

EL SIGLO XV

SENCILLEZ ESTRUCTURAL Y OPULENCIA DECORATIVA

LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XV, EL GÓTICO FLORIDO Y EL FLAMÍGERO. — El siglo XV fué época de honda crisis. Políticamente, los fastos del reino castellano durante sus primeros setenta y cinco años son poco brillantes, pero es indudable que en ese período, descrito por los historiadores con tintes sombríos, comenzó a formarse una conciencia nacional y un depósito de grandes energías vitales, cuyos frutos recogieron en el último cuarto de siglo y en los primeros años del siguiente los Reyes Católicos.

Parece poder afirmarse al mismo tiempo, aunque estos problemas apenas han sido estudiados, una mejoría económica, bien aparente en las clases elevadas de la sociedad castellana y acusada en otras más modestas por las repetidas disposiciones contra el lujo. Por influencia de la corte borgoñona, que daba entonces la pauta a las restantes de la Europa de occidente, cundió la afición al fausto refinado y suntuoso, a la ostentación, a la etiqueta y ceremonias solemnes, a las cabalgatas, desfiles, justas y torneos. Se embellece el cuadro general de la vida, como en un anuncio del "renacimiento". Las *Crónicas* de don Juan II y, sobre todo, las de su valido don Álvaro de Luna y del de Enrique IV don Miguel Lucas de Iranzo, desarrollada esta última en el escenario de una ciudad de escasa importancia como Jaén, son documentos bien expresivos de la vida, brillante y refinada, de la nobleza contemporánea. Si antes la austera existencia de los poderosos en Castilla hubo de mitigarse al contacto de la Andalucía musulmana, desde los primeros años del siglo XV fué del norte de Francia y de Flandes de donde llegaron a la península hispánica las modas del vivir. Junto a telas y objetos fabricados en la España islámica o producto de industrias mudéjares, los inventarios acusan cada vez en mayor número, a medida que avanza el siglo XV, ricos tejidos de Arras, de Rouen, de Bruselas y de otros lugares cercanos.

Las grandes divisiones cronológicas no suelen coincidir con las mudanzas artísticas. Las formas de vida cambian antes que el escenario en que se desarrollan, lo mismo que las influencias literarias, de más fácil trasvase, inmigran antes que las artísticas. En los primeros años del siglo XV, casi hasta su mitad, la arquitectura gótica española prosiguió con las mismas características de falta de vitalidad para renovarse del anterior. Apenas si crea nada; repite en las nuevas edificaciones formas exhaustas y termina o avanza la construcción de las catedrales empezadas en los siglos XIII y XIV, conservando en general sus anteriores disposiciones, ya un tanto arcaicas. Entre estas obras destacan, por su audacia constructiva, la nave de la catedral de Gerona, algunas de cuyas bóvedas se cerraron en siglos posteriores, y la excepcional de Sevilla, levantada durante todo el siglo XV, edifi-

cio impresionante, no por la novedad e ingenio de su invención, ni por el refinamiento de su arte, pero sí por sus enormes dimensiones, de las que no está ausente la armonía. Las restantes catedrales cuatrocentistas son edificios de escaso interés, algunos con notorios arcaísmos, como los triforios, ciegos al exterior, de las de Palencia y Oviedo. Desaparece en las restantes ese elemento, sustituido en varias, posiblemente en la de Sevilla por primera vez, por un paso al nivel del alféizar de los ventanales de la nave mayor.

Las iglesias de la primera mitad del siglo XV no presentan novedad alguna en su planta ni en su estructura, excepto la catedral de Pamplona, algunas de cuyas disposiciones parecen exóticas. Las capillas de la cabecera de los templos más modestos son poligonales; los de mayor importancia tienen girola, semejante a las de los siglos anteriores. Una moda tardía, prolongada hasta el XVIII, proveyó de ese paso, en torno de la capilla mayor, tan monumental y práctico para el desarrollo de las procesiones, a no pocos templos románicos y góticos que de él carecían. Bastaba para ello derribar las capillas laterales, cuyos arcos de ingreso pasaban a serlo de la girola.

