ducay, que nos ha proporcionado las fechas de realización del retablo de San Miguel de Daroca, al que ha dedicado un estudio que se encuentra todavía en prensa.

<sup>279</sup> El primero acudió desde Daroca, donde estaba acometiendo la reforma de la antigua capilla mayor de la colegiata, la actual capilla de los Corporales (véase nota nº 50), y el segundo, al que debe identificarse con Corlat, Colrat o Conrat Rey, un maestro de posible procedencia centroeuropea relacionado tanto con las empresas artísticas impulsadas por el arzobispo zaragozano García Fernández de Heredia en el Bajo Aragón turulense, como con la construcción del Puente de piedra de Zaragoza, lo hizo desde la localidad de Molinos (Teruel), lo que permite intuir que estaba ocupado en la fábrica del templo de la localidad. Los datos sobre la actividad profesional del personaje, en IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., "La arquitectura en el reino de Aragón entre el Gótico y el Renacimiento...", *op. cit.*, pp. 46-48.

<sup>280</sup> Los maestros reconocieron el cimborrio durante cinco días, percibieron con toda claridad el problema de asientos diferenciales que existía, y recomendaron sustituir los soportes por otros pétreos, y voltear *tres bragas o arcos* —tres arcos de entibo y de descarga— entre los pilares torales y la embocadura del presbiterio, advirtiendo que, de no hacerlo, la estructura no se mantendría en pie más de doce o quince años. La documentación de fábrica de la Seo permite descubrir que se acometieron diferentes trabajos en el cimborrio, e incluso es posible que se realizasen otras operaciones en la base de la estructura. No obstante, se desestimó la posibilidad de sustituir los soportes, optándose por colmar las grietas abiertas en su desarrollo, y quizás no llegaron a voltearse todos los arcos que se habían prescrito, porque sólo los formeros aparecen doblados y timbrados con las armas del Papa Luna (IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J. y CRIADO MAINAR, J., "El maestro Isambart en Aragón...", *op. cit.*, pp. 76-79, y pp. 101-103, docs. núms. 1 y 2).

<sup>281</sup> En su reconstrucción se abandonaría el diseño radial de la bóveda por una superposición de redes de arcos entrecruzados, una fórmula novedosa que alcanzaría un éxito inmediato en la región [IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., *Los cimborrios aragoneses...*, *op. cit.*, pp. 1-25; IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., "Gothique, tradition constructive locale et *masques al romano*", en Chatenet, M., De Jonge, K., Kavalier, M. y Nussbaum, N. (eds.), *Le Gothique de la Renaissance. L'architecture gothique du XVI<sup>e</sup> siècle, Actes des IV<sup>e</sup>*

caso, terminaría respetando el carácter centralizado que se había querido otorgar a la cabecera,<sup>282</sup> y llegaría a entenderse como una suerte de tiara pontificia.<sup>283</sup>

### **A modo de conclusión: nostalgia y Renacimiento de la Antigüedad bíblica**

Tanto la capilla de San Miguel como la renovación de la cabecera de la Seo de Zaragoza —con la construcción de su cimborrio—, constituyen dos ejemplos paradigmáticos de los esfuerzos realizados desde los estamentos más elevados —y cultivados— de la sociedad por la recuperación de una Antigüedad bíblica o mosaica que se creía definitivamente perdida. A la vez, no deja de asombrar que el interés por la arqueología sagrada terminara propiciando la puesta en marcha de nuevas investigaciones en el campo de los materiales, en el desarrollo de nuevas técnicas constructivas e incluso en la incorporación del léxico formal de raíz islámica para evocar la arquitectura veterotestamentaria. Todo ello acabaría generando un *lenguaje aljamiado* que sólo ha llegado a confundirse en nuestros días, interpretándose como fruto de una supuesta pervivencia de los estilemas de los vencidos hacía ya tanto tiempo en una sociedad carente de recursos formales.

En realidad, ninguno de los grandes promotores estudiados, ni el arzobispo Lope Fernández de Luna, ni el papa Benedicto XIII, ni el rey Martín I *el Humano* eran personalidades arquitectónicamente incultas en manos de maestros desconocedores de la arquitectura que se realizaba en Europa. Todos ellos optaron por incorporar importantes novedades estructurales, rescataron antiguas técnicas y tipos arquitectónicos, y adoptaron este lenguaje de raíz islámica, no por un mero capricho formal, sino porque debían de creer firmemente que les permitía recrear esa Antigüedad bíblica o mosaica con la que quizás terminó de romperse tras la dolorosa

---

*Rencontres d'architecture européenne*, París, 2007, París, Picard, 2010, pp. 151-167]. Sobre la estabilidad de la fábrica, véase FUENTES, P., IBÁÑEZ, J., FRANCO, L., PEMÁN, M. y HUERTA, S., "Forma, construcción y estabilidad del cimborrio de la Seo de Zaragoza", en *Actas del Séptimo Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Santiago de Compostela, 26-29 de octubre de 2011, Madrid, Instituto Juan de Herrera, 2011, vol. I, pp. 431-440.

<sup>282</sup> En este sentido, resulta muy significativo que Anton van den Wyngaerde exagerase sus dimensiones y desatacase su volumen centralizado en su vista de Zaragoza, elaborada en 1563, convirtiendo la cabecera de la Seo y su cimborrio en una imagen simbólica del Templo de Salomón (GALERA ANDREU, P. A., "La cabecera de la catedral de Granada y la imagen del *Templo de Jerusalén*", *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XXIII, 1992, pp. 107-117, espec. p. 109).

<sup>283</sup> Diego Murillo describió la forma del cimborrio como una *tiara pontifical* (MURILLO, D., *Fundación milagrosa de la capilla angelica y apostolica de la Madre de Dios del Pilar y exellencias de la Imperial ciudad de Çaragoça*, Barcelona, Sebastián Matenad, 1616, p. 229).

caída del último bastión cristiano en Tierra Santa, la fortaleza de Acre, en 1291, y que pasó a convertirse en objeto de una *nostalgia apasionada* a partir de ese mismo momento, tal y como vendrían a demostrarlo los esfuerzos realizados por recuperarla desde el punto de vista intelectual —los trabajos de Nicolás de Lyra—, como por recrearla arquitectónicamente con los medios que se creyeron más oportunos en cada lugar.

