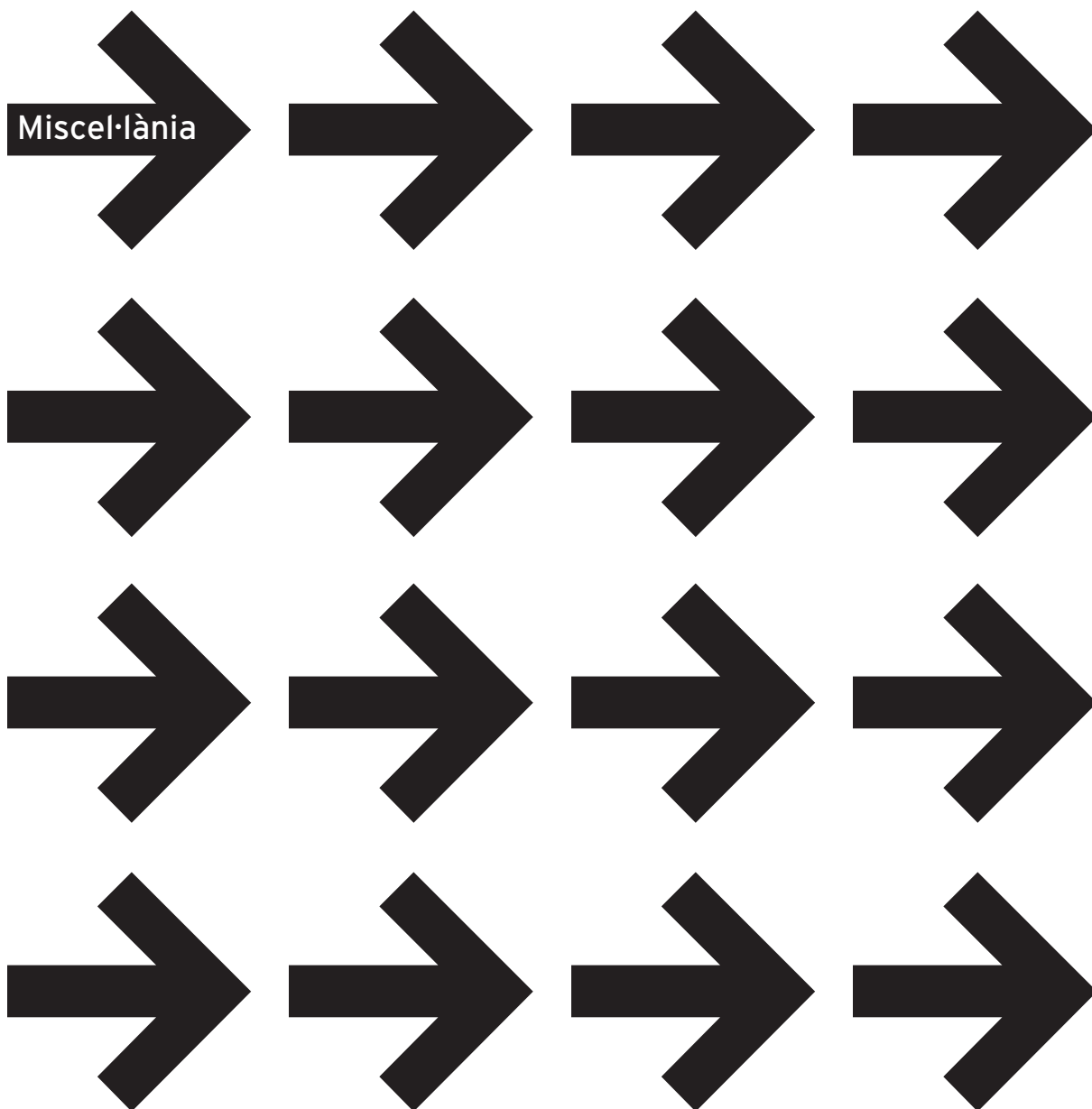
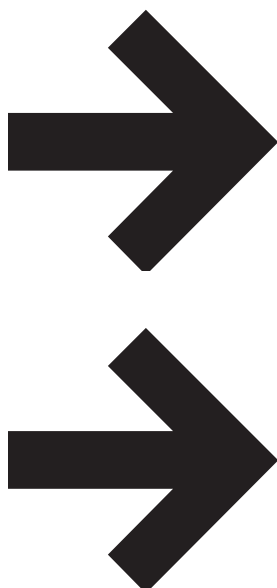




La fortificación de Barcelona a mediados del siglo XVI

El baluarte de las Atarazanas y la Puerta de Mar de Giovan Battista Calvi¹

Damià Martínez Latorre
Doctor en Historia del Arte



Los inicios del siglo XVI en Europa fueron el escenario de la consolidación del humanismo y de la eclosión del Renacimiento en el arte. Sin embargo, otro fenómeno de crucial importancia contribuyó, quizás en mayor medida, a cambiar definitivamente el concepto de vida tal y como se había entendido durante toda la Edad Media: la guerra. Porque, efectivamente, lo bélico, entendido como un fenómeno de vasto alcance y casi omnipresente a lo largo del siglo XVI, afectó a todas las esferas de la realidad tanto en lo político como en lo social como, incluso, en lo artístico. Los conflictos que tuvieron lugar en esa época, desde las grandes batallas a los pequeños y recurrentes ataques entre potencias rivales, tuvieron a menudo como denominador común a dos protagonistas destacados, el mar y la artillería.

