

# LA ARQUITECTURA GÓTICA RELIGIOSA



SANTA MARÍA DEL MAR (BARCELONA)

ELIO I. BONIJOCH

DESDE EL SIGLO XIV, PERO SOBRE TODO A LO LARGO DEL XV, LA ARQUITECTURA GÓTICA CATALANA NO SÓLO SE EXTIENDE POR LAS BALEARES Y VALENCIA, SINO TAMBIÉN POR CERDEÑA, SICILIA Y NÁPOLES. POR LO QUE RESPECTA A LA ARQUITECTURA RELIGIOSA, NO OBSTANTE, LA IGLESIA DE SANTA MARÍA DEL MAR DE BARCELONA CONSTITUYE EL EJEMPLO MÁS DESTACADO.

JOAN AINAUD DE LASARTE HISTORIADOR DEL ARTE

**L**a arquitectura gótica en Cataluña debía implantarse en diversos edificios de carácter religioso con características muy variadas.

Después de la construcción de catedrales románicas en Girona, Barcelona y la Seu d'Urgell, las nuevas catedrales de Tarragona y Lleida y la colegiata de Sant Feliu, en Girona, aún marcan la adhesión a plantas románicas si bien en los alzados se introducen nuevas modalidades.

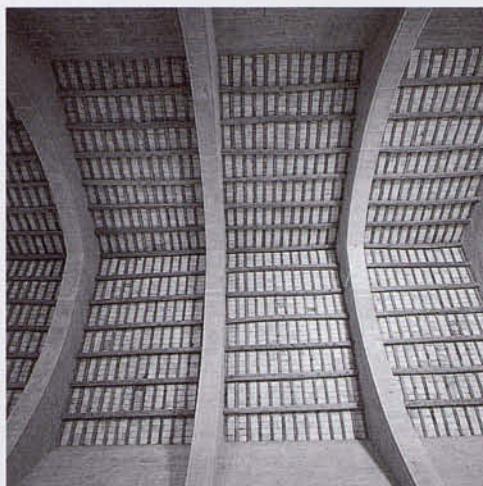
Paralelamente, las grandes iglesias monásticas cistercienses de Poblet, Sant Creus y Vallbona de les Monges, de una estructura muy coherente, son testimonios de la presencia de otras fórmulas.

A lo largo del siglo XIII, unas nuevas órdenes religiosas, dominicos, franciscanos, carmelitas y mercedarios, a menudo adoptan para sus iglesias un sistema mixto, en el que la cabecera está cubierta con bóveda nervada, y la nave, única, con cubierta de madera con tramos separados por grandes arcos diafragma.

Este tipo combina las cabeceras netamente góticas y las naves rectangulares empleadas ya en construcciones cistercienses, que también se encuentran en edificios de culto de cabecera plana frecuente en todo el Mediterráneo.

Por textos concretos sabemos que el uso de la fórmula mixta no se debió a un desconocimiento de la plena arquitectura gótica sino a un principio de austeridad y economía que llevaría, incluso, a limitar la altura permitida para los muros. Con todo, en Barcelona fue una excepción la gran iglesia del convento de Santa Caterina, primera sede estable de los dominicos.

Fundado alrededor del año 1223, sabemos que el templo, en 1252, se encontraba ya al nivel del arranque de las bóvedas, y que al celebrarse en Barcelona, en 1261, el Capítulo general de los dominicos, fue criticado el hecho de que la iglesia sobrepasara la altura permitida, censura que a pesar de todo no comportó ninguna limitación. El último tramo de la nave de la iglesia sería completado con un rosetón debido a un legado testamentario de Ponç d'Alest, muerto en 1275. Una característica importante de Santa Caterina y de otros grandes templos catalanes de los siglos