Este fenómeno resulta asombrosamente paralelo al producido en el mosaico italiano por esas mismas fechas, cuando el reconocimiento de la pérdida definitiva del mundo clásico y el deseo por recuperarlo permitió plantear su recuperación y *Renacimiento*.<sup>284</sup> De hecho, todo parece indicar que nos encontramos ante “otro” *Renacimiento*, impulsado por personajes que debían de sentirse custodios del pasado bíblico y responsables de su rescate, como el patriarca de Jerusalén, el Pontífice de una Iglesia dividida que trataba de afianzar su posición, seriamente amenazada, y un monarca que se sentía heredero de quien había ostentado un día la corona de Jerusalén, Federico II Hohenstaufen. Para ello no dudaron en apoyarse en el estudio comparado de los textos sagrados, y tratando de adoptar presupuestos —pretendidamente— arqueológicos, optaron por recurrir al empleo de un lenguaje en el que ya no podían expresarse con fluidez, lo que les obligó a recurrir a profesionales que, como Gonzalvo Ferrándiz o los Sánchez de Sevilla, ya no podían encontrarse en sus dominios, sino en aquellas tierras que continuaban en contacto con el Oriente en el que se encontraba su *paraíso* o *patria perdida*, su añorada Tierra Santa, prueba inequívoca de que no nos encontramos ante un fenómeno de *pervivencia*, sino de *recuperación* consciente e intencionada.

Tal y como sucedería en Italia con la recuperación de la Antigüedad clásica, estas *primeras luces* referidas a la Antigüedad bíblica permitirían sentar las bases de una nueva manera de entender la arquitectura que aún habría de ofrecer frutos muy notables en los años inmediatamente posteriores, como el salomonismo que puede descubrirse tanto en la arquitectura civil como en la religiosa desarrollada en diferentes territorios de la Corona durante la segunda mitad del Cuatrocientos, o capítulos tan interesantes tanto desde el punto de vista técnico como del formal, como el arte del corte de piedra de la arquitectura valenciana de ese mismo periodo. Como es sabido, los intentos por conciliar estas dos Antigüedades terminarían propiciando la aparición de manifestaciones sumamente interesantes a lo largo del Quinientos, pero esa ya es otra historia.

---

<sup>284</sup> PANOFSKY, E., *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental*, Madrid, Alianza, 1975, pp. 172-173.

## APÉNDICE DOCUMENTAL

## 1

1380, junio, 16

Zaragoza

*Exemen Martínez de Licuan, racionero de la Seo de Zaragoza, otorga haber recibido de los de Aguaron doscientos sueldos para la obra del portal mayor de la catedral.*

A.H.P.N.Z., Gil Panicero, 1380, ff. 82 v.-83 r.

Que yo, Exemen Martínez de Licuan, clérigo, racionero en la Santa [tachado: Siet] [entre líneas: Seu] de la dita ciutat de Caragoça, comisario qui so por ell sennyor arcevispo a demandar, haver e cobrar las mandas que fueron feytas [tachado: por los lo que] per [sic] quales quiere lugares del arcipestrado de Caragoça [entre líneas: por la obra del portal mayor de la de Santa Seu], en el nompne sobredito atorgo haver habido e recebido de los jurados e hombres del //f. 83 r.// lugar de Aguaron dozientos solidos dineros jaccenses, los quales [tachado: fueron mandados por ellos] [entre líneas: son de la dita manda] pora huevos de la dita obra [entre líneas: e qu'ellyos son (tachado: devian sa) de la tanda, si quiere paga, que (tachado: por ellyos se devia pagar por el dia e fiesta) de sennyor Sant Johan Babtista (tachado: dius anyo present) del present mes de junnyo], de los quales me son seydos livrados por mano de Polo Cosin e Johan Lop, menor de dias, vecinos del dito lugar.

Et porque de los ditos dozientos solidos dineros jaccenses de la dita tanda me atorgo en el nompne qui de suso ser bien e entregament pagado. Por esto etc.

Feyto fue esto en Caragoça XVI dias de junnyo anno a Nativitate Domini Millesimo CCC° LXXX°.

Testimonios: Salvador Cardiel, mayor de dias, e Salvador Cardiel, menor de dias, vecinos de la dita ciutat.

## 2

1380, agosto, 14

Zaragoza

*Miguel del Cillero, ciudadano de la ciudad de Zaragoza, obrero de la capilla ordenada construir por el arzobispo en la Seo de dicha ciudad, y del portal de dicha catedral, asimismo ordenada levantar por el mismo prelado, otorga haber recibido de Nicholau Pico alias de la Mocarauia, caritatero del azobispo en el arciprestazgo de Belchite, mil ochocientos sueldos para dichas obras.*

A.H.P.N.Z., Vicente de Rodiella, 1380, ff. 258 v.-259 r.

[Al encabezamiento: Die martis XIII augusti]

Eadem die que yo Miguel del Cillero ciudadano de la ciutat de Çaragoça asi como obrero que so por el muyt reuerent en Jhesu Cristo padre e sennyor don Lop por la diuinal prouidencia arceuispo de Çaragoça de la obra de la capiella [entre líneas: suya que] ha feyto e faze construir en la Seu de la dita ciutat e encara de la obra del portal de la dita Seu [entre líneas: por do] sellen a la plaça clamada la roda el qual el dito sennyor faze otrosi construir siquiere edificar atorgo hauer hauido e recebido de vos don Nicholau Pico alias de la Moçarauia clérigo quartero mayor por el dito sennyor en el arcipestrado [sic] de Belchit mil huycientos sueldos dineros jaqueses los quales /259 r/

uos por mandamiento del dito senyor arceuispo hauedes dado a mi pora la dita obra. Et porque aquesto etc.