El perfeccionamiento progresivo de la artillería en sus múltiples formas, y su desarrollo por toda la Europa cristiana y el mundo islámico, alcanzaron un grado de difusión enorme y desplazaron definitivamente las antiguas formas de entender el arte de la guerra. Ahora, ésta se presentaba como una forma de combate a distancia, terriblemente destructora y de elevado coste económico, que obligaba a replantear todas las arquitecturas de defensa existentes. Las antiguas torres y castillos medievales, de gran desarrollo vertical, ubicados en lugares altos y contruidos en piedra -concebidos en su tiempo para resistir los embates de lanza y escudo- se revelaban ahora como inútiles defensas ante el impacto de los modernos proyectiles.

En el amplio programa de modernización de las fortificaciones peninsulares emprendido por Carlos V y seguido y ampliado por Felipe II, la ciudad de Barcelona tuvo un papel de cierta relevancia por cuanto en ella se encontraban emplazadas las Reales Atarazanas, un complejo arquitectónico de origen medieval y de alta importancia estratégica, donde se construían buena parte de las galeras de la Armada Imperial.

El principal responsable en España de las fortificaciones de este período fue el ingeniero italiano Giovan Battista Calvi, reclutado por Carlos V en Piacenza para ocuparse de buena parte de las fortificaciones de la costa mediterránea de la Península, de las Islas Baleares y del



norte de África. Calvi, antiguo discípulo y ayudante del célebre arquitecto Antonio da Sangallo el Joven, desembarcó en la playa de Roses en el verano de 1552 procedente de Italia, con el encargo de iniciar una intensa campaña fortificatoria en los dominios territoriales del Emperador. En pocos meses, Calvi tomó el mando del diseño y ejecución de una gran cantidad de fortificaciones: las fortalezas de Roses y Perpiñán, la fortificación del frente marítimo de la ciudad de Barcelona y de las ciudades de Ibiza y Mallorca, así como el diseño y construcción de una de las fortalezas más importantes del Mediterráneo occidental, el castillo de San Felipe en Mahón, además de muchas otras fortificaciones de menor envergadura como las de las Islas Medas, Salou, Tarragona, la bahía de los Alfaques, y otras más alejadas del territorio catalán pero igualmente importantes: Cádiz, Gibraltar, Mazalquivir, etc. Como ingeniero militar, Giovan Battista Calvi se ocupó del diseño y construcción de todas estas fortificaciones pero, además, su formación como arquitecto conocedor del repertorio formal clasicista, propio del Renacimiento, le permitió afrontar con éxito otros encargos que recibió de las autoridades virreinales y locales: el diseño de puertas de recintos fortificados, como las puertas de mar de Roses y Barcelona, o el diseño de unas ambiciosas atarazanas para la ciudad de Tortosa.

El inicio de las negociaciones entre el Emperador y las autoridades barcelonesas para la fortificación de la ciudad se produjo en los primeros años de la década de 1550. A partir de ese momento la documentación conservada relativa a la planificación de la fortificación del frente marítimo se torna abundante: las piezas claves en la defensa de la ciudad serán el lienzo de muralla de la Marina, que defenderá a la ciudad de posibles ataques desde la playa, y el baluarte que se debía construir para proteger las Reales Atarazanas. El perfil de este baluarte, con el paso de los siglos, quedaría indisolublemente unido a la imagen de esta parte de Barcelona hasta su demolición en el siglo XIX, tal y como puede observarse en multitud de dibujos y grabados antiguos. Pero, como hemos señalado, Calvi también asumiría otros proyectos, como el diseño del baluarte del Mediodía y el del acceso principal a la ciudad desde la playa: la famosa puerta re-

nacentista que constituiría, durante siglos, el principal acceso a la Ciudad Condal desde el mar.

■ EL BALUARTE DE LAS REALES ATARAZANAS

En el Archivo General de Simancas se conservan diversas cartas escritas por los Consellers de la ciudad en las que, de forma reiterativa, se abordaba el tema de la necesidad de fortificar Barcelona convenientemente. La primera de estas cartas data de finales del mes de julio de 1551 y en ella los miembros del Consell de Cent de Barcelona reconocían haber recibido una carta del Emperador en la que les conminaba a emprender, de una vez por todas, «la fortificatio desta ciutat, senyaladament per la part de la marina».² Posteriormente, en agosto, se insistía de nuevo en el proyecto, porque la ciudad «esta molt ubert(a) a la marina, y que per terra y per mar pot esser infestada dels enemichs per moltes parts».³ Ya en octubre aparece la primera referencia explícita a la construcción del baluarte: «havem entes que a V. Alt. aparia que para la guarda de la ciutat y maior defensio de la montanya de Monjoych convendria que al tاراغانال se fes un baluart, e que per a la fabrica de aquell donaria V. Alt. dos mil escuts de subvencio. Aquesta ciutat ho tindra per be sempre que V. Alt. ley mane, y aixi ho ha determinat lo Consell de aquella».⁴ El autor de esta primera traza fue Benedicto de Rávena, según se refleja en una de las cartas escritas por el Virrey de Cataluña, el Marqués de Aguilar, a Carlos V.⁵