Ya en el siglo XIV, a la catedral románica de Lugo se agregó una girola inspirada en la de Burgos, descrita en páginas anteriores. El obispo don Lope de Barrientos (1444-1496) rodeó la capilla mayor de su sede de Cuenca con doble girola, cuyos tramos se abovedaron siguiendo la pauta de los de la de Toledo. En el siglo XVI se agregó una girola a la iglesia de Alcocer; a fines de él levantóse la de la catedral de Orihuela; en 1603 se concluía la del templo episcopal de Calahorra y poco después la del de Sigüenza, comenzada en 1569. Del siglo XVII es la girola de la catedral de Oviedo y del XVIII la de la de Burgo de Osma. Justifica floración tan prolongada, que alcanzó a los grandes templos andaluces del renacimiento, la maestría perfecta de la girola toledana, obra sin par de la que casi todas derivan.

En la catedral de Sevilla iníciase la tendencia al atrofiamiento de las capillas salientes de la cabecera, convirtiendo las plantas en rectangulares. La moda de los grandes, inmensos retablos, triunfante a fines del siglo, impuso la construcción de muy elevados presbiterios, sencillamente chaflanados unas veces, mientras otras se prefirió colocar los retablos con más holgura o sobre un solo plano. He aquí, pues, un ejemplo de modificación de formas arquitectónicas impuesta por el mobiliario religioso. Podrían citarse múltiples casos en los que las cabeceras de los templos anteriores se reconstruyeron para la colocación de enormes retablos; así ocurrió en las catedrales de Zamora (1496-1506) y Tuy (1495-1499). Impedían la apertura de ventanas en el testero de la capilla mayor, obligando a colocarlas a gran altura, bajo los formaletes de las bóvedas.

La planta de los pilares suele ser romboidal en los templos del siglo XV. Las finas columnas del XIV tienden cada vez más a convertirse en haces de molduras verticales, baquetones o boceles, separados por otras cóncavas, con idéntico perfil que los nervios de las bóvedas y molduras de los arcos en que se prolongan. Sin embargo, algunos templos levantados en pleno siglo XV y aun en los comienzos del XVI — catedral de Palencia y Santa María de Viana, por ejemplo —, conservan, por arcaísmo, pilares con columnas adosadas. A la multiplicidad de sutiles molduras acompaña la reducción de los capiteles a sencillas impostas corridas, con hojarasca destacada sobre un fondo de gran profundidad. A fines del siglo XV y en el siguiente, suprímese también esa decoración vegetal, no quedando más que las molduras, y, finalmente, en una última fase, desaparecen las impostas y, como en la ad-

mirable catedral nueva de Plasencia a comienzos del siglo XVI, el pilar prosigue sin solución de continuidad desde la base hasta las claves de arcos y bóvedas, lográndose así el máximo efectismo en el sentido goticista de verticalidad. Las basas de las molduras que forman los pilares penetran unas en otras a distintas alturas.

También es frecuente que las molduras de nervios y arcos, y aun de los pilares, penetren en la plementería de las bóvedas y en los apoyos. En regresión respecto a algunas iglesias de fines del siglo XIII y del XIV, las ventanas de las del XV no son muy grandes; en cada tramo queda buena parte de muro sin calar.

Las bóvedas de crucería, a más de los terceletes y combados que en el siglo XIV dieron origen a las estrelladas, se complicaron con nervios suplementarios, sobre todo en la segunda mitad del siglo. Tal vez unas de las más antiguas de esa clase sean las de la capilla de la Visitación de la catedral de Burgos, fundación del obispo don Alonso de Cartagena, construída de 1440 a 1442. Las de la iglesia del monasterio de Santa María de Nieva, acabadas en 1432, son de crucería sencilla, excepto la del tramo central del crucero, que tiene terceletes y ligaduras, dibujando una estrella, como otras del siglo anterior. Avanzado el XV, aun se construyen con ojivas o nervios diagonales tan sólo; por ejemplo, en las catedrales de Oviedo, Pamplona y Gerona. En los lugares más destacados del templo, de las claves colgaron grandes discos decorativos de madera, tallada y dorada, llamados arandelas.