Testes Johan Royo clerigo e Rodrigo de Romanos haitantes en la ciudat ante dita

## 3

1380, diciembre, 8

Zaragoza

*Dado que la Seo de Zaragoza amenaza ruina, Pedro IV el Ceremonioso escribe a las autoridades barcelonesas para solicitarles que permitan a Bernat Roca abandonar sus obligaciones en la ciudad condal y desplazarse a la capital aragonesa, porque se necesita su consejo.*

A.C.A., Cancillería, Registros, n° 1270, f. 13 r.

[*Al encabezamiento: Lo Rey*]

Per tal com l'asgleya de Sent Salvador d'aquesta ciutat és en perill de caure e per consiguient ha mester reparació, nós escriuim a n Rocha que tots affers lexats, venga ací per dar-hi son consell. Perquè us pregam que por honra nostra sofrats e donets loch que l dit en Rocha venga ací. Dada en Caragoça, sots nostre segell secret a VIII dies de deembre del any M CCC LXXX. Narcisus promotor. Dirigitur consilariis e probis hominibus Barchinone

## 4

1380, diciembre, 8

Zaragoza

*Dado que la Seo de Zaragoza amenaza ruina, Pedro IV el Ceremonioso escribe a Bernat Roca, maestro mayor de la catedral de Barcelona para solicitarle que abandone sus obligaciones en la ciudad condal y se desplace inmediatamente a la capital aragonesa, porque se necesita su consejo.*

Documento referenciado en MADURELL Y MARIMÓN, J. M<sup>a</sup>, "El Palacio Real Mayor de Barcelona...", *op. cit.*, p. 97.

[*Al encabezamiento: Lo Rey*]

Sapiats que en la esgleya de Sent Salvador d'aquesta ciutat és en perill de caure, sobre la qual cosa és necessari vestre consell. Perquè us manam que tantost vista la present, tots affers lexats, vingats ací. Certificants-vós que l'archabisbe de Saragoça vos farà pagar entegrament tota la messió que farets entro que us en siats aquí tornat. E ultra açò vos satisfarà vostres treballs. Dada en Saragoça, sots nostre segell secret a VIII dies de deembre de l'any M CCC LXXX. Narcisus promotor. Dirigitur Pero Rocha operario maiori Sedis Barchinone.

## 5

¿1381, junio, 4?

Zaragoza

*Sancho de Luna, tejero vecino de la ciudad de Zaragoza, vende a Miguel del Celler, vecino de la dicha ciudad, obrero de la capilla del arzobispo, cuarenta mil rajolas a precio de cuarenta sueldos dineros jaqueses el millar para la dicha obra, y reconoce haber recibido quinientos sueldos de la cantidad acordada.*

A.H.P.N.Z., Pedro Manzana, 1386, f. 28 v.

Eodem die yo Sancho de Luna tellero vezino de la ciudat de Caragoca de mi scierta sciencia uendo a uos Miguel del Cellerero vezino de la dita ciudat obrero de la obra de la capiella del sennyor arcebispo de Çaragoça pora la dita obra quaranta milleros de rajolas a precio de quaranta sueldos dineros jaqueses cada un millero la qual uos sia tenido de dar dentro en mi tellar d'aquí a por todo el mes de setiembre. Et atorgo encontinent hauer recebido de uos cincientos sueldos dineros jaqueses. Et si por hauer et cobrar messiones uos conuendra fer etc todos aquellos uos prometo et me obligo complidament etc a bienes desembargados etc.

Testes Jayme Latorre et Nicholau de la Mocarauia.

## 6

1381, junio, 4

Zaragoza

*Sancho de Luna, tejero vecino de la ciudad de Zaragoza, vende a Miguel del Cellerero, vecino de la dicha ciudad, obrero de la capilla del arzobispo, cuarenta mil rajolas a precio de cuarenta sueldos dineros jaqueses el millar para la dicha obra, y reconoce haber recibido quinientos sueldos de la cantidad acordada.*

A.H.P.N.Z., Pedro Manzana, 1381, ff. 103 r.-104 r.

Que yo Sancho de Luna tellero vezino de la ciudat de Caragoca de mi scierta sciencia e agradable voluntat certificado plenerament de todo mi dreyto uendo a uos Miguel del Cellerero vezino de la dita ciudat obrero de la capiella del sennyor arcebispo de Çaragoca et pora la dita obra quarenta milleros de rajola a precio cada un millero de quarenta sueldos dineros jaqueses que monta todo el precio de la dita rajola mil seiscientos sueldos dineros jaqueses de los quales luego encontinent atorgo hauer recibidos de senyal e de paga cincientos sueldos dineros jaqueses renunciand a toda excepcion de frau e de engan e de no hauer hauidos e contado en poder mio recibidos de uos los ditos cincientos sueldos dineros jaqueses por precio de la dita vendicion de la dita rajola la qual dita rajola vos sia tenido de dar e de dentro en mi tellar d'aquí a el dia e fiesta de Sant Miguel del mes de setiembre primero vinient. Et el residuo de la dita quantia que son mil e cient sueldos que me siaz tenido de dar cada e quando que de mi haurez recibido la dita rajola. Et si por hauer rezebir e cobrar de mi la dita rajola segunt que de part de susso ditos yes messiones algunas vos con/103 v/uendra ffer o sustener en qualquiere manera todas aquellas vos prometo e me obligo complidament satisffer hemedar [*sic*] a vuestra voluntat de las quales quiero que siades tenydo por vuestra simple palaura sinos testimonios jura e toda otra manera de probacion obligant a las sobreditas cosas todos mis bienes muebles e sedientes hauidos e por hauer en todo lugar. Et por la sobredita razon prometo conuiengo e me obligo hauer dar e asignar bienes mios muebles propios quitios e desembargados complientes a todas e cada unas cosas sobreditas con las mesiones las qualesquiere e expressament consiento que puedan seyer sacadas de mis casas e de todo lugar a uso et costupne de cort e d'alffarda e vendidos encontinent feytas tan solament tres almonedas de aquellos bien assi como por deponito de cort e por cosa legitimament sentenciada e pasada en cosa judgada. Et renuncio en las sobreditas cosas dia de acuerdo e a los diez dias pora cartas cercar. Et yo dito Miguel del Cellerero de vos dito Sancho de Luna tellero la dita rajola compro al dito precio de los ditos quaranta sueldos dineros jaqueses. Et prometo conuiengo e me obligo dar e pagar a uos los ditos mil cient sueldos dineros [*entre líneas: jaqueses*] restantes a uos a pagar de la /104 r/ dita quantia cada e quando que yo hauer recebido la dita rajola a tener e cumplir obligo a