Al mes siguiente, a mediados de noviembre de 1551, empezaban a cobrar buen ritmo las acciones para el cerramiento de la muralla de la marina mediante la redacción de un detallado informe del valor y de la situación en que se encontraba cada una de las casas de la calle de las «Polleres» -documento que permite conocer el proyecto de demolición de los inmuebles afectados- y poco después, en diciembre, empezaba a llegar el dinero para la construcción del baluarte.⁶ En esta primera fase surgieron numerosas desavenencias en relación al coste que la obra debía tener, una cuestión trascendente por cuanto un mayor coste significaba dotar a la obra de una mayor potencia ofensiva y esto suponía, además de un

esfuerzo económico mayor, la posibilidad de que el baluarte pudiera llegar a convertirse en un elemento que amenazara la ciudad. Estas desavenencias comportarían un parón en el arranque de las obras, de modo que en abril de 1552 se afirmaba que «en lo del bestion de las ataraçanas no sea puesto mano hasta el día de la fecha desta y esta por alli tan perdida ques muy neçesario que se ponga recaudo en ello».⁷

En el verano de aquel año llegó Calvi, a quien se esperaba desde hacía tiempo,⁸ hizo las trazas definitivas y redactó las capitulaciones, dándose inicio a la obra poco tiempo después.⁹ A mediados de agosto prácticamente se había concluido la muralla de la marina («el lienço de la marina desta ciudad esta ya acabado, que no falta sino el pretil de un pedaço», escribía el Virrey), pero la obra del baluarte no avanzaba a tan buen ritmo.¹⁰ Un testimonio de 11 de septiembre nos revela que las impresiones sobre la marcha de esta obra no eran buenas. Bernardino de Mendoza escribía: «En la fortificacion desta ciudad an parado y no se haze ninguna cosa. No hoso solicitalles por no hazer celos al marques. Creo que seria bien ablalles y dalles el memorial de lo que tienen de hazer y apretalles a que lo hagan, porque de suyo son remisos y savida la ida del harmada del turco no aran ninguna cosa. El marques les a ablado algunas vezes y simpre lo ban haziendo peor».¹¹

El día 15 de septiembre llegaba Calvi a la ciudad procedente de Monzón¹² y el mismo día Bernardino de Mendoza cambiaba el tono de su correspondencia, mostrándose mucho más confiado.¹³ Tres días después Calvi escribía dos cartas desde Barcelona, una para el secretario Ledesma y otra para el Príncipe.¹⁴ El tema principal de ambas era el estado en el que había dejado la fortificación de Roses y sus intervenciones en la Ciudad Condal: «Son stato con il S.or don Bernardino sopra la fortificatione di questa citta et gia, e, risoluto et disegnato il fosso et contrafosso verso la marina et terra ferma, verso levante, et domani a Dio piacendo se deliberara per incanto publico il baloardo dela terazana et avanti che io mi parta restara concluso et si dara principio al fondamento et subito tornaro a Rosas aspettando la resolutione et quanto a V. Altezza si digniara comandarme che io faccia».¹⁵

Efectivamente, poco tiempo después realizó el trámite de encantar públicamente los capítulos para la adjudicación de la obra, de los cuales se han conservado tres versiones (dos en catalán y una en italiano) en el Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona junto con cuatro dibujos sumamente esquemáticos: tres plantas con diferentes niveles de simplificación y un dibujo donde parece combinarse la planta de un camino cubierto con el alzado de una puerta.¹⁶

Por lo que respecta a la ejecución material de la obra, cabe decir que la mayor parte de los maestros de obras que intervinieron en su construcción fueron catalanes, destacando de forma clara la figura del maestro gerundense Rafael Coll, un asiduo colaborador de Calvi en diversas obras de fortificación. En todo momento estos maestros siguieron las trazas y maquetas realizadas por Calvi, tal y como se aprecia en la documentación: la obra del «baluart que de present se ha de fer en la punta del angulo de la draçana envers la marina y Montjuich» deberá hacerse «com apar en la mostra, o, traça feta per Joan Battista Calvi la qual tenen los señors Consellers de la present ciutat de Barcelona». Las dimensiones del baluarte, de perfil irregular, eran considerables; tenía un perímetro total al inicio de la escarpa de ciento diez cañas (unos ciento sesenta y cinco metros), repartidas de la siguiente manera: «divuyt canes al costat envers lo portal de sanct Pau y quaranta sinch canes al costat envers Monjuich e trenta y sinch a la cara envers la marina y dotze al costat envers la draçana». Además, en las capitulaciones se estipulaba que la muralla debía tener un grueso de ocho palmos (un metro y medio aproximadamente) y se detallaban una por una todas las especificaciones técnicas. La capacidad ofensiva del baluarte venía definida por «dues canoneres per quiscun costat, les quals seran com se mostra en la trassa y seran murades a la rusticha aquella part que restara en lo terraple y aquella que restara descuberta ha de esser de pedra llavorada y ben comessada per causa del strepito de la artilleria, conforme al orde que particularment donara lo enginyer, y aixi mateix los biauxos de les canoneres».