TECHO DEL DORMITORIO DEL MONASTERIO DE POBLET

XIII y XIV es la existencia de capillas laterales construidas entre los contrafuertes, absorbidos por éstas y englobados hasta la altura de la cubierta de las capillas por un único muro perimetral. Además de producir la sensación de un bloque homogéneo de base, el procedimiento resultaba muy práctico para la financiación de los edificios, ya que la venta de las capillas a patronos o cofradías permitía pagar íntegramente la construcción a la altura del arranque de la cubierta de la nave o naves, y solamente el acabado de estas exigía una última etapa de recaudación de fondos. El éxito de la fachada terminal de Santa Caterina, fue tan absoluto que todos los rosetones que conocemos de iglesias catalanas del último cuarto del siglo XIII y durante el siglo XIV reproducen fielmente el trazo, que deriva de modelos franceses, con el rosetón occidental de la catedral de Reims o la meridional de Notre Dame de París. Asimismo las reencontramos en la catedral de Tarragona, en el monasterio de Sant Cugat del Vallés y en la iglesia de Santa María del Pi, y sabemos que las hubo idénticas en otras dos iglesias barcelonesas, la del convento de Sant Agustí, y la de Santa María del Mar en su diseño original. El impulso de las catedrales de Lleida y Tarragona y de los conventos del siglo XIII puede explicarse por la prosperidad derivada de las grandes empresas expansivas del reinado de Jaime I, que

acabaron con la conquista de Mallorca, Ibiza y Valencia.

En una segunda etapa los catalanes llegarán a Sicilia, a Cerdeña e, incluso, al Imperio Bizantino, a pesar de que la gran peste de 1348 abre una etapa de crisis no siempre fácil de superar. Este período creativo marca sin duda uno de los momentos más interesantes de la arquitectura gótica catalana, impulsada al mismo tiempo por la casa real, y también por los mercaderes que formaban un estamento muy poderoso y el más dinámico de la sociedad de aquella época.

Una continuación de elementos conformó un estilo muy valioso de arquitectura gótica en el que predominaban las líneas horizontales y las grandes paredes planas perforadas por ventanales. Josep Lluís Sert ponderó, hace ya años, el equilibrio y la simplicidad, y Alexandre Cirici analizó después la modulación a base de cuadrados.

Es evidente que a estas fórmulas no se llegó sin pasar antes por un proceso de dudas y vacilaciones. En el caso de la Seu de Barcelona, iniciada en el 1298, tenemos rastros de una construcción con bóveda apuntada, seguida, y de ménsulas que debían corresponder a cubiertas planas de madera.

La cabecera actual, con su girola de nueve capillas radiales está totalmente resuelta y debía servir de pauta a la catedral de Girona (iniciada en 1312), en la primera etapa de la catedral de Tortosa, y en la iglesia de Santa María del Mar (contratada en 1329 por Berenguer de Montagut y Ramón Despuig y consagrada en 1384).

La Seu de Manresa, que Berenguer de Montagut había contratado en 1322, la cabecera de Santa María de Cervera y el plan adoptado definitivamente por la Seu de Tortosa marcan modalidades distintas, dentro de un repertorio muy extenso con numerosos ejemplos.

Antes, entre los edificios de una sola nave, destacaremos la capilla real de Santa Agueda, en Barcelona, iniciada en 1294, con el ábside de bóveda nervada y nave con techo de madera con esbeltos arcos de diafragma, construcción que se completa con un campanario ochavado. Pero la fórmula más extendida, ya desde la primera mitad del

siglo XIV, fue la de las iglesias de una sola nave cubierta con tramos de bóveda, de una manera no muy distinta a la que acontecía en diversos lugares del mediodía francés. Entre los ejemplos de mayor amplitud recordaremos la parroquial de Santa María del Pi en Barcelona, y la iglesia de Santa María de Montblanc.