uos todos mis bienes [*entre líneas*: Et si por demandar receuir et cobrar de mi los ditos mil cient sueldos dineros jaqueses messiones algunas uos conuendra fer et sustener en qualquiere manera todas aquellas uos prometo e me obligo complidament satsiffer et hemendar a vuestra uoluntat de las quales quiero que syades creydo por vuestra simple palaura sines testimonios jura e toda otra manera de prouacion obligant a las sobreditas cosas todos mis bienes] mobles e sedientes hauidos e por hauer en todo lugar. Et por las sobreditas razones e cada una dellas prometo conuiengo et me obligo hauer dar et asignar bienes mios mobles propios quitios et desembargados complientes a todas e cada una cosas sobreditas con las mesiones las quales quiero et expressament consiento que puedan seyer sacados de mis casas e de todo lugar a uso e costupne de cort et d'alfarda e vendidos encontinent feytas tan solament tres almonedas de aquellos bien asi como por deponito de cort e por cosa legitimament sentenciada e pasada en cosa judgada. Et renuncio en las sobreditas cosas dia de acuerdo e a los diez dias pora cartas cercar. Que fue feyto en Caragoca a quatro dias de junnio anno a Nativitate Domini millesimo CCC<sup>o</sup> octuagesimo primo. Presentes testimonios fueron a esto don Nocholau de la Mocara[*via*] clerigo racionero de la iglesia de Sanper de Alagon y Jayme Latorre vezino de la dita ciudat de Caragoca.

## 7

1381, noviembre, 10

Zaragoza

*Pedro IV el Ceremonioso ordena la entrega de dos mil florines de oro para proseguir la obra del cimborrio de la Seo de Zaragoza.*

A.C.A., Cancillería, Registros, 1.275, f. 24 r-v.

Documento referenciado en IVARS, A., "El mausoleo...", *op. cit.*, XXV, Madrid, 1926, p. 248.

Nos Petrus etc sedem ciuitatis cesaraugustae inter alias ecclesias in nostro fundatas et sistentes domino tanquam metropolitanam et multis insignitam nobilitatibus et prerogativis deuotis affectibus prosequentes et cupientes proconsequens opus cemborii eiusdem sumptuosum quidem et decorum celeriter perfici et aliis operibus et ornamentis congruis sedem predictam ad honorem et laudem Salvatoris nostri sub cuius inuocatione fundata est laudabiliter venustarii, duos mille florenos auri d'Aragone operi supradicto ob dei reuerenciam huius serie concedimus gratiose quos in et super medietate seu illa parte quod ex primiciis archiepiscopatus Cesarauguste nobis ex concessione archiepiscopi eiusdem pertinet eidem operi ducimus assignandos. Mandantes per eandem de certa scientia et expresse quibuscumque deputatis seu deputandis ad colligendum recipiendum et distribuendum peccuniam ex dicta medietate seu partem nobis in dictis primiciis prouenturam quatenus de peccunia ipsa quod ad manus eorum prouenit seu qualibet primo proueniet soluant dictos duos mille florenos predicto operi seu dilecto nostro Mathie Alanyani archidiacono de Belchit in dicta ecclesia Cesarauguste procuratori operis // fabrice dicta ecclesie nomine operis supradicti [*signo de llamada, y texto añadido al final del documento*: Non obstantibus quibusuis assignationibus mandatis literis et prouisionibus factis uel faciendis in contrarium quamcumlibet derogatoriis et furtibus et sub quamuis verborum firma solemnitate et subcolectore sine recepta. Cum nos ob dei reuerenciam presentem assignacionem omnibus aliis anteferri volumus et eius effectum nullis prouisionibus vel (*palabra ilegible*) ne aliter impedi] Et in solutione recuperent inde a dicto Mathie vel alio inde potestatem habente appocam et presentem

si vero particulares soluciones inde fecerint illas scribi faciant in dorso presentis manu publicata per deductiss recuperando de qualibet solutione appocam in qua de dictis deductionibus specialis fiat mencio et tenor huius modi totaliter sit insertus.

Quoniam nos per hanc eandem mandamus magistro rationali curie nostre seu alii cuicumque a dictis collectoribus comptum audituro quod ipsis restituentibus cautelas predictas jam dictos duos mille florenos seu id totum quod ex eis apparuerit per dictas apocas fuisse per solutam in dicto eorum compoto recipiat et nullam super hoc faciat questionem [*entre líneas*: dictis assignationibus mandatis vobis et provisionibus contrariis obsistentibus collecti].

In cuius rei testimonium hanc fieri et sigillo nostro secreto iussimus communiri. Datum Cesarauguste X die nouembris anno a Natiuitate Domini MCCCCLXXXI. Rex Petrus.

Dominus rex mandavit mihi Bartholomeo Siruent

## 8

1403, febrero, 24

Zaragoza

*Acta de la reunión de maestros presidida por Juan de Barbastro celebrada para dilucidar el modo de ejecutar la reforma del cimborrio y de la cabecera de la catedral de Zaragoza.*

A.H.P.N.Z., Juan Blasco de Azuara, 1403, ff. 133 v.-134 v.

