

Palacios catedralicios, catedrales palatinas

Miguel SOBRINO GONZÁLEZ

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid
miguelsobrino@yahoo.es

RESUMEN

Las catedrales no componen un tipo arquitectónico homogéneo; al contrario, dentro de ellas cabe distinguir diferentes grados de especialización. Del mismo modo que se admite el subtipo de las catedrales fortificadas, que reúnen elementos defensivos y un papel importante en las estructuras militares de la ciudad, el presente trabajo defiende la existencia de catedrales palatinas, cuya forma y proyecto se deben en parte a su función civil, cobijando ámbitos privilegiados para la representación del poder secular. A partir del caso ejemplar de Barcelona, se propone un primer listado de catedrales palatinas en España, en cuyo análisis habrá que seguir profundizando, así como en su relación con ejemplos foráneos.

Palabras clave: catedral de Barcelona, catedral palatina, tribuna, pasadizo, balcón de apariciones.

Cathedral palaces, Palatial cathedrals

ABSTRACT

Cathedrals do not constitute a homogeneous architectural type; on the contrary, the different specialization degrees should be distinguished among them. In the same way as the subtype of fortified cathedrals, which unite defensive elements and an important role in the military structures of the city, is accepted; the present work defends the existence of palace cathedrals whose form and project are partially due to its civil function by taking privileged areas in for the representation of the ancient power. Beginning with the exemplary case of Barcelona, a first list of palace cathedrals in Spain and its relationship with foreign examples in which we should go into detail about is proposed.

Key words: Barcelona's Cathedral, palace cathedral, stand, passage, appearances balcony.

La representación del poder real o nobiliario en las iglesias nunca se limitó al establecimiento ocasional de estructuras efímeras que permitiesen, sin modificar de forma sustancial la arquitectura, determinados cambios de uso (a los que tan aficionada era la Edad Media), como en el caso de las coronaciones. Además de tarimas y gradas de quita y pon, en muchos espacios eclesiásticos existían ámbitos destinados a los notables que pretendían asistir a los oficios (tanto para presenciarlos como para dejarse ver) desde una posición eminente, sentados en altas tribunas desde la que siempre se tenía una visión privilegiada del altar mayor.

Las tribunas de las iglesias podían ser consideradas a veces una verdadera prolongación de los palacios, a los que estaban unidas mediante puentes y pasadizos. Ejemplo máximo de pasadizo señorial es el *corridoio* vasariano de Florencia¹, pero lo importante es que ese sistema de pasadizos ha venido repitiéndose en todo tiempo y lugar. Ya hubo uno en El-Amarna que incluía un balcón de apariciones y que atravesaba la calle principal de la ciudad igual que lo hacía el *sabbat* que unía la mezquita aljama y el palacio de los omeyas en Córdoba².

En España, el sistema de pasadizos y tribunas más extenso que ha llegado hasta nosotros es el de la villa ducal de Lerma, debido a las reformas emprendidas a comienzos del siglo XVII por el valido de Felipe III³; no mucho menos complejo era el dispuesto en el perímetro de la vallisoletana plaza de San Pablo⁴. Por falta de espacio, no podemos extendernos acerca de otros: La Puebla de Montalbán, Grajal de Campos... Pero el origen de tales elementos en nuestro país es muy anterior a estos casos de la Edad Moderna. Su presencia en época visigoda se infiere en algunas de las iglesias ligadas a palacios, como las de Barcelona y Recópolis.⁵ Todavía en el período prerrománico, son notables la tribuna de San Pedro de Siresa (más antigua que el resto del edificio) y las de tantas iglesias asturianas. De época románica quedan varios ejemplares, como en San Vicente de Cardona o San Isidoro de León⁶, este último copiado por Alfonso VI al levantar el panteón-tribuna de Sahagún⁷. Entre las tribunas góticas descuella la de Valderrobres⁸.

Es, pues, indudable que existen (o existieron) ámbitos de tipo palatino en las iglesias, aunque no haya llegado a acuñarse un término para definir las. Si se habla de

¹ C. CONFORTI, *Vasari architetto*, Milano, 1993, pp. 160-183

² A. GARCÍA Y BELLIDO, *Urbanística de las grandes ciudades del mundo antiguo*, Madrid, 1985, pp. 18-19; S. CALVO CAPILLA, "Les alentours de la grande mosquée de Cordoue avant et après la conquête chrétienne", *Al-Masaq*, 15, 2 (2003), pp. 101-117.

³ L. CERVERA VERA, *El Conjunto Palacial de la Villa de Lerma*, Lerma, 1996, 2 vols.

⁴ *La plaza de San Pablo. Escenario de la corte*, Valladolid, 2003.

⁵ En el caso barcelonés, las discutibles reconstituciones gráficas que vienen publicándose no incluyen la, a mi juicio, indudable conexión de la antigua iglesia con el palacio visigodo. En un futuro próximo presentaré un trabajo acerca de la forma que supongo para esta importante iglesia, cuyos cimientos se contemplan en el subsuelo del Museu d'Història de la Ciutat.

⁶ G. BOTO VARELA, "Morfogénesis espacial de las primeras arquitecturas de San Isidoro", P.L. HUERTA (coord.), *Siete maravillas del románico español*, Aguilar de Campoo, 2009, pp. 151-192

⁷ J.L. SENRA GABRIEL Y GALÁN, "En torno a un espacio de evocación. La «res gesta domini adefonsi» y la iglesia monástica de Sahagún", P. MARTÍNEZ Y A. RODRÍGUEZ (dir.), *La construcción medieval de la memoria regia*, Valencia, 2011, pp. 243-292.

⁸ A. CIRICI, *Arquitectura gótica catalana*, Barcelona, 1968.

iglesias palatinas solemos pensar en las que se encuentran englobadas dentro de los palacios, subordinadas a ellos, como la del palacio de Perpiñán o la de la Almudaina mallorquina (o, mucho más tarde, la de Versalles); en cambio, sí aceptamos la hibridación funcional en el caso de las iglesias fortificadas, pues se trata de un tipo más reconocible y que ya ha sido investigado con profusión⁹. Para reconocer el carácter mixto, tan religioso como civil, de algunos de nuestros templos deberíamos comenzar por bautizarlos de algún modo; y no parece que haya una definición mejor que la ya nombrada de iglesias palatinas, término que deberá empezar a nombrar también aquellas que comprenden en su proyecto espacios destinados a la estancia y a la representación de personajes seculares que, en muchos casos, contribuyeron a la financiación del edificio: reyes, nobles o incluso munícipes, como en el caso de la actual catedral de Bilbao¹⁰.

En este mundo de las iglesias palatinas, ¿hay lugar para las catedrales? Contamos, como es bien sabido, con sedes diocesanas ligadas fuertemente a la realeza, como Reims, Monreale o Meissen. Sin salir de España, es conocida la participación de los reyes en numerosas empresas catedralicias, aunque, en principio, dicho patrocinio no se reflejase en los edificios más que a través de algunas simbólicas galerías de reyes¹¹ o de la denominación de Real para alguna de las puertas. Pero es posible que los monarcas influyesen en la arquitectura catedralicia en un grado mucho mayor del antedicho, procurándose ámbitos específicos para ellos. No me refiero a elementos añadidos después, como la tribuna de la reina Isabel en Toledo¹², sino a otros que formaron parte del *proyecto* arquitectónico.