A lo largo de todo el siglo XIV, tanto en el Principado como en el Rosellón, en Mallorca, Menorca e Ibiza, muchas iglesias inicialmente cubiertas con madera lo fueron posteriormente con bóvedas, aunque fueron persistiendo otras según la fórmula que ya resultaba arcaica. Los claustros pueden reducirse a tres tipos principales. Los más solemnes enlazan en parte con galerías románicas, en Ripoll, en Poblet, en Vallbona y en la catedral de Lérida. Dentro de la misma tradición, con trazos ricos y complejos, encontramos los claustros de la catedral de Vic, iniciados por Ramón Despuig en 1324, cinco años antes de que interviniere en el contrato de Santa María del Mar. Aún podríamos añadir los claustros de Sant Esteve y de la Catedral de Barcelona, aunque se trata de ejemplares incompletos o mutilados.

El claustro del convento de Santa Caterina, en Barcelona, y el de Sant Agustí, en la misma ciudad, que deriva del primero, tienen un ritmo muy diferente con dobles arcos con un óculo empotrado en la parte de arriba.

En cambio, hay dos tipos con arquerías uniformes y muy simplificadas. Un primer modelo lo encontramos, por ejemplo, en Sant Domènec de Balaguer y en Sant Francesc de Palma de Mallorca. El más difuso, iniciado seguramente en Sant Domènec de Girona, tiende a la simplificación mediante columnas prefabricadas, de fuste engalanado o liso, trabajado principalmente en las canteras de Girona en calcárea numulítica, piedra fosilifera muy apta para la producción en serie. Ello explica la abundancia y rapidez de ejecución del gran claustro de Pedralbes, pero también de muchos otros monumentos de Girona (Sant Daniel, Sant Francesc), barceloneses (Santa Anna, Santa Clara, Jonqueres, Sant Pere de les Puel·les, Montsió) o de muchos otros lugares (Sant Joan de les Abadesses, Santa Clara de Puigcerdà), sin completar los ejemplos paralelos de uso profano o casi profano (Palacio abacial de Vilabertran). Este tipo de galería se repite también en la parte alta de muchos edificios civiles, en los que