[*Al encabezamiento*: Die sabbati XXIII mensis februarii Cesarauguste hoc factum est] Anno a Nativitate Domini [*repetido*: Domini] millesimo quadringentesimo tertio a saber yes dia sabbati que se intitulava vint e quatro dias del mes de febrero en mi notario e testigos diuso scritos presentes dentro en las casas del beneficio de la sagristia de la Santa Sied de la ciudat de Caragoca presentes los honorables discretos religiosos don Johan Sobirats [*palabra tachada ilegible*] canonge e sagristan e don Martin Ferrer canonge e capellan mayor de la dita eglesia o Seu, fueron personalment constituidos los honrrados maestros de fazer e obrar eglesias casas [*entre líneas*: e] otras obras diversas a saber son, don Johan de Barbastro, maestre Alii el ballestero alias Aljudemi, maestre Juce de Gali, maestre Ybrahym de Pina mayor de dias maestre Alii [*entre líneas*: de Rondi], maestre Farraig de Gali, maestre Habraym Bellito, maestre Alii de Rondi [*sic*], maestre Mahoma Rami e maestre Muça el calvo, dizieron todos a una voz que como ellos todos eran seydos clamados alli a instança e requisicion de los honorables e discretos el dito Johan Sobirats canonge e sagristan de la dita Seu e de maestre Lazaro canonge e dean de la eglesia de Huesca [*palabra tachada ilegible*] a los quales segunt se affirmava nuestro senyor el Papa havia scripto sobre la obra fazedera en la cabeçada de la dita eglesia sobre el / 134 r/ obrar en el çimbori e assi que los ditos don Johan Sobirats e maestre Lazaro rogavan los ditos maestros que por tal que la dita obra non se cresse e se fiziesse a voluntat e iusta el querer de nuestro senyor el Papa ellos dasen solucion consello iusta la dita obra fazedera por que forma e manera trovavan que mellor se fiziesse o podiesse fazer a lo qual ante los ditos maestros propuesto e rogado fue por ellos todos concordades respondido en tal manera et dizieron como nuestro senyor el Papa mande acabar la cabeça del altar mayor de la Seu de Çaragoca bien e complidament conformando la obra con la obra ya començada et aquella buenament acabar non se puede facer e concluir e acabar el cimbori dizieron quellos acordavan dizian aconsellavan que el dito cimbori se deviese concluir en la forma siguiente e que a este consello que ellos daban, [*palabra tachada ilegible*] pora la dita obra fazendera, assi como e quellos qui una muytas e diversas

vegadas havian visto e reconocido entre ellos la dita obra e que dizien e entienden que se devia fer assi en tal manera a saber yes que dentro en el cuerpo del dito cimbori sea feyto e se faga VII cruzeros havientes hueyto blancos todas aquellas gueyto branchas entro a dias e conclusas dentro una clau, por tal forma e manera que sera coperta todas las gueyto finestrages largos e sobre aquellos otros gueyto redondos, e por mayor firmeza e seguridad del dito cimbori los ditos maestros ordenaron que ante de otras cosas del dito cimbori fuesse derribado todo aquella / 134 v/ obra que era movida la qual puede seyer nueu o diez filadas et en aquesto fer deve seyer feyto un cercol de nuevo conformant a la obra ya feyta liguar e fortificar toda la cabeça del dito cimbori por tal que la dita obra sia en si mellor e mas fuert, item mas los ditos maestros dizieron aconsellaron que la cabeça viella del dito altar de la obra de piedra non se devia derribar ni derruyr entre a entanto que las paredes de las capiellas de Santa Maria e de Sant Pedro e Sant Paulo sian puyadas e levantadas todo quanto la obra lo requiere por respaldar e seguridad de la dita obra fazedera et los ditos maestros dizieron e por sus conciencias la dita obra segunt e sobre dellas dever se fazer en la forma e manera sobreditas et la otra el dito don Johan Sobirats dixo que descargo del dito maestre Lazaro apuyo del dito consello e deliberacion de los ditos maestros le fiziesse carta publica.

Presentes testimonios son de aquesto Bertholomeu Moçarari e Muça de Junez moro habitantes en la dita ciudat.

## 9

1403, febrero, 24

Zaragoza

*Acta de la reunión de maestros presidida por Juan de Barbastro, maestro de la obra de la dita iglesia, celebrada para dilucidar el modo de ejecutar la reforma del cimborrio y de la cabecera de la catedral de Zaragoza.*

A.H.P.N.Z., Juan Blasco de Azuara, 1403 (Registro), s.f.

Documento dado a conocer y transcrito en SERRANO Y SANZ, M., "Gil Morlanes...", *op. cit.*, pp. 92-94, doc. I, indicando, como referencia Archivo de Protocolos de Zaragoza, Papeles sueltos, legajo 5.

Sepan todos quod anno a Natiuitate Domini millesimo quadringentesimo tercio, assaber yes dia sabado que se intitulaua vint e quatro dias del mes de febrero dentro en la ciudat de Çaragoca, en las casas [*tachado*: del beneficio] [*entre líneas*: de la dignidat] de la sagrestia de la iglesia de Çaragoca, en mi notario e testimonios diuso scriptos presencia, presentaron los honorables e discretos religiosos, don Johan Sobirats, bachiller en decretos, canonge e [*palabra tachada ilegible*] sagristan, e don Martin Ferrer canonge e cappellan mayor de la dita iglesia, fueron personalment constituydos los maestros mecaricos [*sic*] de fazer, fabricar e obrar yglesias, castiellos, torres, casas e otras diuersas obras e edificios de piedra, vitumen e de regola, assaber son, don Johan de Barbastro maestro de la obra de la dita iglesia, maestre Alii Aljudeny alias balestero, maestre Juçe de Gali, maestre Hibray de Pina mayor de dias, maestre Alii de Rondi, maestre Frag de Gali, maestre Hibrayn Belito, mastre [*sic*] // Mahoma Rami e maestre Muça el caluo, los quales maestros assi aplegados todos concordablement dizieron que como ellos eran e fuessen seydos clamados e alli todos ajustados, a grant instancia e requisicion de los honorables e discretos, el dito don Johan Sobirats canonge e sagristan antedito, e de maestre Lazaro Martinez de Bordalua canonge e dean de la ecclesia de Huesca, a los quales segunt se dezia e afirmaua, por nuestro senyor el Papa era seyda dada carga