A los arcos decorativos agudos de siglos anteriores sustituyen casi siempre en el XV otros conopiales, de cuatro centros; escarzanos, y carpaneles o rebajados. Multiplícanse los pináculos, colocados con frecuencia escalonadamente en los estribos, con aumento grande de volumen y número. Los muros suelen decorarse con fina labor de claraboyas. Lo mismo éstas que las de los huecos, que dibujaban en el siglo XIV figuras geométricas sencillas — arcos agudos y trebolados, rosas con múltiples lóbulos, triángulos curvilíneos —, se disponen según curvas y contracurvas — curvas cóncavas y convexas —, trazados de complicadas líneas sinuosas que recuerdan la ondulación de las llamas, por lo que se califica a las obras en que aparecen como de estilo flamígero o flameante. Es detalle de escasa importancia en la disposición general del edificio, pero que le da un aire inconfundible. Decorativamente, la piedra se trata como un encaje, con formas cada vez más angulosas y recortadas, destacando sobre fondos muy profundos.

En general, puede decirse que la arquitectura gótica tiende en el siglo XV a la simplificación y a la unidad, al mismo tiempo que complica y multiplica las molduras y acumula una profusa decoración en ciertas partes — portadas, guarniciones de ventanas, cornisas, cresterías, antepechos, pináculos —, sobre todo en los últimos años del siglo. Esta exuberancia ornamental, creadora de un arte efectista, de grandes contrastes — desnudez y recargamiento, superficies iluminadas y sombras profundas —, esencialmente pictórico, justifica el calificativo de florido que suele dársele.

En la arquitectura española del siglo XV, todos estos elementos que la caracterizan — bóvedas de múltiples y complicadas nervaduras; tracerías o claraboyas flamígeras en los muros y huecos; penetraciones de nervios y molduras; reducción o ausencia de capiteles e impostas en los apoyos; grandes gabletes; follajes y figurillas recortadas sobre un fondo profundo en repisas, arquivoltas, impostas y capiteles; abundancia decorativa en las portadas y en las partes más altas, etc. —, no aparecen reunidos en un solo edificio: no se encuentra en España, ha escrito Lampérez, una iglesia del arte totalmente recargado y complejo



Fig. 222. — PUERTA DE SERRANOS, EN VALENCIA.



Fig. 223. — CLAUSTRO DEL MONASTERIO DE SANTAS CREUS.

de las de Saint-Wulfran d'Abbeville, Nôtre-Dame de l'Épine, catedral de Rouen y tantas otras francesas. La que pasa por más flamígera entre las españolas, la catedral de Oviedo, es, como se verá en las páginas siguientes, un edificio de estructura sencilla y arcaica, en el que tan sólo hay concesiones a ese arte en formas accesorias, puramente decorativas, como las tracerías de algunas rosas y ventanas, los tímpanos y guarniciones de varias puertas y los antepechos del triforio. Todos esos elementos que caracterizan nuestro gótico florido y el flamígero fueron importados por artistas extranjeros que intervinieron en algunas partes de los templos; les faltó ocasión para labrar uno completo. Y sus discípulos españoles interpretaron las formas aprendidas con bastante libertad, sin olvidar nunca las arcaicas y más sencillas anteriores.

Para Enlart, el arte flamígero es de origen inglés y apareció en Francia hacia 1370. Lasteyrie cree difícil encontrar monumentos que se puedan calificar de floridos antes de 1380; sus formas son la conclusión lógica de las empleadas anteriormente en el vecino país; parece verosímil — escribe — su origen indígena.

El primer edificio español en el que se han reconocido tracerías flamígeras es el claustro de Santas Creus. Comenzado en 1303, según antes se dijo, levantáronse en esa primera campaña sus naves norte y oriental. De 1332 a 1341, el maestre inglés Raynardus dez Fonoyll — *anglicus lapicida* — dirigió la sur, en la que hubo arcos con tracerías geométricas y otros con flamígeras, y, posteriormente, la occidental, cuyas claraboyas son francamente del último estilo (fig. 223).