Un elemento ignorado

Conviene avisar de que las tribunas han padecido un verdadero ostracismo historiográfico. Las razones deben buscarse en el olvido general de unos elementos ligados a un equilibrio de poderes ya periclitado, y por tanto sin uso, y también a la mala costumbre de interpretar los edificios sólo a través de su planta, incapaz de reflejar la superposición de espacios, que sólo se nombran si son muy sabidos, como en los coros altos. Basten dos ejemplos: las preciosas tribunas que poseía hasta hace pocos años la capilla real del palacio mallorquín de la Almudaina, que incluso conservaban las celosías a modo de ajimez, fueron destruidas en una restauración moderna; por otra parte, en la iglesia de Santa María de Mave un texto minucioso y reciente¹³ no menciona el vano abierto a media altura en la nave de la epístola, que ofrece una vi-

⁹ I.G. BANGO TORVISO, "La iglesia encastillada, de fortaleza de fe a baluarte militar, P.L. HUERTA (coord.), *Actas del IV Congreso de Cultura Medieval*, Aguilar de Campoo, 1992, pp. 33-49

¹⁰ R. CILLA LÓPEZ, *Guía de la catedral de Santiago*, Bilbao, 2004, p.79.

¹¹ E. CARRERO SANTAMARÍA, "El confuso recuerdo de la memoria", I.G. BANGO TORVISO (coord.), *Maravillas de la España medieval*, Madrid, 2001, pp. 85-93.

¹² F. MARÍAS y F. PEREDA, "La casa de la reina Isabel la Católica en la catedral de Toledo: pasos y miradas", *Goya*, 319-320 (2007), pp. 215-230.

¹³ J.M. RODRÍGUEZ MONTAÑÉS (coord.), *Enciclopedia del Románico en Castilla y León. Palencia*, Aguilar de Campoo, 2002, vol. I, pp. 438-447.

sión privilegiada del presbiterio. Si ni siquiera consta en la descripción del edificio, menos podrían pedirse explicaciones acerca de si se trata de una tribuna señorial o de un balcón de enfermos, como en la Peregrina de Sahagún o en la iglesia carmelitana de Alba de Tormes¹⁴.

Añadiré a los dos anteriores otro par de ejemplos catalanes. En la iglesia barcelonesa del Pi hay una bella tribuna lateral, sistemáticamente obviada en los textos. Si hay constancia del patrocinio regio de este edificio, y de que su advocación original fue Santa María de los Reyes. En la catedral de Gerona existe, sobre la capilla de los Santos Juanes, otra tribuna olvidada; pese a que no hemos podido acceder a ella, y aunque hubiese servido así mismo para alojar algún pequeño órgano medieval, colijo que debe estar conectada con el antiguo palacio episcopal, al que daría servicio como tribuna de notables. En las secciones gráficas más recientes, la tribuna no se dibuja. ¿Se prevé su desaparición, no se han fijado en ella los autores del levantamiento o ha sido borrada de los planos catedralicios porque rompía la estética de los arcos de las capillas? Además de sorprendente, este es un nuevo ejemplo del valor relativo de los documentos, que en muchos casos distan mucho de ser un reflejo fiable de la realidad.

La catedral palatina de Barcelona

La catedral de Barcelona es, a nuestro juicio, un ejemplo indudable, y seguramente el más completo y elaborado, de catedral palatina. Poco a poco vamos desentrañando la singularidad de este edificio dentro del gótico hispánico y aun europeo. Cuando se buscaba explicación a sus múltiples rarezas, sólo se encontraban expresiones de extrañeza o dudosos juicios de valor, como que las tribunas que recorren las alturas del templo se deben a un error proyectual, ya que lo hacen más oscuro. Torres Balbás, con su habitual agudeza y seriedad, apunta a una vaga tradición para enmarcar tales singularidades y se limita a exponer los rasgos excepcionales de la catedral barcelonesa, para concluir que “cualquiera que visite las admirables catedrales de Narbona, Tolosa, Clermont-Ferrand y Rodez, si después contempla exterior e interiormente la de Barcelona, se sentirá en un mundo formal distinto, en diferente «clima» arquitectónico”¹⁵.

Pensamos que la naturaleza palatina de esta catedral no se limita a la existencia de tribunas, sino que sirve para entender sus peculiaridades, aquellas que quizá por ser tomadas de una en una, sin verlas como parte de un proyecto común, han venido resistiéndose a la historiografía. Hagamos un conciso listado de esas características¹⁶, directamente relacionadas con el proyecto regio: la tribuna que recorre a media altura el interior, dispuesta sobre las capillas que hay a los pies y a lo largo de las naves

¹⁴ J. RIVERA BLANCO y J.R. SOLA ALONSO (dir.), *Santuario de la Peregrina de Sahagún: estudios y restauración*. León, 2011, p.153; J.L. GUTIÉRREZ ROBLEDO, *Alba de Tormes. Monasterio de la Anunciación de Carmelitas Descalzas*, León, 2008.

¹⁵ L. TORRES BALBÁS, *Arquitectura gótica, Ars Hispaniae, VII*, Madrid, 1952, p. 197.

¹⁶ La catedral posee otras peculiaridades no relacionados con su naturaleza palatina, como la inclusión desde un comienzo de un enorme conjunto de capillas, abiertas en todo el perímetro del templo y en las galerías del claustro.

laterales, y que llega a prolongarse por los extremos del transepto; el cimborrio, colocado en el último tramo de la nave mayor hacia los pies; la cripta, situada bajo el presbiterio y abierta por una amplia embocadura hacia dicha nave mayor; la posición y diferente función de las torres; y, por fin, la original composición de la puerta de San Ivo.

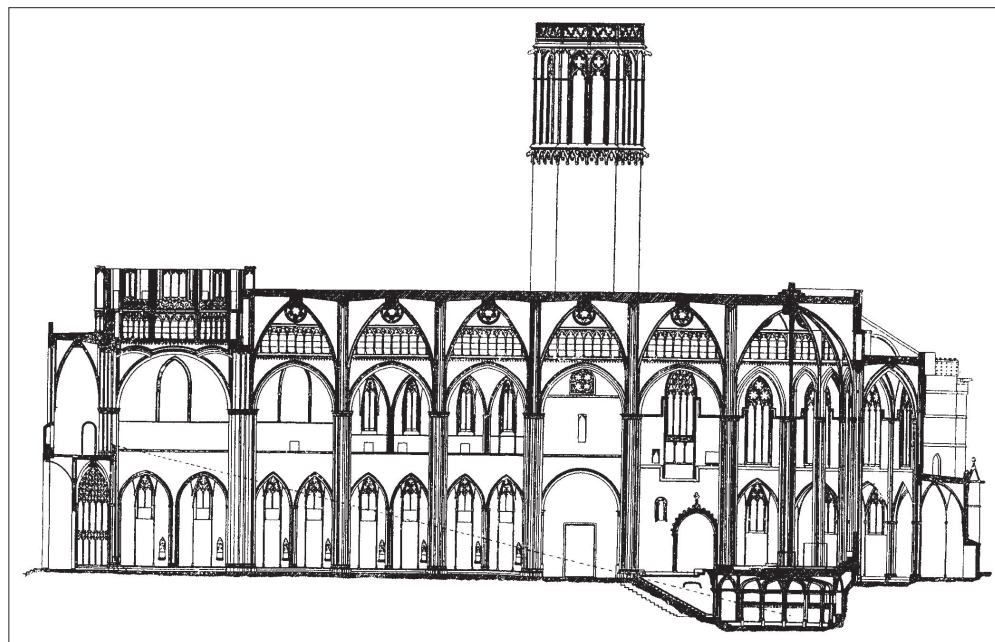


Fig. 1. Sección longitudinal de la catedral de Barcelona (Oriol Mestres, 1863), añadiéndole la unión visual entre la tribuna y la cripta.