sobre cierta obra fazedera en la cabeça e principio de la dita iglesia de Sant Saluador, sobre el altar mayor de aquella, et que por tal que la dita obra fazedera se fiziese bien firmement e proueytosa a uoluntat e iusta el querer e mandamiento de nuestro senyor el Papa e que en alguna cosa non se errasse ni [*tachado*: fiziese] [*entre líneas*: recibiesen] falliença alguna, que por aquesto los ditos maestros eran seydos rogados e con grant instancia requeridos e encara con jura costrenyidos una e muytas vegadas, por los sobre-ditos, que ellos beyessen pensassen ymaginassen e concordassen sobre la dita // obra fazedera, por que manera e forma la dita obra se poria fazer mellor mas firme segura e durable, e que segunt el consello, acuerdo e deliberacion berdadera e con sacrament e jura por ellos sobre aquesto prestadas assi la dita obra proponian e entendian fazer e obrar, la gracia diuinal mediant, sobre lo qual por los auant ditos demandado e requerido, los ditos maestros todos concordablement dizieron e respondieron que ellos costreytos lo primero por via de rogarias, lo secundo por via de requisiciones, lo terçio por via de jura e sacrament, lo quarto por via de profierta e seguridadat de renunciacion de los treballos, hauian vista ymaginada e reconocida una e muytas uegadas la dita obra, en la cabeça e principio [*entre líneas*: sobre el altar mayor] de la dita iglesia fazedera, sobre la qual bision los ditos maestros hauian hauida e hauieron uno e muytos consellos acuerdos, e deliberaciones entre ellos, e finalment que entre ellos hauian finado acordado deliberado e concluido la dita obra deuer se fazer dius la forma e manera siguientes

Primerament que por mayor // firmeza e seguridadat de la dita obra fazedera era necesario derribar e desfer de la cabeça [*tachado*: del] [*entre líneas*: e] somo del çimbori el qual yes part essencial [*entre líneas*: e principal] en la dita obra, yes assaber toda aquella obra biella que yera mouida, la qual era e podia seyer, entroa en nueu o, diez [*palabra tachada ilegible*] filadas de rejola. Et en apres deuer seyer feyto un cercol de muro enderredor nueuo uniço de rejola proporcionant e conformant a la otra obra ya feyta ligant e fortificant toda la cabeçada del somo del dito çimbori por tal que la dita obra sia e fuesse mellor, mas fuert e firme. E de la part desuso deuer seyer feytas algunas torretas e mureznos por dar alguna forma [*entre líneas*: finament], o, razon a la sumidad e cabo del dito çimbori.

Item por consiguiente los ditos maestros consellaron deuer seyer feyto dentro el cuerpo del dito çimbori un cruzero hauient hueyto blancas, o, ramos, todas aquellas incluidas dentro una clau por tal forma e manera que parexcan todas las hueyto finestras largas e sobre aquellas otras VIII<sup>o</sup> finiestras [*tachado*: redondas] largas semblantes a las primeras.

//

Item tercerament los ditos maestros dizieron e consellaron que la cabeça biella de piedra de la dita iglesia sobre el altar non se deue ni puede [*tachado*: en alguna manera] derribar [*tachado*: sino que no fuesse grant periglo de toda la otra obra], entroa en tanto que las paredes de las cappiellas de Santa Maria e Sant Pedro [*tachado*: e Sant Paulo] [*entre líneas*: que son colaterales a la dita obra] sian leuantadas e obradas, tanto en alto quanto la obra lo requiriera, por respaldos firmeza e seguridadat de la dita obra [*entre líneas*: feyta e] fazedera, o, fazer sobre las ditas cappiellas dos respaldos grandes semblantes de dos ya feytos en la otra partida de la dita torre car tirar la dita buelta de piedra, antes de fazer los respaldos susanos, seria afflaquir los dos piesdes del altar mayor que tienen la meytat del cimbori e [*tachado*: la meytat] [*entre líneas*: toda la] dita cabeça del dito altar los quales piesdes son encorporados con la dita buelta de piedra antigua. E tirar la dita buelta, auian de fazer los ditos respaldos, o, cappiellas, seria, posar en periglo, e ruyna la torre e la cabeça e por consiguiente toda la obra de la [*entre líneas*: dita] iglesia. E de todas e cada unas et que quanto // sobre ditas el sobre dito don Johan

Sobirats sagristan a exoneracion suya e del dito dean companyero suyo requisieron a mi notario que los entre fiziesse una e muytas carta, o, cartas publicas.

Feyto fue esto en la ciudat de Caragoca [*tachado*: veint e quatro del mes mes de febrero anno a nativitate domini millesimo quadracentesimo tercio] [*entre líneas*: dia, mes e anyo sobreditos]. Presentes testimonios son de aquesto Bertholomeu Moçarai [*entre líneas*: e Johan Blasco d'Azuara menor de dias] vezinos de la dita ciudat e Muça de Junez moro en aquella misma ciudat habitantes.

## 10

1404, septiembre, 5

Zaragoza

Alii de Rondi, *moro de la ciudad de Zaragoza, otorga haber recibido de Simón Aznar, vicario de la iglesia de Torres y de Miguel Flor, jurado del lugar de Muniesa (Teruel), los doscientos sesenta y siete sueldos y seis dineros jaqueses que le quedaban por cobrar por construir una capilla en la iglesia de Santa María de Muniesa.*

A.H.P.N.Z., Juan Blasco de Azuara, 1404, f. 220 r.