Esas prematuras tracerías de dibujo serpeante, labradas al parecer por Fonoyll, no tuvieron consecuencia alguna en Cataluña. Prescindiendo de las albanegas del sepulcro de don Lope de Fontecha († 1352), en la catedral de Burgos, por ser de fecha bastante posterior a la de su muerte, hemos de llegar a los últimos años del siglo XIV y a los primeros del siguiente para volver a encontrar claraboyas flamígeras. Aparecen en época ignorada en un gran ventanal de la sala capitular de la colegiata de Roncesvalles, réplica modesta de la de la catedral de Pamplona. Interrumpen exteriormente los muros de ladrillo de la capilla mayor de la Seo de Zaragoza ventanales góticos con tracería flamígera, en los que figuran los escudos de Benedicto XIII, el papa Luna, que mandó hacer esa obra entre los años 1403 y 1413.

En Barcelona se encuentran claraboyas análogas, perfectamente desarrolladas, en el palacio de la Generalidad, en las pequeñas rosas perforadas de la escalera y del patio, obra de Marc Çafont o Marcos Safont, en 1425, y, sobre todo, en su capilla, construída bajo la dirección del mismo artista de 1432 a 1434. Claraboyas flamígeras cubren por completo, como si fuera un tapiz, su muro exterior. La bóveda es de terceletes y ligaduras, con claves colgantes.

A idéntico estilo pertenece otra pequeña capilla en el monasterio de Poblet, dedicada a San Jorge, que erigió Alfonso V en acción de gracias por la conquista del reino de Nápoles, utilizada como humilladero para caminantes y oratorio destinado a los que quedaban extramuros. Empezada en 1442, aun estaba en construcción diez años después. Atribúyese al escultor Pedro Oller, que en esa época labraba en el monasterio un sepulcro para Fernando de Antequera, padre y antecesor de Alfonso V. Tiene planta cuadrangular y ábside ochavado cubierto con bóveda de nervios radiales; otra de crucería en estrella cubre la nave. Corona el exterior ancho friso de tracerías flamígeras, resguardado por una cornisa volada de carácter renacentista. En la bella puerta, flanqueada por pináculos, figuran

los escudos del monarca y del abad Conill (1437-1458). Más tarde, hay trazados flamígeros en las ventanas de la lonja de Palma de Mallorca. Decoraciones análogas y abovedamientos como los de las dos capillas citadas, son muy raros en el gótico catalán del siglo XV, que se mantiene dentro de severas formas arcaicas.

Problema no estudiado es el de la posible influencia ejercida por las representaciones arquitectónicas en los cuadros — tablas de retablos singularmente —, por los tallistas de las sillerías, y aun por las obras de orfebrería, sobre los maestros que iniciaron las modas septentrionales en la arquitectura gótica española del siglo XV. Las nuevas formas importadas, como ocurrió algo más tarde con las italianas, aparecen primero en las representaciones pictóricas que en los edificios. En la tabla de la "Presentación de la Virgen en el templo", obra de Nicolás Francés para el retablo del altar mayor de la catedral de León, reproduce un edificio con una rosa de tracería flamígera. Ese pintor trabajaba en León desde fecha anterior a 1434; en 1468 su segunda mujer estaba viuda. En el mismo templo, en el frontispicio septentrional del crucero, obra probable del maestro Jusquín, seguramente un flamenco, fechado en 1448, hay una claraboya con dibujo análogo.

Labor flamígera de claraboya tienen las albanegas de los arcos más elevados de las torres de la catedral de Burgos, así como algunas de las tracerías caladas de las flechas que las coronan, construídas por el alemán Juan de Colonia de 1442 a 1458. Pertenecen a la misma corriente artística los pretiles del triforio, adornados con el escudo del obispo don Luis de Acuña (1457-1495), obra, probablemente, de ese artista septentrional.