Incluso los autores que muestran mayor desconcierto admiten que el edificio muestra una coherencia notable, poco común en unos templos cuya construcción solía prolongarse a lo largo de varios siglos. Como ya expusimos¹⁷, esa coherencia desde nuestra hipótesis se debe a un proyecto rector que compuso los diferentes elementos conforme a un claro programa funcional y simbólico: la creación de un templo destinado a servir para la representación del papel del rey tanto como del obispo. Según eso, la doble escuadra de tribunas catedralicias fueron concebidas para acoger a los notables de la ciudad y a la corte, dispuestos alrededor de la tribuna central destinada al monarca, resaltada sobre el resto por su mayor altura y ornato¹⁸ y por estar ilu-

¹⁷ M. SOBRINO GONZÁLEZ, "Barcelona. Las razones de una catedral singular", *Goya*, 307-308 (2005), pp. 197-214.

¹⁸ Los medallones de las enjutas representan la Ascensión y Pentecostés: o sea, dos momentos excepcionales de comunicación, en sentido ascendente y descendente, entre dos mundos situados a distintos niveles. Todo un mensaje para quien mirase las tribunas desde el pavimento catedralicio.

minada por el cimborrio, dispuesto en ese lugar insólito para aumentar el efecto de grandeza con su luz cenital¹⁹.

También destaca esta tribuna por un dato fundamental: es el único punto de todo el templo desde el cual se contempla su joya artística y cultural, el sepulcro marmóreo de Santa Eulalia situado en la cripta, que, como ya indicó Münzer a finales del siglo XV²⁰, siempre ha estado generosamente iluminada (fig. 1). El esquema de iglesia regia con dos plantas, consistente la superior en una tribuna perimetral comunicada con un palacio y con el trono situado a occidente, de modo que desde él se contemple el altar mayor y el relicario, nos lleva a un ejemplo eminente: Aquisgrán. Creo que pueden haber pocas dudas acerca del papel modélico que el edificio carolingio ejerció sobre la seo barcelonesa. Los caminos por los que dicha influencia pudo llegar a la capital catalana pueden ser variados: Barcelona fue el núcleo más importante de la Marca hispánica, y en el territorio aragonés la arquitectura del imperio dejó honda influencia entre los siglos VIII y X, visible hoy desde Siresa a Tarrasa; sin duda hubo eslabones que llevaron los modelos carolingios hasta las centurias siguientes, como la citada iglesia de Cardona, a la que habría que añadir, según la hipótesis que defendimos hace años, la propia catedral románica de Barcelona que precedió a la actual.²¹ Habría que subrayar, en todo caso, que el tipo de iglesia palatina estaba ya muy extendido durante la Tardía Antigüedad –como demuestran los ejemplos asturianos– y que la figura del emperador siguió ejerciendo el patronazgo de los reyes aragoneses bajomedievales, que lo consideraban el “fundador de los condados catalanes”²² y que, en tiempos de Pedro el Ceremonioso, materializaron gracias al arte de Jaume Cascalls una de sus imágenes más bellas y perdurables, la efigie en alabastro conservada en la catedral de Gerona.

A lo que se parece el interior de la catedral de Barcelona es a un teatro sacro, con una *herradura* de tribunas frente a la *escena* presbiterial; salvo que prevalezca el juicio estilístico, debe admitirse que la seo barcelonesa prelude (no como precedente directo, sino como respuesta a un programa funcional y simbólico común) la disposición de los teatros reales, presididos desde el extremo opuesto a la escena por un palco real que es tanto lugar de privilegio y balcón de apariciones como una plasmación de la posición dentro de la sociedad (central y dominante) de quienes allí se alojan.

Los puntos de vista, lo que se contempla desde un determinado lugar o lo que se deja ver en él, resultan esenciales a la hora de interpretar los edificios. Nunca es casualidad que desde un balcón alto se contemple un altar o unas reliquias; como me

¹⁹ El vano occidental que llegó a finales del XIX no respondía al proyecto gótico; en mi opinión, el tramo central de la fachada carecería en origen de ventana a nivel de claristorio, acentuando el efecto de la luz descendente del cimborrio.

²⁰ J. MÜNZER, *Viaje por España y Portugal 1494-1495*, Madrid, 1991, pp. 7-9.

²¹ M. SOBRINO GONZÁLEZ y C. BUSTOS JUEZ, “Nueva hipótesis dibujada de la catedral románica de Barcelona”, *Actas del XII Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica*, Madrid, 2008, pp.811-818. F. ESPAÑOL sugiere que el bloque occidental de la desaparecida catedral románica pudo influir en la peculiar solución del templo gótico: F. ESPAÑOL, “Massifs occidentaux dans l’architecture romane catalane”, *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuixà*, XX-VII (1996), pp. 57-77.

²² J. MOLINA FIGUERAS, “San Carlomagno”, I.G. BANGO TORVISO (coord.), *Maravillas de la España medieval*, Madrid, 2001, p. 147.

hizo ver el profesor Ruiz Souza, tan impresionante como la contemplación del sepulcro de la santa desde la tribuna central es la vista que se tiene de esa misma tribuna desde el arco de embocadura de la cripta: al fondo de esa escalera, el resto del interior catedralicio desaparece. Naturalmente, y aunque eso es lo que llevó a abrir la cripta hacia la nave, no era sólo el cenotafio de Santa Eulalia lo que se dominaba desde esa posición: en la catedral se establecía una clara relación axial entre los dos tronos que la presidían, la cátedra en la exedra presbiterial y el asiento del rey, alojados en los lugares más amplios, ornamentados e iluminados (lo que da más sentido a la relativa oscuridad del resto) del templo; dos tronos que expresaban desde los extremos de la nave mayor el papel de las respectivas personalidades que los ocupaban, el obispo presidiendo la catedral baja (dedicada a la liturgia solemne y a los espacios usados por los fieles) y el rey la catedral alta (la del poder civil). No faltan las connotaciones: por ejemplo, el rey tenía reservada la visión del sepulcro de la santa, pero el obispo, aún sin poder verlo desde su cátedra, estaba sentado sobre él.

Tres escaleras conducen a las tribunas desde la planta baja, una de ellas (la que se sitúa junto a la puerta de San Ivo y sirve de acceso a la torre norte) desemboca en lo que podríamos llamar el *vestíbulo* de las tribunas, convertido luego en tribuna privada de Martín el Humano, sobre la que luego volveremos²³. Esta escalera sigue el modelo de la *vis de Saint-Gilles*, en la que la cubierta está formada por una complicadísima bóveda de cañón helicoidal²⁴. La *vis de Saint Gilles* barcelonesa había pasado desapercibida al igual que su posible precedente (el más antiguo de nuestro país): nos referimos a las dos escaleras, una de ellas restaurada, que ascienden a la tribuna condal de San Vicente de Cardona²⁵.