Gracias a uno de los famosos dibujos que Anton van den Wyngaerde hizo de la ciudad en 1567, apenas doce



años después de la construcción del baluarte, podemos disponer de una imagen espléndida del aspecto que este imponente elemento defensivo debía tener. En el Archivo de Simancas, además, se conserva una planta detallada del baluarte -de autor anónimo, pero fechada en 1592- que muestra la capacidad ofensiva del baluarte, posiblemente ampliada ya a finales de siglo, por cuanto en este dibujo se aprecian claramente una veintena de piezas de artillería apostadas en un número aún mayor de trone-
ras, muchas más de las inicialmente planteadas. El baluarte, con el paso de los siglos, se convirtió en un elemento claramente distintivo del perfil de la ciudad, tal y como puede comprobarse echando un vistazo a los numerosos dibujos y grabados de los siglos XVII y XVIII que reproducen el frente marítimo de Barcelona de forma global.¹⁷ El pintor catalán Lluís Rigalt, ya en la segunda mitad del siglo XIX, plasmó en un dibujo el aspecto exterior del baluarte poco tiempo antes de su demolición.

■ LA PUERTA DE MAR DE BARCELONA

Hacia el año 1552, cuando se emprendían los trabajos para la construcción del baluarte de las Atarazanas, la muralla que debía proteger a Barcelona desde el mar estaba ya parcialmente terminada pero presentaba todavía algunos tramos inacabados o desprotegidos, especialmente en lo que se refiere a su acceso principal. Tal como se recordaba en la documentación, «lo portal davant lotge» -es decir, el acceso principal a la ciudad, ubicado a la altura de la actual Plaça del Palau- era necesario que se pudiera cerrar en caso de ataque o simplemente durante las siempre peligrosas horas de la noche.¹⁸

La presencia del ingeniero Giovan Battista Calvi en este contexto de fortificaciones que la ciudad llevaba a cabo ofreció a las autoridades la posibilidad inusual de encar-
gar un acceso monumental y profusamente ornamentado, en sintonía con el nuevo estilo renacentista, a un ingenie-
ro con una excelente formación en el clasicismo arquitectónico. Aunque tradicionalmente -en la historiografía más reciente- se había dado por bastante segura la atribución a Calvi del diseño de esta obra renacentista, no se había localizado hasta ahora ningún documento que permitiera

demostrar su autoría. Se trata, sin lugar a dudas, de una de las obras más modernas realizadas en esa época en Barcelona, una obra cuya relevancia venía determinada de antemano por el hecho de ser el único acceso a la ciudad desde la playa; una circunstancia que obligaba a su embellecimiento tanto arquitectónico como escultórico. La profusa decoración escultórica que se incluiría en el diseño de Calvi, de la que no tenemos más que ligeros indicios, era mayormente de carácter simbólico y heráldico, y aludía al floreciente pasado medieval de la ciudad en una época, el siglo XVI de los Austrias, en la que la capital del Principado de Cataluña había perdido buena parte de su preeminencia política.

La puerta se derribó a principios del siglo XIX (aunque tras sufrir numerosas modificaciones e incluso probablemente alguna destrucción parcial), pero resulta fácilmente identificable en otra ampliación del dibujo de la ciudad hecho por Anton van den Wyngaerde en 1567.

Tres documentos localizados en el Archivo General de Simancas nos permiten ofrecer pruebas definitivas de la autoría de la puerta por parte de Giovan Battista Calvi, así como conocer algunos entresijos de su gestación y su datación, en el año 1554. El primer documento que debemos considerar es una carta escrita por Juan Muñoz de Salazar en la que, además de dar cuenta del estado de las obras del baluarte, nos informa del estado en el que se encontraba la Puerta de Mar, apenas un vano desprotegido en medio de la muralla: «La puerta de la marina de Barcelona esta tristemente. Ya se a escrito a V. Alt. como he tratado con los diputados diziendoles que por lo que toca a sus derechos avyan de fortificar aquella puerta, y que se çerrase de noche. Y asi se an junctado con los consejeros y an hecho determinacion de gastar alli todo lo que fuere menester, y esperase solamente la traça que a de enbiar Juan Bautista, porque luego se pondra mano en ello y gastaran a lo menos los diputados y la çibdad mas de dos mill ducados. Juan Bautista llevo las medidas. Mandesele que enbie el rrecaudo porque luego se porna la mano en ello, y tambien sera neçesario que enbie las rrelaciones que son menester para que la obra pase adelante, y traças de casa de municion y magazenes y la traça de como se a de rrepartir la villa» (*anotación marginal*: «al yngeniero»).¹⁹

Dibujo de Anton van den Wyngaerde en 1567, doce años después de la construcción del baluarte.



Dos imágenes del baluarte. Un dibujo de Lluís Rigalt (izquierda) y una planta detallada anónima de 1592.

Sorprende comprobar la celeridad con la que Diputats y Consellers, al unísono, decidían gastar una suma tan importante («todo lo que fuere menester») en una obra que lo era de fortificación, especialmente si tenemos en cuenta que poco tiempo atrás se habían mostrado muy reticentes a cualquier tipo de gasto que no tuviera una contribución proporcional por parte del monarca. Sin embargo, no hay que perder de vista el hecho fundamental de que la obra debía suponer un notable embellecimiento de la ciudad y que contribuiría de forma decisiva a su seguridad.