[*Calderón*] Yo Alii de Rondi, moro de la ciudat de Caragoca atorgo hauer hauido e recebido de uos Simon Aznar vicario de la iglesia del lugar de Torres e de don Miguel Flor jurado en el anyo present del lugar de Muniesa son assaber, dozientos sixanta sied sueldos e seys dineros jaqueses los quales uos ditosd don Simon Aznar e don Miguel Flor erades tenidos e obligados dar e pagar a mi, yes assaber por razon de cierta resta que finca e remanir a nos a mi pagar por razon del trebollo por mi sostenido en fer e obrar la capiella que yo fiz e obre en la iglesia de Santa Maria del dito lugar de Muniesa los quales uos a mi por la dita razon erades tenidos e obligados dar e pagar segunt pagar segunt [*sic*] parece por carta publica de obligación feyta recebida e testificada por Pascual Catalan notario publico de la villa de Huesa vezino del dito lugar de Muniesa assaber yes el çaguero dia del mes de junio del anyo adiuuso scripto. Et porque de los ditos dozientos sixanta siet sueldos e seys dineros por la dita razon recibidos de uos me atorgo seyer pagado, por esto en testimonio de verdat fogo uos end fer aqueste presente publico albaran a todos tiempos firme e valedero.

Presentes testimonios son de aquesto Johan Blasco de Azuara menor de deias e Mahoma de Rami moo habitante en la dita ciudat.

## 11

1405, octubre, 5

Zaragoza

Mahoma de Rami y Alii de Rondi, *moros de la ciudad de Zaragoza, otorgan tener en comanda de Juan Sobirats, canónigo y sacristán de la Seo y Martín Lavata, canónigo de la misma Seo, regidores y administradores de la obra impulsada por el Papa en la catedral, la cantidad de cincuenta florines de oro.*

A.H.P.N.Z., Juan Blasco de Azuara, 1405, s.f.

[*Calderón*] Nos Mahoma de Rami e Alii de Rondi, moros de la ciudat de Caragoca entramos ensemble et cada uno de nos por si et por el todo, atorgamos confessamos e venimos de manifesto que tenemos en [*palabra ilegible*] dita comanda puro et fiel deposito de vos muyt honorables et discretos religiosos, don Johan Sobirats canonge

et sagristan et don maestre Martin de Lauata canonge de la Santa Siet de la ciudat de Caragoca, assi como regidores e administradores qui sodes de la obra que nuestro senyor el Papa faze fer, en la dita Seu, cinquanta florines de buen oro de peso del cunyo de Aragon los quales vos a nos e a cada uno de nos el present dia de huey lealment et fiel habeis comendado etc. Renunciantes a toda exception de frau e de enganyo etc. Onde prometemos, convenimos e nos obligamos a nos ensemble et cada uno de nos por si et por el todo, uos ditos don Johan Sobirats et don maestre // Martin de Lauata et a todo hombre que por vos et en nombre vuestro con aquesta present publica carta demandant sera dar, rendir et liurar la dita comanda etc. Et si por demandar, recibir, hauer et cobrar de nos la dita comanda toda, o, partida de aquella etc. Et tambien por las messiones, danyos et menoscabos como por la dita comanda restituyr et liurar obligo a uos [*tachado*: mi] nuestras personas et todos nuestros bienes etc fiat large more solito.

Presentes testimonios son de aquesto Ximeno Perez d'Orcasso e Huite Xamian moro habitantes en la dita ciudat.

## 12

1405, octubre, 5

Zaragoza

Mahoma de Rami y Alii de Rondi, *moros de la ciudad de Zaragoza, nombran procuradores a Sancho de Riglos y Lop de Villatral, vecinos y habitantes en la misma ciudad, para cualquier cuestión que pueda suscitarse en relación con la comanda anterior.*

A.H.P.N.Z., Juan Blasco de Azuara, 1405, s.f.

[*Calderón*] Nos Mahoma de Rami et Alii de Rondi, moros de la ciudat de Çaragoca, non reuocando qualesquiere otros procuradores por nos et cada uno de nos antes de agora feytos et ordenados etc de cierta sciencia femos constituymos et ordenamos ciertos speciales et generales procuradores nuestros et de cada uno de nos a Sancho de Riglos et Lop de Villatral vezinos et habitantes en la dita ciudat a entramos ensemble et a cada uno dellos por si a saber yes a atorgar et conffessar, por nos et en nombre nuestro et de cada uno de nos ante la presencia del gouernador del Justicia // de Aragon del çalmedina de Caragoca, et ante qualesquiere otros judge competente etc todas las cosas contenidas en vna carta de comanda de cinquanta florines de oro etc. Et prometemos et nos obligamos la present procuracion non reuocar etc. Et si la reuocaremos que encorramos en pena de cient sueldos dineros jaqueses et pagada la dita pena etc.

Testes qui supra.

## 13

1407, agosto, 15

Zaragoza

*Bartolomé Ortín, alias de Fuset, y Martín Montañés, venden a Juan Sobirats, canónigo y sacristán de la Seo, y a Antonio Castellón, canónigo de la Seo, obreros de la misma, cincuenta almodíes de aljez blanco a precio de nueve sueldos y seis dineros por almodí.*

A.H.P.N.Z., Juan Blasco de Azuara, 1407, s.f.

Documento referenciado en ESCRIBANO SÁNCHEZ, J. C. y CRIADO MAINAR, J., "La fábrica...", *op. cit.*, p. 37, nota n° 73.