La entrada en alto a las tribunas barcelonesas se hacía mediante un largo pasadizo que establecía comunicación entre el palacio Real Mayor y la capilla real, denominada luego de Santa Águeda, en la que también existe una tribuna axial (fig. 2). Para llegar a las tribunas catedralicias debía salvarse la calle de los Condes mediante un puentecillo, de cuyo arco subsiste el arranque en el muro catedralicio. Salvo este puente, demolido en fecha inconcreta,²⁶ el pasadizo se conserva en su integridad; parte de sus muros fueron aprovechados en la construcción del palacio de Lugarteniente, y su paso ante la fachada palatina es lo que da sentido a los arcos intermedios tendidos entre los contrafuertes que dan a la plaza del Rey.

²³ No veo fundamento en la idea de adjudicar al período románico esta zona de la catedral (J. BASSEGODA I NONELL, “Les obres del bisbe Arnau de Gurb a la catedral de Barcelona (1252-1284)”, *Miscel·lània en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*, Montserrat, 1993, pp. 272-282). Los arcos de medio punto, fundamento de esa teoría, abundan en la catedral, entre otros en los mismos arcos formeros del templo.

²⁴ E. RABASA DÍEZ, *Forma y construcción en piedra*, Madrid, 2000, pp. 31-33.

²⁵ M. SOBRINO GONZÁLEZ, *op. cit.*, 2005, p. 205. En Cardona, el sillarejo de toda la construcción también atañe a las escaleras, por lo que en ellas aún no se da la complejidad estereotómica que adquirirían con el tiempo, al aparejarse en bien labrada sillería.

²⁶ E. LIANO MARTÍNEZ, *La catedral de Barcelona*, León, 1991, p. 71, da la fecha de 1823 como la de desaparición del puente sobre la calle de los Condes, fecha muy próxima a la del derribo del arco de la puerta del Obispo. Observando sus restos, parece deducirse que la desaparición del puente debió de ser mucho más antigua; seguramente al construirse, a mediados del siglo XVI, el palacio del Lugarteniente, que debió de inutilizar el pasadizo.

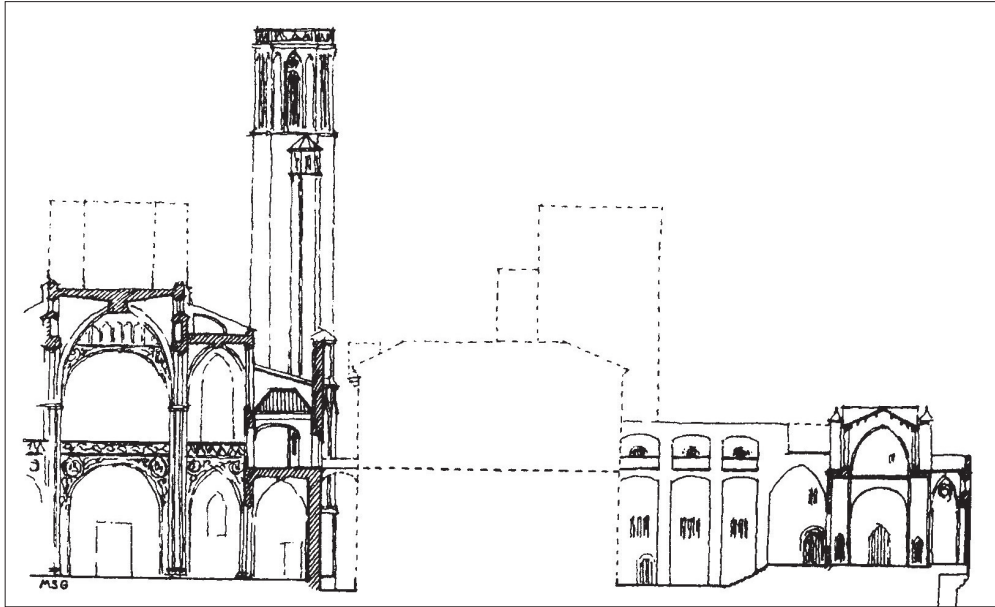


Fig. 2. Esquema en sección del pasadizo que unía la catedral, el palacio y la capilla real.

La catedral de Barcelona se encontraba inmersa en un barrio denso en edificios y significados. Las dos torres catedralicias no podían erigirse a los pies, ante una estrecha plaza cerrada entonces por un alto lienzo de la muralla romana. Además, la prevista colocación del cimborrio en ese extremo del templo dificultaba también esta solución canónica. Convenía que las torres se volcasen hacia la cabecera, cerca de la zona más poblada de la ciudad y representando cada una un rasgo de esa doble faz catedralicia: la septentrional, dedicada a señalar las horas litúrgicas, y la meridional encargada de las horas civiles, con un reloj mecánico que fue uno de los primeros de la Península²⁷. Al pie de esta torre se encuentra la citada puerta de San Ivo, donde figuran las inscripciones que refieren las primeras vicisitudes de la obra catedralicia, y que se encuentra enfrentada a uno de los extremos de la sala principal del palacio real: el salón del Tinell.²⁸

²⁷ F. CARRERAS I CANDI, “Les obres de la catedral de Barcelona (1298-1445)”, *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras*, (1913-14), pp. 129-130. En otras catedrales, la duplicación de torres llegó a tener la misma función, pero sin la coherencia del plan barcelonés: por ejemplo, en León, la torre del Reloj se llama así por una máquina muy posterior a la concepción de la torre y a su misma construcción.

²⁸ La plazuela de San Ivo ha sido muy modificada en tiempos recientes, y lo mismo puede decirse del testero meridional del salón, muy retocado por transformaciones y restauraciones (A. FLORENSA FERRER, *Nombre, extensión y política del “barrio gótico”*, Barcelona, 1958). El vínculo del salón con la portada catedralicia podría haber sido visual, al poderse contemplar a través de los ventanales de ese testero. Para la imagen moderna del barrio gótico, consúltese: A. CÓCOLA GANT, *El barrio gótico de Barcelona. Planificación del pasado e imagen de marca*, Barcelona, 2011.

De la puerta de San Ivo se han escrito numerosas interpretaciones, como su supuesta desnudez escultórica o la identidad de algunas de sus imágenes. Las veinte ménsulas que sobresalen en el friso de coronación²⁹ prueban que estaban previstas allí otras tantas efigies, lo que lleva a pensar en una galería de reyes. Bassegoda³⁰ ya apuntó esta posibilidad, pero suponiéndola de reyes bíblicos. Creemos que se podría igualmente pensar, más bien, en la exposición en ese lugar –frente al palacio Real, bajo el acceso a las tribunas y cerca de la efigie de un caballero, quizá San Jorge, al que el rey Ceremonioso llamaba el “bienaventurado San Jorge que siempre ha sido y es abogado en las batallas de la Casa de Aragón”³¹– de una galería de condes y condes-reyes de Aragón, a los que mirarían con arrobo los ministriles (no los ángeles músicos, como se ha escrito a veces) situados en las enjutas.