La dedicación de Calvi a múltiples proyectos -en esas fechas se encontraba de viaje por la Península- no le per-



mitió responder con rapidez a la solicitud, motivo por el cual Juan Muñoz intentó calmar a los ansiosos comitentes presentándoles una carta del ingeniero en la cual le aseguraba que pronto mandaría el diseño de la puerta: «Despues que escribi a V. Alt. con el correo pasado, an tratado los diputados y los consejeros que se haga y fortifique la puerta de la marina desta çibdad, por estar abierta por alli. Y me an demandado la traça para poner la mano en ello. Yo los he entretenido diziendoles que he escrito a Juan Bautista para que la enbie y les he mostrado una carta suya en que dize que me la enbiara. Cosa es que ynporta que se haga, y pues ellos la quieren hazer V. Alt. sea servido de mandar que se enbie luego».²⁰

Finalmente la traza con el diseño de la puerta llegó a Barcelona hacia el 21 de abril de aquel mismo año y podemos sospechar que las obras se iniciarían muy poco tiempo después: «La traça de la puerta de la marina de Barcelona me a enbiado el yngeniero y la e dado a los diputados para que se de horden en ello, porque es bien necesario».²¹

Efectivamente, según otro documento que pudimos localizar en el Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, ya conocido por Carbonell, en julio de 1555 se subastó la obra, siéndole adjudicada al maestro de obras Bartomeu Roig.²² Lamentablemente el documento en cuestión mantiene un silencio casi absoluto sobre las características



de la decoración escultórica que debía contener la puerta y no aclara tampoco si fue también Bartomeu Roig el escultor, aunque no parece demasiado probable. En líneas generales el documento localizado sólo contiene indicaciones diversas acerca de la construcción propiamente dicha de la puerta y de la calidad de los materiales que debían emplearse, remitiéndose

para cuestiones de más detalle al modelo en madera que Calvi había entregado a las autoridades municipales. Lo que sí quedaba claramente especificado era que la puerta disponía de un puente levadizo que salvaría el foso y que podría llevarse en caso de peligro, algo que no parece identificable en el dibujo de Wyngaerde.

Otros documentos nos revelan que cuatro años más tarde, en 1559, se encargó al mismo Bartomeu Roig la construcción de una «casa fahedora al portal de mar».²³ Parece ser que esta construcción iba destinada a la parte interior de la muralla, posiblemente con funciones de aduana, complementando otra casa que ya existía en aquella parte, tal como puede contrastarse en la imagen

de Wyngaerde. En este sentido, puede destacarse que el mismo maestro Roig ya se había encargado en 1554 de construir otras edificaciones, tiendas propiamente dichas, en la zona de la Aduana. Para estas nuevas construcciones, prácticamente contemporáneas a la construcción de la moderna puerta, los Consellers de la ciudad habían ordenado que las ventanas se hiciesen «com las del palau ques fa per lo virrey», es decir, al actual Palau del Lloctinent, edificio ubicado entre el absis de la catedral y la Plaça del Rei, obra iniciada por Antoni Carbonell en 1547. Esta consideración nos permite comprobar como la presencia de un personaje como Calvi podía alterar el gusto de los comitentes o, por lo menos, permitía introducir novedades estilísticas en este tipo de encargos.

□ ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE EL ESTILO RENACENTISTA DE LA PUERTA DE MAR

La voluntad de disponer de una entrada magnificente y monumentalizada para una ciudad como Barcelona queda justificada por las directrices que marcaban muchos tratados de arquitectura de la época en relación a las ciudades del Renacimiento. En España, por ejemplo, el tratado anónimo titulado *De Architectura* y conservado en la Biblioteca Nacional, dedica un capítulo al «Ornamento de las puertas del pueblo y sus medidas», indicando lo siguiente: «Cosa es conveniente que los pueblos suntuosos y bien hedificados desde su primera vista prometan lo que de dentro tienen y por eso los antiguos solían adornar las puertas de sus pueblos a los menos las principales, las cuales comunmente por su grandeza hacían en arco».²⁴

Lamentablemente, a pesar de la relevancia artística y urbanística que esta puerta debió tener, los testimonios gráficos que de ella conservamos son escasos y no permiten más que un análisis formal superficial. Por lo que respecta a sus dimensiones puede afirmarse, a partir de la relación proporcional entre las figuras humanas y el tamaño de la puerta apreciable en el dibujo de Wyngaerde, que ninguna de estas figuras sobrepasaba en altura

la cornisa de los pedestales de los atlantes. La altura de la puerta hasta la cornisa del entablamiento, por lo tanto, bien pudiera alcanzar los ocho o diez metros de altura (por otros tantos de ancho, según la proporción 1:1 que parece regir la puerta) más una tercera parte correspondiente a la altura del frontón en su parte central. Sabemos que la puerta debía ser practicable en su interior y es muy probable que estuviera dividida en altura mediante dos niveles (en la parte izquierda de la puerta puede apreciarse una edificación con ventanas al exterior en su piso superior). De hecho sabemos que en el interior de la puerta existía una pequeña capilla donde se veneraba una imagen de la Virgen descubierta precisamente, según la tradición, durante las obras de excavación de los fosos de la muralla de la marina de Barcelona.²⁵ Y en las capitulaciones de la obra de la puerta adjudicadas a Bar-



toeu Roig se especificaba claramente que ésta tendría ventanas trabajadas en piedra.