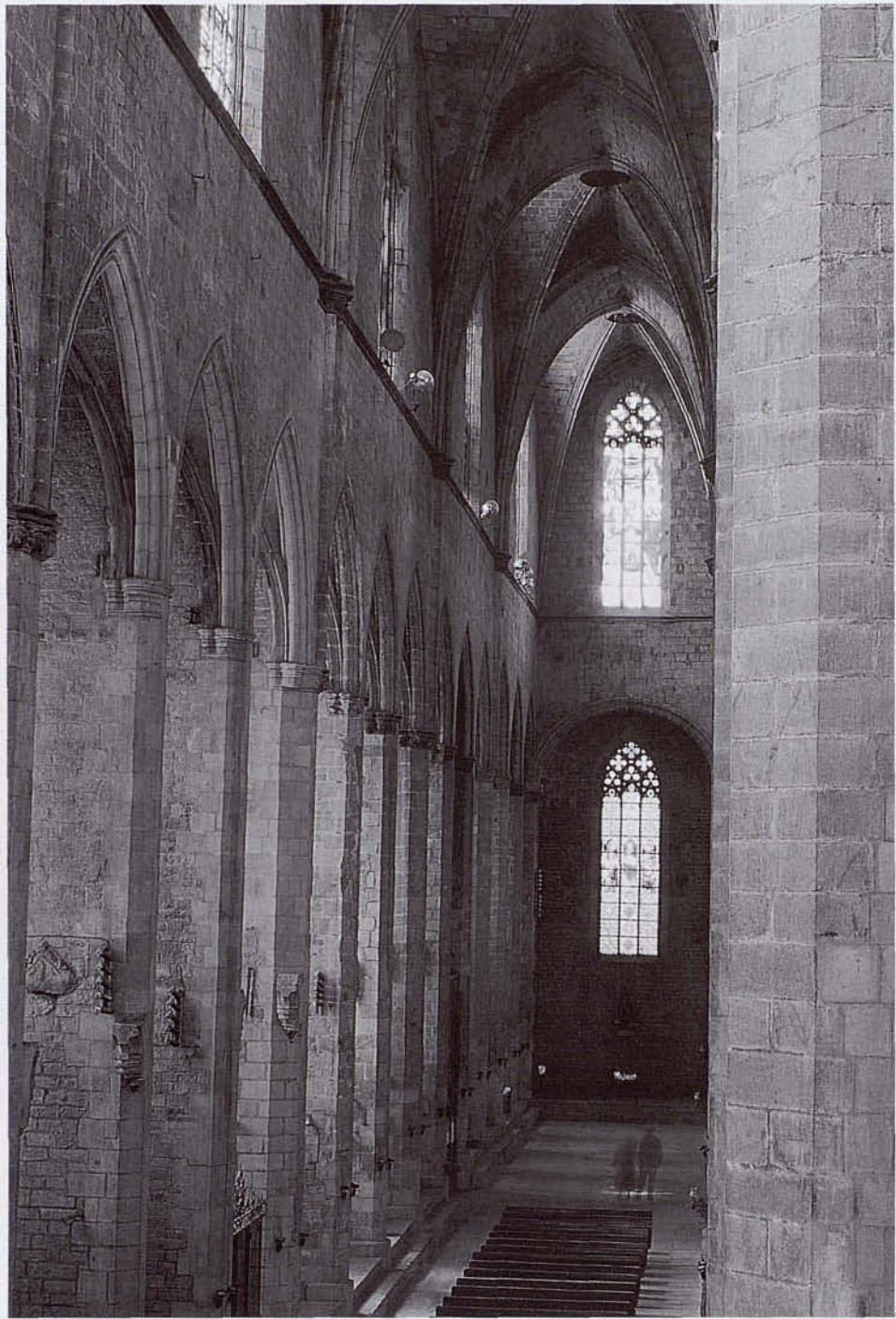


SANTA MARÍA DEL MAR



ELOI BONJOC

NAVE CENTRAL DE SANTA MARÍA DEL MAR



SANTA MARÍA DEL MAR

na donde las opiniones de técnicos y canónigos estuvieron divididas, y los partidarios de la única nave afirmaron que en caso de no seguir, se construyese en la misma iglesia alguna otra bellísima por la cual y por su excelencia de la Seu adquiriera nombre y fuese honrada y plenamente decorada, es decir un campanario u otro elemento (*ut saltem fiat in ipsa ecclesia aliquod pulcherum apus, et per excellentiam, puta cimborium, campanile vel aliud per quo dicta ecclesia sit nominata, honorata, et totaliter decorata*).

Estas explicaciones nos ayudan a comprender el porqué de la construcción de los dos grandes cimborios añadidos sin funcionalidad a las iglesias cistercienses de Poblet y Vallbona, o la masa enorme de cimborio, también añadido a la Seu de Valencia.

En lo que respecta a los campanarios, se trata también evidentemente de añadidos, como podemos ver en el caso, sencillo, del monasterio de Pedralbes o en los tan monumentales de las iglesias del Pi, en Barcelona, de la Seu de Lleida y de la consecuencia inmediata del último, el Miquelet de la Seu de Valencia. En Girona, tras la polémica del año 1386, la obra del templo sería retomada en tres naves, pero en 1416 hubo una nueva reunión, más amplia, con participación de maestros de Tortosa, Tarragona, Barcelona, La Seu d'Urgell, Manresa, Castelló d'Empúries, Perpiñà y Narbona, en la cual todos mantuvieron el principio de construcción de las tres naves, excepto los tres últimos, que eran Joan Antigó, el gran arquitecto mallorquín Guillem Sagrera, que entonces dirigía la obra de la catedral de Perpiñà, y Joan de Guingamps, residente en Narbona. En 1417 se sumó la opinión positiva y elogiosa de quien, al parecer, se hallaba detrás de esa fase de la controversia, el maestro de la Seu de Girona, Guillem Bofill. Así la obra fue continuada definitivamente en una nave, nave que con sus 23 metros de luz era la más amplia de Europa. Uno de los argumentos de Bofill era que la nave única sería más solemne, más notable y más proporcionada en la cabecera de la Seu (*fore solemnium, notabilium et proporcionabilius*), argumentos válidos, excepto quizás el de la proporción, y añadía que también brillaría con una mayor claridad, lo cual es más alegre y gozoso (*quia etiam multo maiori claritate fulgebit, quod est laetius et jocundem*). Cabe destacar la presencia de argumen-

se hace evidente que hubo una gran unidad entre arquitectura religiosa y profana.