Debe meditar-se la relación de esta galería de reyes con el misterioso encargo de Pedro IV a Aloi de Montbrai de diecinueve estatuas de reyes y condes catalano-aragoneses, supuestamente destinadas a decorar el salón del Tinell. En ese salón no existe nada (ni hornacinas, ni ménsulas, ni ningún otro indicio) que permita atisbar la hipotética situación de esas estatuas (en la arquitectura medieval, el marco y la situación física de las esculturas no era un asunto menor). Ni siquiera afectó a su nomenclatura, que sí se hizo eco del tamaño, el mobiliario y la decoración de esta sala denominada *Major*, del *Tinell* o *dels Paraments*, nunca *de los Reyes*. Probablemente no llevó a cabo Montbrai ese magno encargo, pues hubiese quedado algún resto material. Pero si las efigies eran diecinueve, y las ménsulas veinte ¿qué pensar de la vigésima escultura?

Una posible solución está en atribuir a esta fallida galería de reyes la efigie de un monarca, de procedencia original desconocida, reformada para convertirla en un San Antonio abad y hoy en el MNAC. Es de piedra caliza y no de alabastro, como se dice que serían las restantes, pero la descripción de los materiales pétreos está plagada de errores en las fuentes escritas³². Atribuida tradicionalmente a Jaume Cascalls (colaborador habitual de Montbrai, hasta el punto de que algunas obras se les adjudican a uno u otro indistintamente), y con metro y medio de altura, se adapta perfectamente a la galería de la portada de San Ivo, como se comprueba mediante una primera aproximación infográfica (fig. 3); su naturaleza pudo ser la de un ensayo, una prueba demandada por el rey antes de hacer el encargo definitivo. Esta escultura no sería, pues, la vigésima, sino la primera de una larga serie nonata.

²⁹ En M. SOBRINO GONZÁLEZ, *op. cit.*, 2005, hablaba de dieciocho ménsulas, por la dificultad de trasladarme a Barcelona para hacer comprobaciones in situ. El error me obligaba a suponer una teoría más forzada que la actual, cuando el número de ménsulas y el de estatuas (19 + 1) coinciden.

³⁰ J. BASSEGODA I NONELL, *La catedral de Barcelona. Su restauración 1968-1972*, Barcelona, 1973, p.170.

³¹ F. ESPAÑOL BERTRÁN, “Silla y custodia”, I.G. BANGO TORVISO (coord.), *Maravillas de la España medieval*, Madrid, 2001, p. 280.

³² Publicada por F. FITÉ, “Figura de Rey”, I.G. BANGO TORVISO (coord.), *Maravillas de la España medieval*, Madrid, 2001, p. 148-150. Respecto al material, lo más común, en documentos antiguos, modernos y contemporáneos, es confundir el alabastro y el mármol; pero incluso llegan a cometerse fallos mayores, como cuando Antonio Ponz dice que es de mármol el trascoro de la catedral de Ávila, en realidad de piedra caliza. Véase A. PONZ, *Viaje de España*, Madrid, 1988, vol. 3, p. 707.

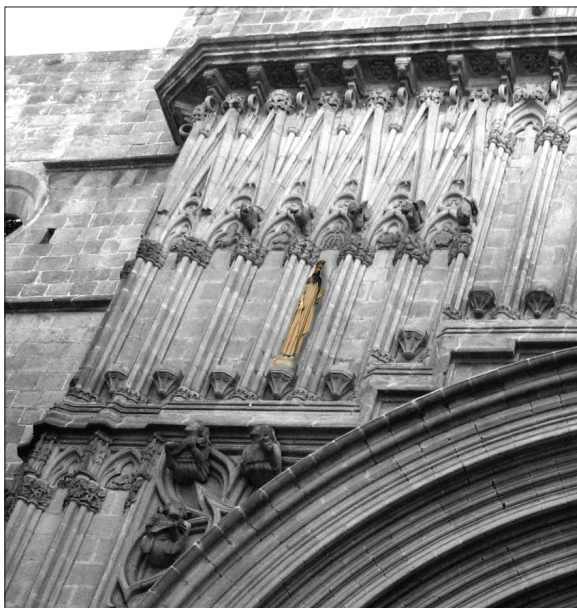


Fig. 3. Encaje de la escultura de un rey (MNAC) en la puerta de San Ivo (infografía de Víctor Amezcua).

Entre otros muchos asuntos que inevitablemente se quedarán ahora en el tintero, falta fijarse en las características de los dos tronos que definían el carácter *bipolar* de la catedral. Uno es la cátedra; en Barcelona, hasta la desgraciada reforma de 1970, quedaba resaltada por el relieve marmóreo del respaldo, hoy depositado en una estancia privada de la catedral. Los laterales de ese trono original tenían claraboyas caladas, similares acaso (aunque realizadas en piedra en vez de en madera) a las de la silla episcopal de Gerona; sobre ese respaldo se previó alzar un frente de tracería, parecido a los de la girola de la catedral de Tortosa. En Barcelona seguramente no se llegó a hacer dicha tracería, quedando sólo el detalle inédito de los baquetones interrumpidos que se ven en los pilares centrales de la cabecera, pero esta decoración prueba el exorno con que se pretendió resaltar la silla episcopal, completado, posiblemente, con el tabernáculo gótico que entre 1593 y 1598 fue transformado en retablo por el obispo Joan Dimas³³. El otro asiento es, claro está, la llamada silla del rey Martín, a la que cuesta encajar en el cometido episcopal que últimamente se le

³³ E. LIAÑO MARTÍNEZ, *op. cit.*, 1992, p. 46. En un futuro trabajo me detendré sobre este tabernáculo, que a veces se ha creído que permaneció inalterado desde la Edad Media hasta su traslado en 1970 (F. ESPAÑOL BERTRÁN, *op. cit.*, 2001). La realidad es que debía de ser un etéreo telón dorado, profundamente modificado a finales del Quinientos al completarse con la cara del dorso, añadirsele la predela y alzarse sobre un banco de madera —para algunos autores, de piedra (!)— que imita sillares almohadillados, similares a los del trascoro de Bartolomé Ordóñez, con el que sin duda pretendía armonizar.

ha adjudicado³⁴. En algunas de las catedrales regias citadas al principio hay tronos reales, como en Westminster y Monreale. Ya esgrimimos varios argumentos acerca del destino regio de esa silla, que deberá su carácter desmontable, plegable y portátil a la necesidad de trasladarla desde el palacio a las diferentes tribunas³⁵. Su cometido postrero como base de la custodia, documentado desde finales del siglo XV —es decir, el momento en que las instalaciones áulicas barcelonesas se empiezan a dismantelar a consecuencia de la unión con Castilla, incluyendo la rápida cesión de una parte del palacio a la Inquisición—, sirve como imagen simbólica de la victoria final de la naturaleza religiosa de la catedral sobre su prevista función civil.