A nivel estilístico destaca por encima de todo la concepción de la puerta a modo de arco de triunfo simplificado, limitado a una única abertura central, un arco de medio punto con clave central resaltada (como en la puerta de las Granadas en Granada, una obra recientemente atribuida a Calvi), el cual impostaba sobre pilares. Los dos pilares estaban decorados, a ambos lados, por dos parejas de atlantes monumentales sobre pedestal por encima de los cuales corría un entablamiento de orden dórico, fácilmente identificable por la alternancia en su friso de tríglifos y métopas. Coronaba el conjunto un frontón triangular con relieve heráldico en el centro del tímpano, y coronado por tres grandes esculturas antropomórficas a modo de acroterios, posiblemente santos y santas relacionados con la



ciudad o figuras alegóricas. La decoración escultórica de menor tamaño (probablemente relieves de temática guerrera y naval) debía estar ubicada en los pedestales de los atlantes, las enjutas del arco, las métopas, el intradós del arco (probablemente casetonado) u otras zonas difícilmente apreciables en el dibujo de Wyngaerde.

Estos datos mínimos pueden enriquecerse con la única descripción literaria que hasta el momento ha podido ser localizada y que nos fue amablemente comunicada por Santi Torras. Se trata del testimonio del caballero sardo Antonio de Lofrasso, quien en *Los diez libros de fortuna de amor*, editada en Barcelona en 1573, evocaba la entrada de dos de sus protagonistas en la ciudad, a través de su imponente puerta: «Y caminando la buelta del portal de la ciudad, Frezano tuvo cuenta en mirar los muros della que les parecía hallarlos más hermosos de lo que en tiempo passado los había dexado, y entrando por la puerta de mar vido que estava muy labrado al romano, el qual tenía por parte de fuera que mira al mar, quatro figuras grandes de gigantes de muy buena piedra fina, dos a cada lado de la puerta, hombres y mujeres que con sus cabeças sosternían el arco del portal, encima del qual se mostrava un rico escudo de mármol relevado, de dentro del qual estavan esculpidas las armas reales de la ciudad, que son por quarto la cruz y las barras de Aragón, y por encima de la tarja se mostrava el águila con dos cabeças y sus coronas doradas, con este letrero en el escudo diciendo: 'Insigne y Real Barcelona / de honra y lealtat corona'. Por la parte de dentro de la puerta en cada lado de ella, havia una casa, la qual sirve por habitación donde las guardas de los derechos reales y de la ciudad habitan (...)».²⁶

Estilísticamente, la Puerta de Mar de Barcelona mantiene bastantes afinidades con la poética difundida por el boloñés Sebastiano Serlio para la decoración de puertas, tan de moda en Italia en los años centrales del siglo. El libro cuarto de este tratadista italiano (editado en 1537 en Venecia y traducido por Villalpando al castellano en 1552) proporciona algunos modelos que resultan cercanos a la obra barcelonesa. El *Libro Estrordinario* que Serlio publicó en Lión en 1551, aunque no estaba previsto en el plan inicial de su tratado, está dedicado íntegramente a las diferentes posibilidades de diseñar una puer-

ta urbana de carácter monumental, en sintonía con el concepto de «licencia» tan querido por el italiano. Esta parte del tratado nunca fue traducida al castellano pero fue una de las que tuvo mayor aceptación en el ámbito hispánico, especialmente a partir de finales de siglo XVI. Las cincuenta puertas que aparecen en el *Libro Estrordinario* son claramente deudoras de la obra de Giulio Romano (un arquitecto a quien ya hemos tenido ocasión de poner en la órbita de Calvi en otras ocasiones),²⁷ pero por encima de todo resulta especialmente interesante destacar la propuesta del modelo de puerta número XX, el cual presenta una puerta con arco de medio punto flanqueada por una pareja de atlantes fajados sobre pedestales cúbicos, coronada por un frontón triangular con pedestales a modo de acroterios y con un tratamiento del almodillado potentemente rústico.

Giulio Romano también usó el motivo de los atlantes, en su versión femenina, heredado de su maestro Rafael, como señalaba Jacqueline Burkhardt.²⁸ Por otra parte, durante los primeros decenios del siglo XVI fue relativamente habitual el uso de cariátides y atlantes en arquitectura y escultura, aunque no era demasiado frecuente su tratamiento monumentalizado, como en el caso barcelonés. La Puerta de Mar de Barcelona diseñada por Calvi, por lo tanto, presentaba un gran parecido con otros proyectos de Giulio Romano donde se repite la inclusión de atlantes o cariátides, como por ejemplo el monumento funerario de Pietro Strozzi (fallecido en 1529) en Sant'Andrea de Mantua, un diseño para el de Francesco Il Gonzaga (conservado en Praga, código Strahov) u otros diseños para una *loggia* fechables hacia 1535.²⁹

Estos mínimos indicios formales permiten, en definitiva, poner en relación la obra de la Puerta de Mar de Barcelona con proyectos muy significativos y cercanos cronológicamente -algo poco usual en la historia del arte catalán de este periodo- de la arquitectura renacentista en Italia. Esta modernidad permite poner de relieve que la actividad fortificatoria de Calvi en Barcelona no sólo supuso una intervención decisiva para su protección desde un punto de vista estratégico, sino que también contribuyó a la introducción de algunos elementos del repertorio formal clasicista en Cataluña.

NOTAS

1 El presente artículo constituye un extracto del capítulo dedicado a las fortificaciones de Barcelona en nuestra tesis doctoral inédita *Giovan Battista Calvi, ingeniero de las fortificaciones de Carlos V y Felipe II (1552-1565)*. Departament d'Art, Universitat Autònoma de Barcelona, 2002. Está dedicado a Jesús Galindo, lector apasionado de la historia.