En algunas catedrales, a lo largo del siglo XIV, se produjeron notables cambios de plano o estructura. Así, en Barcelona, después de haberse llegado en 1346 al límite del área prevista inicialmente, hubo una modificación importante en el sistema de cobertura: mientras la nave central y los laterales recibían unas bóvedas que podríamos calificar de normales, a uno y otro lado, encima de cada par de capillas laterales, fue elevada una bóveda como una gran

tribuna totalmente abierta hacia la nave lateral y cerrada externamente por un muro que se prolonga en vertical al ámbito exterior de las capillas, lo que permite que la luz llegue directamente a las naves.

En Girona, a mediados del siglo XIV, hubo una contradicción vacilación en las obras de la Seu. Mientras unos maestros eran partidarios de la construcción de tres naves, otros preferían una única nave. Después de una primera suspensión de los trabajos de la única nave, en el año 1386, hubo una consulta oficial de maestros de Girona y Barcelo-



SANTA MARÍA DEL MAR

tos estéticos y de juicio de valor, junto a otros argumentos técnicos y económicos, minuciosamente especificados.

Las reuniones de arquitectos celebradas en Milán con motivo de la obra del Duomo son de fecha muy parecida (entre otras en 1392 y en 1400) y se debatieron problemas de materiales y proporciones. Entre ellas la duda (en 1392) de si el cimborio había de subir al cuadrado o al triángulo, tema resuelto en favor del triángulo, aunque Ackerman hizo notar que la planta parecía haber estado proyectada en un módulo cuadrado, a diferencia del módulo de triángulo equilátero, utilizado en elevación. Todavía alrededor del año 1500 un matemático italiano, Cesare di Lorenzo Cesariano, comentarista de Vitrubio, sigue haciendo referencia *ad trigono et quadrato*.

Aproximadamente en el año 1400, debe recordarse el nombre de un notable arquitecto catalán, Arnau Bargués, más conocido por sus obras civiles (Palacio del rey Martín, en Poblet, fachada de la Casa de la Ciutat en Barcelona, Palacio de los Cabrera, en Blanes) pero a quien hay que atribuir también el trazado del cuerpo final de la Seu de Barcelona, la base del cimborio, y la gran bóveda estrellada de la sala capitular precedente de la sala de los Barones de Castel Nuovo de Nápoles, obras de Guillem Sagrera. No olvidemos que en el siglo XIV la forma de media estrella aparece en edificios como la capilla del palacio episcopal de Tortosa o la capilla de los Sastres de la Seu de Tarragona.

Desde el siglo XIV, pero sobre todo durante el XV, la arquitectura gótica catalana no sólo se extiende por las Baleares y Valencia, sino también en Cerdeña, Sicilia y Nápoles. Los arquitectos debían circular, a menudo, por uno y otro lado de los territorios unidos por la monarquía, la economía o la lengua. Por ello resulta natural la presencia en diferentes lugares del mallorquín Guillem Sagrera o del gerundense Pere Comte, activo en Valencia. Dejando de lado la dudosa atribución a un arquitecto inglés, las tracerías flamígeras del claustro de Sant Creu, donde las hay también de más antiguas, totalmente dentro del estilo gótico clásico catalán, las reencontraremos en pleno siglo XV, en la fachada de la capilla de Sant Jordi de la Generalitat, en Barcelona, obra de Marc Safont hacia 1433 o en el nuevo rosetón de Santa María del Mar, contratado en 1459.

© ELOI BONJOC