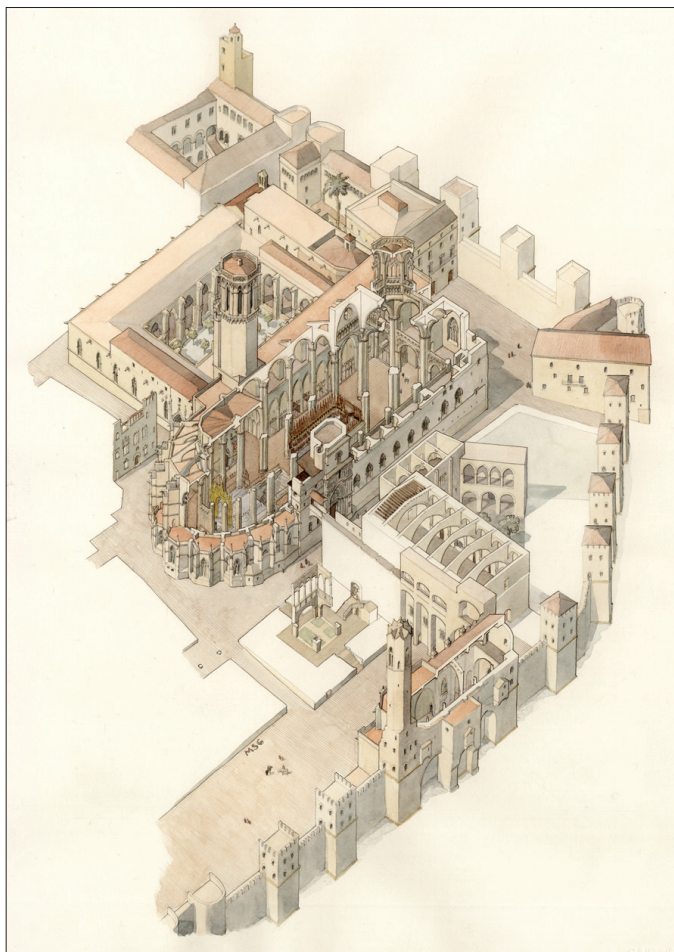


Fig. 4. Visión ideal del conjunto catedralicio de Barcelona.

³⁴ F. ESPAÑOL BERTRÁN, *op. cit.*, pp. 289-294.

³⁵ M. SOBRINO GONZÁLEZ, *op. cit.*, 2005.

Y es que la catedral de Barcelona es un monumento inacabado. Además de la fachada, el cimborrio quedó interrumpido a la altura de la imposta de los ventanales.³⁶ El gran plan áulico previsto para la *acrópolis* barcelonesa³⁷ quedó sin rematar: también está inconclusa la fachada del palacio, que hubiese debido incorporar un balcón regio (seguramente similar al de Perpiñán, aunque situado en el rincón fronterero a la capilla real), así como la plaza, que el rey Martín planeó extender, como una réplica intramuros al Born, hasta la puerta norte de la muralla romana³⁸. Con todo ello, lo que se llegó a hacer o lo que solamente se proyectó, cabe componer una imagen que plasme la ambición con la que se conjuntaron en la Barcelona medieval, reaprovechando en ocasiones estructuras anteriores, el barrio en que se alternaban los edificios religiosos, civiles y militares (fig. 4).

Antes de terminar, conviene hacer una puntualización acerca de la llamada tribuna del rey Martín, el único espacio áulico de la catedral que ha sido reconocido por la historiografía. No cabe duda de que el volumen cuadrangular que aloja la capilla de las Ánimas y la tribuna pertenecen al proyecto catedralicio; lo que probablemente sea el resultado de una improvisación fue su destino como tribuna, pues la ventana a través de la cual se veía el altar mayor se practicó sustrayendo la parte baja del ventanal del claristorio. Lo advenedizo de esta tribuna se subrayó al ser, con toda probabilidad, uno de los emplazamientos elegidos por Martín el Humano para montar uno de los dos artonados regalados al rey por un noble de Játiva³⁹.

La instalación de la tribuna del rey Martín (fig. 5), cuyo frente hacia el interior catedralicio fue dibujado en 1863 por Oriol Mestres, poco antes de su destrucción en 1879,⁴⁰ debió de ser una solución contingente debida a la lentitud cobrada por la obra catedralicia, que iría restando importancia al plan áulico con que fue concebida hasta abandonarse por completo. Desde mediados del siglo XIV mostraba la ciudad de Barcelona señales de decadencia, acusadas por epidemias y hambrunas y por el protagonismo cobrado por otras capitales aragonesas como Valencia y Nápoles. Después de la muerte de Martín el Humano hubo intentos de terminar las obras, aunque desde comienzos del siglo XV hasta la práctica conclusión del templo a mediados de esa centuria, los fondos fueron a parar a la obra del claustro y sus dependencias.

Desgraciadamente no es posible hallar siempre en el archivo las noticias que necesitamos, y desde luego tampoco olvidamos que el edificio es el primer documento

³⁶ Con ocasión de la obra de la fachada neogótica, el cimborrio original fue desmontado hasta las trompas y vuelto a erigir a mayor altura, lo que produjo en el interior un tramo ciego entre las trompas y el triforio y los ventanales.

³⁷ La de “acrópolis político-religiosa” es una acertada expresión acuñada por Fernando Chueca Goitia en un estudio clásico (1982), cuyos principios pueden aplicarse al caso barcelonés, aunque no sea monástico.

³⁸ J.E. HERNÁNDEZ-CROS, G. MOURA y X. POUPLANA, *Guía de arquitectura de Barcelona*, Barcelona, 1990, p. 46.

³⁹ A.M. ADROER I TÀSIS, “Enteixinats de Xàtiva al palau major de Barcelona”, *Analecta Sacra Tarraconensia*, 71 (1998), pp. 1-10. El emplazamiento de la otra techumbre pudo ser —dado el papel de ese ámbito y su planta cuadrada, reforzada con baquetones en los rincones— la tribuna del mismo rey Martín en su palacio del monasterio de Poblet.

⁴⁰ Según F. ELÍAS, *La catedral de Barcelona*, Barcelona, 1926, pp. 45 y 50, la tribuna lateral fue intervenida por Felipe V (en una página dice destruida y en otra restaurada), hasta que en 1879 se deshizo su ventanal “amb la sana idea (sic) de restituir el bell finestral primer de l’absis”.

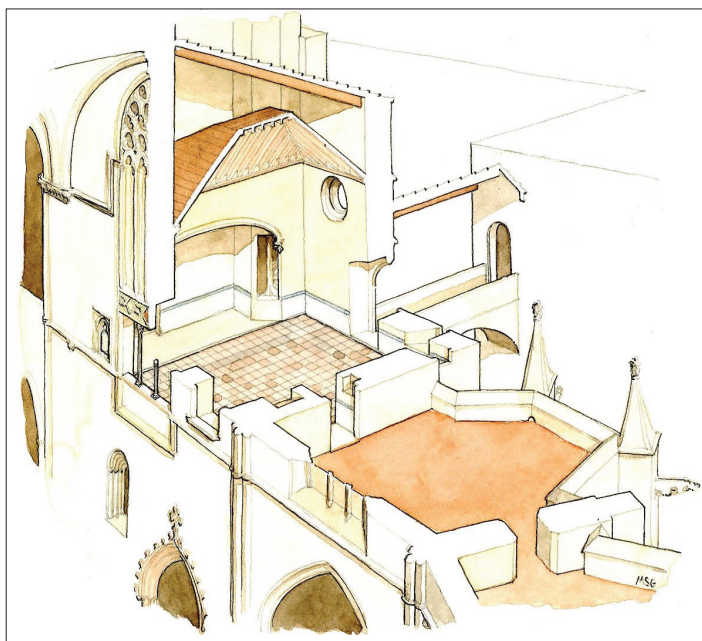


Fig. 5. Reconstitución de la tribuna lateral del rey Martín.