2 Archivo General de Simancas, Estado, leg. 308, fol. 86: «Axi mateix havem vist per les mateixes lletres com nos exorta y encarrega la fortificatio desta ciutat, senyaladament per la part de la marina, axi per esser de la importancia que es com encara per lo que poria perillar venint per assi larmada del turch. Y encara que esta ciutat hage sempre tingut lo mateix cuydado senyaladament per haver paregut a V. Mag. que convenia ab tot axo, no havent tingut particular orde de V. Mag. com ara ho tenim y tambe per estar esta ciutat molt fadigada ab la necessitat que a tingut y te de forments per causa de les males anyades, lo que es estat ocasio que moltes cases estan vacuas y buydes, y com nos pareques que una de les principals fortificacions sie estar molt ben poblada la ciutat y que convenia mes edificarse cases que no enderrocarles, es estada la causa que fins asi se havia differit enderrocar aquelles, lo que ara tenim determinat de ferho per servir a V. Mag. com havem ofert a sa Alt. del Princep n. s.». El 21 de julio de 1551 los Consellers se reunían de nuevo para deliberar acerca de la petición del emperador (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, Sèrie Consellers, Obreria C-XIV, 18).

3 Archivo General de Simancas, Estado, leg. 308, fol. 87.

4 Archivo General de Simancas, Estado, leg. 307, fol. 186. La carta está fechada el 8 de octubre de 1551.

5 Archivo General de Simancas, Guerra Antigua, leg. 41, fol. 91. En ella el Marqués anunciaba que había mandado «los memoriales de micer Benedicto de Ravena y los demas que V. alteza ha mandado embiar».

6 Archivo General de Simancas, Guerra Antigua, leg. 41, fol. 99.

7 Archivo General de Simancas, Estado, leg. 310, fol. 125. La carta lleva fecha de 5 abril de 1552.

8 Archivo General de Simancas, Estado, leg. 308, fol. 169: «que la muralla de la marina de Barcelona anda ya al cabo, y que se huviera puesto mano en el baluarte de las atarazanas segun dicen los jurados, si la traça estuviera acabada de resolver, para lo qual esperan al Ingeniero que ha ido a ver la fortificacion de Perpiñan, del Grau, Elna y Colibre, y tambien yra a ver la de Salou». La fecha de la carta en cuestión es indeterminada, aunque situable entre abril y mayo de 1552, puesto que se encuentra referenciada en una «relacion de las cartas del visorrey de Cataluña del ultimo de abril y XVII de mayo y ultimo del mismo».

9 Archivo General de Simancas, Guerra Antigua, leg. 47, fol. 38: «Ya abra tres dias que el yngeniero Juan Batista es llegado a esta ciudad y parece hombre bien esperto y bien apunctado en los negocios de que trata (...) y segun dicen los consejeros han de gastar en este baluarte siete mill ducados, dos mill que vra. alt. les hizo merced y cinco mill que la ciudad pone. Y dize el ingeniero que queriendose alargar

en otros dos mill ducados, que fuessen nueve mill, que la obra podria ser muy perfecta. Y que podra defender las ataracanas y ayudar al bestion de san Francisco, la muralla abaxo, y tambien batiria la muralla de la ciudad que ba desde la atarazana asta la puerta de san Anton. El muro arriba. Yo le dixe que lo traçase en toda perficion porque seria muy mal recado gastar siete mil ducados sino habian de aprovechar a todo lo que abemos menester. Para que pueda batir por todas partes y deffenderse a si mesmo».

10 *Ibidem* «El lienço de la marina desta ciudad esta ya acabado, que no falta sino el petril de un pedaço del, en que se usa la diligencia que se puede, y asi la hago dar en allanar las casas que se han derribado para que la plaça quede como ha de estar, y en la prosecucion de un fosso que se ha començado al valuarte de levante, y verna a fenescer en el de poniente y se han hecho tambien las provisiones y apercebimientos necesarios para la continuacion de los fossos desta ciudad, y como se libre a los maestros la obra del valuarte de las atarazanas que aun corre todavia al termino del remate, hare poner en la misma hora mano en el, y no se alçara hasta que con effecto se acabe sin perder una hora de tiempo».

11 Archivo General de Simancas, Estado, leg. 310, fol. 178.

12 La fecha exacta la conocemos por una carta del Virrey en la que anunciaba que «scripto lo de arriba ha llegado aqui Joan Baptista, que viene a consultarme algunas cosas tocantes a la fortificacion de Rossas en que quedamos ya resolutos» (Archivo General de Simancas, Estado, leg. 310, fol. 78).

13 Archivo General de Simancas, Estado, leg. 310, fol. 180: «En lo que toca a la fortificacion desta ciudad entenderse como V. Alt. manda y hablare a las personas que conviniere y la parte del fosso que cupo a los cavalleros esta rematada en almoneda y dado dineros para que se comience y los maestros estan obligados a dallo acavado para fin de abril. Ayer concluyeron los mercaderes para tomar su parte y luego se pondra en Almoneda y se entendera en que las cofradias y clerigos tomen la suya de manera que para el mes de mayo este todo acavado, dendl portal de sanct Daniel asta el bestion de la taraçana ques lo mas necesario».

14 Archivo General de Simancas, Estado, leg. 311, fol. 355 y Archivo General de Simancas, Guerra Antigua, leg. 47, fol. 205.

15 Archivo General de Simancas, Guerra Antigua, leg. 47, fol. 205; Estado, leg. 311, fol. 356 y Estado, leg. 311, fol. 357.