[*Calderón*] Nos Bartholomeu Ortin alias de Fuset e Martin Montanyes bezinos de la ciudat de Caragoca de nuestra cierta scientia vendemos a uos honrrados e discretos

religiosos don Johan Sobirats canonge e sagristan e don Anthon de Castellon canonge de la Santa Siet de la dita ciudat obreros de la obra de la dita Seu, son assaber cinquanta almodis de algenz bello limpio, blanco et bien cozido sines de alguna mextura, yes assaber a precio de nueu sueldos e seys dineros jaqueses por cada un almodi. El qual algenz nos prometemos e nos obligamos dar, e aduzir, a nuestras propias costas e messiones, posado dentro en la dita Seu, assaber yes de huey que aquesta carta yes feyta entro al seseno dia, entrada del mes de setiembre primero binient del precio del qual algenz atorgamos hauer recebido luego de present de señal e paga dozientos e cinquanta sueldos dineros jaqueses etc e la resta que de los ditos cinquanta almodis montara, nos dedes o sian tenidos dar a nos cada e quando el dito algenz hauremos carriado e posado dentro en la dita Seu, segunt dito yes. Et // yes condicion que no podamos vender, ni dar algenz alguno poco ni muyto enta en tanto que uos sian satisfeytos e pagados de los ditos cinquanta almodies [*entre líneas*: e cada e quando tendreis XX almodies de algenz nos sian tenidos pagar los cinquanta].

E con aquesto [*tachado*: prometemos] dando e pagando prometemos etc. Et si por demandar recibir hauer e cobrar de uos etc. E por todo lo sobredito firmement tener e cumplir obligamos a uos todos nuestros bienes e de cada uno de nos etc. E no res menos juramos sobre el liuro e la cruz e los santos quatro Euangelios de nuestro senyor Jhesu Xpro ante nos e cada uno de nos puestos etc, e de tener complir e obseruar todo lo sobredito assi nuestro senyor etc. E uos ditos Johan Sobirats sagristan e Anthon de Castellon obreros de la obra de la dita Seu, de uos sobreditos Bartholomeu Ortin e Martin Montanyes los ditos cinquanta almodies de algenz al precio sobredito compramos de los quales uos atorgamos hauer recebido, dozientos e cinquanta sueldos. E el residuo que montara, prometemos uos dar e pagar en el plaço e termino sobredito etc. Et si por demandar etc. Et a esto tener e complir, obligamos todos los bienes e rendas de la dita obra etc.

Presentes testimonios son de aquesto Martin Gaston e maestre Johan Falconero habitantes en la dita ciudat.

## 14

1407, septiembre, 24

Zaragoza

*Mahoma Rami reconoce haber recibido de Pedro Bolea, procurador de la fábrica de la Seo, quince de los doscientos florines acordados.*

A.H.P.N.Z., Pascual de Gurrea, 1407, f. 160 v.

Eodem die Mahoma Rami confessus fuit recepisse a domino Petrus Bolea procuratore fabricae quindecim florenos ex duocentos florenos sibi assignatus.

Testes Martinus Montanyes bicinus et Johannes de Mofort notarius habitans.

## 15

1408, octubre, 27

Zaragoza

*Mahoma de Rami, moro de la ciudad de Zaragoza, otorga haber recibido de Pedro Bolea, canónigo de la Seo y procurador de su fábrica, cincuenta florines de oro de aquellos doscientos que el cabildo acordó satisfacerle por razón del viaje, camino siquiere messengeria al senyor el Papa por razon de çierta obra que se deuia fazer por la cambra de la dita Seu.*

A.H.P.N.Z., Juan Blasco de Azuara, 1408, f. 508 r.

[*Al encabezamiento*: Die sabbato XXVII mensis octobris Cesarauguste hoc factum est]

[*Calderón*] Yo Mahoma de Rami moro de la ciudat de Caragoca otorgo hauer hauido e recebido de uos honrado e discreto [*entre líneas*: religioso] don Pero Bolea canonge [*tachado*: procurador qui sodes] de la Seu de Caragoca assi como procurador qui sodes de la fabrica de la dita Seu çinquanta florines de buen oro de peso del cunyo de Aragon los quales son de aquellos dozientos florines de oro que el capitol de la dita Seu mando dar a mi yes assaber por el treballo por mi sostenido en el camino siquiere messageria [*tachado*: para fazer] al senyor el Papa por razon de çierta obra que se deuia fazer por la cambra de la dita Seu. Et porque de los çinquanta florines por la dita razon recibidos de uos me otorgo seyer pagado por esto etc.

Presentes testimonios son de aquesto Pedro de Artieda hauitant en la dita ciudat e Lope Auengali moro de aquella.

## 16

1408, octubre, 27

Zaragoza

Mahoma de Rami, *moro de la ciudad de Zaragoza, otorga haber recibido de Pedro Bolea, canónigo de la Seo y procurador de su fábrica, cincuenta florines de oro de aquellos doscientos que el cabildo acordó satisfacerle por hir estar e tornar a vuestro senyor el Padre Santo, por darle a entender la manera del fer e designar la obra de la dita Seu.*

A.H.P.N.Z., Juan Blasco de Azuara, 1408 (Registro), s.f.

Sepan todos como yo Mahoma de Rami moro de la [*entre líneas*: ciudat] de Caragoca maestro de la obra agora obrantse en la Seu de Caragoca atorgo hauer hauido e recebido de uos honrado e discreto religioso don Pero Bolea canonge de la sita Siet assi como procurador qui sodes de la fabrica dita Seu, son assaber çinquanta florines de buen oro de peso del cunyo daragon los quales son de aquellos dozientos florines de oro que por el capitol de los [*entre líneas*: muyt] honorables e discretos // religiosos el prior e capitol de la dita Seu fueron mandados a mi seyer dados e pagados de las quantidades de la fabrica de la Seu recibidas o recebideras yes assaber por razon de los treballos por mi sostenidos por los afferes e negocios de la obra de la dita Seu en hir estar e tornar a vuestro senyor el Padre Santo, por darle a entender la manera del fer e designar la obra de la dita Seu. Et porque de los ditos çinquanta florines por la dita razon recibidos de uos mi atorgo seyer pagado por esto fago uos end fer aqueste present publico albaran a todos tiempos firmemente valedero. Feyto fue esto en Çaragoca a vint e sied dias del mes de octubre anno a Natiuitate Domini millesimo quadrigesimo octauo presentes testimonios son a aquesto Pedro de Artieda e Lop Dauengali moro habitantes en Çaragoca.