y, sin duda, el más valioso de nuestra disciplina. Nuestra hipótesis se sustenta en el análisis pormenorizado del edificio y en sus paralelos funcionales. Es posible que con la lectura que ahora proponemos, puedan en el futuro reinterpretarse datos documentales que hasta ahora hayan pasado desapercibidos.⁴¹

Existen, en todo caso, más fundamentos aparte del propio templo: cuando se llama al mallorquín Jaume Fabré (primer maestro conocido de la catedral, y autor de la cripta) a Barcelona, en 1326, se le conmina a no aceptar en la ciudad otros encargos que la maestría de la catedral y se dice que es llamado “para atender algunos trabajos para el rey y el obispo”⁴². Otro aspecto es la heráldica. En multitud de puntos del edificio (sobre todo en la primera fase, ya que luego, significativamente, van creciendo en importancia los escudos de los preladados) se exhiben emparejados el

⁴¹ No puedo evitar traer aquí una cita del maestro Ortega: “El historiador suele ser voracísimo en materia de datos: todos le parecen pocos. Se presenta casi siempre ante nosotros insatisfecho y hambriento hasta el punto de que, conmovidos, nos da gana de falsificar algunos para echárselos entre los dientes y que el hombre mastique. La razón de esta incontinente «datofagia» es que el historiador procura de ordinario evitar fatigas a su cabeza y preferiría que la historia se compusiese por sí misma, espontáneamente, como las islas de coral —a fuerza de datos—. Pero la verdad es que, aunque poseyésemos todos los datos imaginables, no tendríamos historia y que con muchos menos de los que ya hay podría existir algo que, remotamente siquiera, se pareciese a una Historia del Hombre”, L. ORTEGA Y GASSET, *Velázquez*. Madrid, 1963, pp. 13-14.

⁴² J. PIJOAN, *Arte gótico en la Europa occidental. Siglos XIII, XIV y XV*. Madrid, 1965, pp. 528.

emblema catedralicio y el del rey, plasmando así un objetivo común⁴³. Tampoco es baladí que en 1284, catorce años antes del inicio de las obras, hubiese en Barcelona violentas revueltas, aplacadas con dureza por Pedro el Grande, padre de quien inició la catedral gótica. Como demostró dos siglos más tarde el ataque de Joan Banyamás contra Fernando el Católico⁴⁴, los reyes tenían diversas razones para desear espacios de representación alejados, o protegidos, de los fieles.

Otras catedrales palatinas

¿Es la de Barcelona la única catedral palatina de la Edad Media hispana? Sin duda, es la que presenta un programa áulico más elaborado, pero cabe encontrar otros ejemplos catedralicios en los que el poder civil influyó a la hora de concebir los edificios, influencia traducida siempre en esos enclaves privilegiados que llamamos tribunas. Apuntaré algunos casos a la espera de profundizar más en ellos.

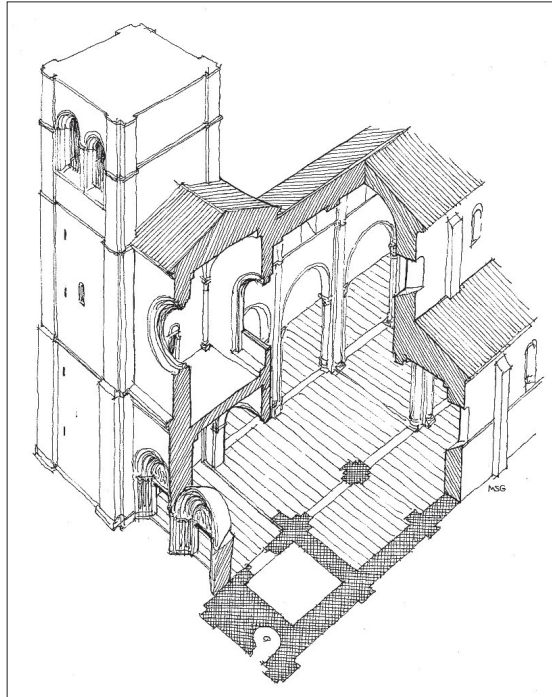


Fig. 6. Hipótesis a partir de la planta del tramo de los pies, con tribuna, de la catedral de Pamplona.

⁴³ J. CLAPÉS y M.R. TERÉS I TOMÁS, “La catedral de Barcelona”, *L’Art Gòtic a Catalunya*, Barcelona, 2003, vol. II, p. 274)

⁴⁴ L. CAMÓS CABRUJA, *Retablo de la Barcelona pretèrita*, Barcelona, 1943, pp. 109-117.

En la catedral de Santiago, las tribunas comenzaron por formar parte de un común sistema de contrarresto para convertirse en un espacio de privilegio. Es falso que se usaran como estancia para las masas de peregrinos; completado el circuito superior con la intervención del maestro Mateo para los pies del edificio, la tribuna alojó capillas reservadas y, en su extremo occidental, un mirador elevado y conectado a través de la torre norte con el salón de aparato del palacio arzobispal. Quizá habría que ver en la solución mateana la intervención de la monarquía, que pudo concebir la cripta como panteón regio⁴⁵ y una tribuna con una visión oblicua que se anticipa a la de Barcelona. Ya en época barroca, en los tramos de la tribuna que se disponen a ambos lados de la embocadura del presbiterio se situaron los palcos del arzobispo y del deán. Es extraño que a la hora de interpretar este espacio (nombrado indistintamente tribuna, galería o triforio) no se tenga más en cuenta la pista dada por Aymeric Picaud en el Códice Calixtino cuando dice que la catedral compostelana tiene dos pisos, “como los palacios reales”⁴⁶.

En la catedral de Jaca existe a los pies, sobre las bóvedas del pórtico, lo que pudo haber sido una amplia tribuna; por su disposición y aspecto recuerda a la de San Isidoro de León.⁴⁷ El vano abierto hacia la nave mayor debió de modificarse al añadir bóvedas sobre las naves catedralicias. La gran altura de este vano y de la propia tribuna será consecuencia de la situación original del coro capitular, en el centro de la nave mayor y a una notable distancia del pavimento⁴⁸, convirtiéndose en un conjunto que habría que salvar visualmente para poder contemplar el altar mayor.