16 Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, Sèrie Consellers, Obreria C-XIV. Una reproducción de estos dibujos puede encontrarse en Damia Martínez, *op. cit.*, pp. 843-844. El memorial en italiano, autógrafo de Calvi, se encuentra en los folios 2 y 3, la primera traducción al catalán en el folio 5 y la segunda en los folios 11 y 12.

17 Véase una compilación de estas obras en GALERA, Montserrat *et al.* *Atlas de Barcelona, segles XVI-XX*. Publicacions del Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya, Barcelona, 1982.

18 Archivo General de Simancas, Estado, leg. 310, fol. 165. «Item que sien fetes portes en lo traves de la muralla davant les forchas y en temps de necessitat que sie clos y paredat de botes ab terraple, y que los dos portals xichs entorn dels pallols sien closos y tapats ab pedra



y calça com conve a la gruxa de la muralla, y que lo portal davant lotge sie clos de tapia grossa y del tot clavat lo pont de fusta». Este documento también nos informa de algunas medidas de seguridad de carácter general que debían tomarse y que contemplaban la presencia de tres barcas de remos en alta mar que pudieran hacer guardia en las inmediaciones de la costa barcelonesa, junto con otras de carácter más particular, como la prohibición de dejar salir a mujeres solas en algunas zonas.

19 Archivo General de Simancas, Estado, leg. 316, fols. 94-95. La carta lleva fecha del 6 de enero de 1554. Sin embargo, sabemos que la intención de cerrar la puerta se remontaba a finales del año anterior, según el Dietari del Antich Consell Barceloni. En su edición de 1895 (vol. IV) se consigna lo siguiente en la fecha del 31 de diciembre: «Aquest dia demanats los honorables consellers anaren a casa del Illustre Marques de Tarifa lo qual los dix tres caps, lo primer ques fes lo portal de la Marina, lo segon ques pagas lo interes dels II mil scuts de la consignacio per lo baluart de ponent, lo terç que se posassen al menys nou homens cada nit de guarda a la dressana de sol a sol y que fossen catalans ho al menys espanyols y fonch li respost que hagut consell li tornarien resposta».

20 Archivo General de Simancas, Estado, leg. 316, fol. 83. La carta lleva fecha del 5 de abril de 1554. Otra versión de la misma puede encontrarse en Archivo General de Simancas, Estado, leg. 316, fols. 89-90.

21 Archivo General de Simancas, Estado, leg. 316, fol. 117.

22 Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, Obreria, C-XIV, 28, 1550-1590: «Die vii mensis July anno anat. dom M^o D^o LX. En nom de nre Señor Deu sia. Sobre la fabrica de la obra del portal se ha de fer en la marina de la present Ciutat en la obertura que de present es en la muralla al costat del porxo nou dels forners, conforme al modello y trassa que de una fabrica es estat fet, y en lo modo y forma definitis en lo albara o tava devall inserta, la qual fou donada als corredors devall scrits perque aquella encantaren y lliuraren a qui dins mes breu temps y a menys preu, o scarada volgues aquella emprendre de fer e acabar, y aquella es estada per dits corredors encantada y lliurada a mre Bartomeu Roig mestre de cases de la present Ciutat (...)». Documento citado por CARBONELL BUADES, Marià. *L'escola del Camp en l'arquitectura del segle XVI a Catalunya*. Institut d'Estudis Tarraco-nenses Ramon Berenguer IV, Diputació de Tarragona, 1986, pp. 147 y 620. Bartomeu Roig ocupó el cargo de maestro de obras de la ciudad, junto con Bartomeu Aroles, Francesc Carbó y Jaume Brufal.

23 Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, Sèrie Consellers, Obreria, C-XIV, 28.

24 F. Mariás (en KAGAN, L. *Ciudades del Siglo de Oro, las vistas españolas de Antón Van der Wyngaerde*. Ediciones El Viso, Madrid, 1986, p. 91). Evidentemente se trata del mismo ideal que animaría la sun-tuosidad de otras obras de recintos urbanos fortificados: Roses, Granada, etc.

25 En la Biblioteca Nacional de Cataluña y en el Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona se conservan diferentes gozos de la Virgen que hablan de esta imagen y de su descubrimiento. Un análisis más detallado de estos documentos puede encontrarse en nuestro trabajo de

investigación inédito, *Arquitectura civil i militar de mitjan segle XVI a Catalunya: mestres de cases i enginyers del rei*. Universitat Autònoma de Barcelona, 1999, p. 141 y ss.

26 TORRAS i TILLÓ, Santi. *Mare Aureum, artistes i artesans a la Llotja de Mar de Barcelona a l'època del Renaixement*. Museu Marítim de Barcelona, 2001, pp. 105 y ss.

27 MARTÍNEZ, Damià. «Una obra renaixentista a Catalunya: el Portal de Mar de la fortalesa de Roses» en *Locus Amoenus*, n^o. 4, pp. 155-170.

28 J. Burckhardt en AA.VV. *Giulio Romano*. Electa, Milano, 1989, p. 562-563: «il motivo dell'ordine statuario è familiare a Giulio, grazie alla lunga collaborazione con Raffaello, che trasforma il significato delle cariatidi: da simboli da colpa, a rappresentazioni alegoriche di virtù».

29 J. Burckhardt en AA.VV., *ossip. cit.*, 1989.