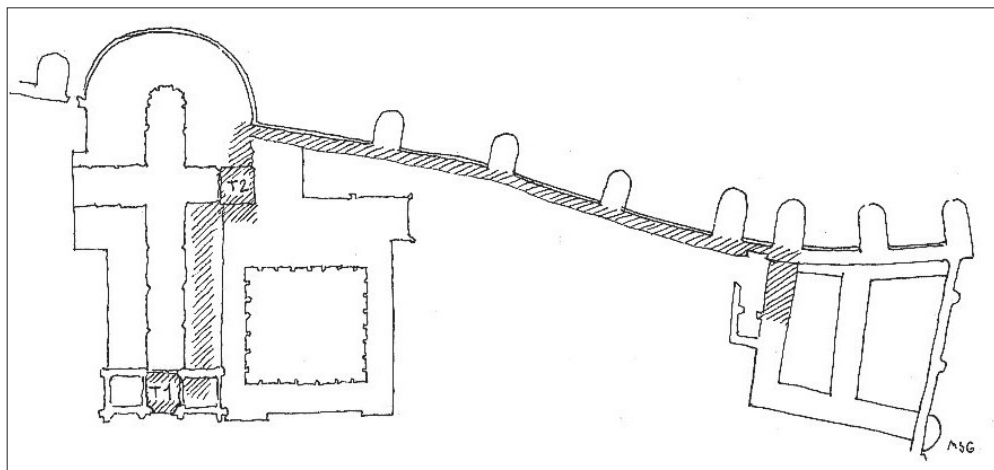


Fig. 7. Croquis de la Catedral de Ávila y su comunicación por la muralla con el Alcázar.

⁴⁵ R. YZQUIERDO PERRÍN, “El maestro Mateo”, *Cuadernos de Arte Español*, 23 (1992), p. 10.

⁴⁶ I.G. BANGO TORVISO, “Edificios e imágenes medievales”, *Historia de España*, 11, (1995), p. 25.

⁴⁷ Debo los datos acerca de este espacio, que no he podido visitar, a la amabilidad de D. Francisco de Asís García, que prepara en la actualidad una tesis sobre la catedral jacetana.

⁴⁸ M. SOBRINO GONZÁLEZ, *Catedrales*. Madrid, 2009, pp. 245-248.

En Pamplona, la planta de la antigua fachada románica con su crujía y sus dos escaleras de caracol, indica la existencia en este extremo de los pies de una tribuna alta, que acaso motivó que ese elemento no se abatiera cuando se reconstruyó la catedral en el siglo XV (fig. 6). En el templo gótico hay componentes ligados al ceremonial regio, como la portada norte, situada a eje de la tarima donde se celebraban las coronaciones⁴⁹, por lo que lleva en su tímpano la Coronación de la Virgen.

En la catedral de Ávila existió una tribuna a los pies, deshecha en el siglo XV.⁵⁰ La comunicación en alto entre el alcázar real y la catedral se hacía utilizando la muralla, cuyo adarve servía de pasadizo. Para llegar hasta la tribuna de los pies, debía atravesarse el extremo sur del transepto mediante otro balcón, llamado en la documentación “balcón de los órganos” (fig. 7).

¿Una fachada a la italiana?

A la espera de seguir profundizando en la cuestión y del posible hallazgo de nuevos casos, la definición de las catedrales palatinas supone la incorporación de un nuevo tipo a nuestro acervo monumental, algo que seguramente no se consumará sin hallar reticencias. Nuestra obligación, a riesgo de equivocarnos, debe ser plantear hipótesis fundamentadas que hagan avanzar nuestra disciplina. Por eso no queremos terminar este artículo sin expresar una nueva incógnita, con la esperanza de que entre todos encontremos las respuestas: se trata del problema de fondo que plantea la fachada principal de la catedral. Hasta finales del siglo XIX quedó inacabada, con un frente que desmerecía de la visibilidad otorgada por la demolición del tramo de la muralla romana. Lo que trazó el maestro Carlí en 1408 para ese lugar no fue una fachada, sino la portada que debía ornar su único vano de acceso⁵¹.

Lo inquietante no es que la fachada quedase inconclusa, sino el sistema constructivo que ello implica. En la arquitectura medieval de nuestro país (y también en la posterior) los frentes visibles de los muros, hacia el interior y hacia el exterior, son parte intrínseca de la construcción: sendos haces de sillería vista con un relleno central que los fortalece y une. Se diferencian en esto de las construcciones italianas, erigidas con aparejos toscos destinados a ser revestidos por ambas caras: con enlucidos, estucos y pinturas hacia el interior, con revocos o aplacados de mármoles hacia el exterior.

Si la fachada de la seo barcelonesa quedó sin recibir una faz externa –que, de haber seguido las tradiciones locales, hubiese debido configurarse de abajo arriba durante la misma construcción del muro– es porque estaba previsto revestirla más tarde.

⁴⁹ A. NAVALLES REBOLÉ (dir.), *La catedral de Pamplona*, Pamplona, 1994, vol. I, p. 96.

⁵⁰ En el verano de 2012 participé en un equipo de trabajo encargado de redactar el informe para la restauración de la fachada de la catedral abulense, junto al petrólogo Pedro P. Pérez y la restauradora Elena Saúco. Las conclusiones del informe, encargado por la Fundación del Patrimonio de Castilla y León, se publicarán en breve.

⁵¹ A. FLORENSA FERRER, *La fachada de la catedral de Barcelona. 1887-1913, Exposición conmemorativa*, Barcelona, 1968. Resulta curioso que la única catedral gótica catalana en la que se hizo la fachada occidental (y no del todo, pues falta el remate de los pináculos y del hastial) es la de Tarragona; las de Gerona y Tortosa fueron acabadas ya en el siglo XVIII.

Dado que revestir un muro con la misma piedra con la que está hecho resulta una idea absurda, parece indudable que se pensó en terminarlo con materiales diferentes y, obviamente, más ricos, por ejemplo, con mármol (material que ya había hecho su aparición en la portada del claustro o en las partes escultóricas de la puerta de San Ivo). Hay más aproximaciones a Italia en algunas portadas catalanas, como la lateral de la iglesia gerundense de San Félix.

El aspecto inacabado (“a la italiana”) de la fachada catedralicia ya sería un claro indicio a la hora de suponer un fallido frente marmóreo, nunca realizado; me hace avanzar en esta sospecha la presencia en Barcelona entre 1431 y 1435 de un artista florentino y probable seguidor de Lorenzo Ghiberti, Giuliano Nofre, al que se entretuvo tallando claves de bóvedas o labrando la bellísima pila bautismal, hecha en un solo bloque de mármol de Carrara para cuyo costoso transporte, quizá exagerado respecto a la entidad del encargo, Nofre fue comisionado para viajar ex profeso a Italia⁵². Antes había trabajado en Valencia, donde colaboró en los relieves del trascoro catedralicio; el caso es que, hasta su marcha, Giuliano fue con diferencia el artista mejor pagado de cuantos frecuentaban por entonces las obras de la catedral barcelonesa. ¿A qué podrían deberse esos emolumentos, desproporcionados respecto a lo que realmente llegó a hacer allí Nofre? ¿No tendrá alguna relación la presencia en Barcelona de un florentino experto en mármol y la pareja concepción técnica “a la italiana” de la fachada de la catedral? ¿Se pretendería sobrepasar con ella al resto de templos de la ciudad, que venían creciendo en los distintos barrios hasta llegar a hacerle sombra?

Se trata, claro está, de ideas de partida que acaso se confirmen algún día, o que quizá se desmientan; pero, si no nos arriesgamos –no en el vacío de la arbitrariedad, sino a partir de los interrogantes lanzados por ese primer documento que es la propia obra que estudiamos–, dejaremos de avanzar hacia lo que importa: la posibilidad de conocer (y, con ello, también de valorar) nuestro patrimonio.

⁵² J. VALERO MOLINA, “Julià Nofre y la escultura del gótico internacional florentino en la Corona de Aragón”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 1, 1999, pp. 59-76.