Al gran centro de arte que era la catedral toledana, las formas flamígeras fueron llevadas, al parecer, por flamencos. Tracerías con curvas y contracurvas adornan la capilla de Santiago, sepulcral de don Álvaro de Luna, construída entre 1430 y 1440, de cuyas obras era maestro mayor en 1432 Álvaro Martínez. En flamígero se decoraron sus paramentos; escultores flamencos labraron los sepulcros de los arzobispos don Juan de Cerezuela (1434-1442) y don Juan Martínez de Contreras (1422-1434). Flamencos debieron intervenir en la reforma de la capilla de la pila bautismal, ejecutada durante el pontificado de Cerezuela, que llegó a la sede toledana desde la de Sevilla, en cuyas obras trabajaba entonces "maestre Ysambret", probablemente flamenco. A iniciativa de Cerezuela y de su hermano uterino don Álvaro de Luna, atribuye José María de Azcárate la llegada a Toledo de artistas septentrionales. En 1448 consta que era maestro mayor de su catedral Hanequín de Bruselas; probablemente llevaba ya algunos años de residencia en esa ciudad; terminaba entonces en estilo flamígero el cuerpo octogonal que remata la torre, con sus múltiples pináculos y gabletes agudos. En el mismo estilo dirigió de 1452 a 1465 la puerta de los Leones del gran templo. Pertenecen a idéntica corriente artística las claraboyas o ventanales situados a los lados de la capilla de San Pedro, labrados en 1448 por los pedreros que trabajaban en la torre. En todas estas obras, finísimamente trabajadas en piedra, a una gran sobriedad de líneas constructivas acompaña rica ornamentación de las accesorias. Magnífica tracería flamígera ostenta el gran rosetón del hastial de los pies de la colegiata de Talavera de la Reina.

Entre 1492 y 1507, siendo obispo de Pamplona el cardenal italiano Antoniotto Pallavicini, cuyas armas ostenta, se labraría la parte flamígera del claustro de la catedral de Pamplona, tal vez deteriorado al arruinarse parcialmente el templo románico en 1390. En las claraboyas de sus arcos, apenas si se ven trazas con curvas y contracurvas, pues la mayoría serán del siglo XIV, pero agudos gabletes, con calada tracería flamígera en su interior, sobrepasando

ampliamente la cornisa, según disposición vista en las capillas radiales de las cabeceras de las catedrales de Limoges y Burdeos, coronan los arcos de las galerías de norte, mediodía y poniente. En el mismo claustro tiene tracería flamígera el arco que cobija el sepulcro de don Leonel de Garro, vizconde de Zolina, probablemente labrado algo después de mediar el siglo XV.

Tracerías semejantes se ven también, entre otros claustros, en los de la colegiata de Covarrubias; iglesia de Santa María del Campo; ala más moderna del de la catedral de Oviedo; catedral de Segovia, obra esta última de Juan Guas (1472-1485), y galerías norte y oriental del de la de Ciudad Rodrigo, levantadas por Pedro Güémez.

ARTISTAS FLAMENCOS, FRANCOBORGOÑONES Y ALEMANES EN EL REINO DE CASTILLA. — No fueron escasos los maestros, canteros y escultores franceses que trabajaron en la Península en el siglo XIII y en los primeros años del XIV; tan sólo conocemos los nombres de unos pocos, de ignorado origen casi siempre. A juzgar por sus obras, procedían de diversas regiones de Francia, principalmente del sudoeste y norte, Champaña y Borgoña.

Durante el resto del siglo XIV y a comienzos del XV, maestros indígenas levantaron casi exclusivamente las nuevas iglesias. Extranjeros trabajaron durante el primero en comarcas españolas inmediatas al Pirineo, en Navarra y Cataluña. Cerca ya de la segunda mitad del siglo XV inicióse la llegada al reino castellano de artistas formados en el intenso foco de arte desarrollado algunos años antes en Flandes, Borgoña y el Rin, atraídos, sin duda, por la posibilidad de lograr buenos contratos, pues monarcas, nobles y prelados, grandes señores de familias aristocráticas varios de estos últimos, amantes de la pompa y del fausto, competían en levantar suntuosos edificios y en alhajarlos no menos ricamente.

Esos artistas venidos de fuera, varios de los cuales se han citado en páginas precedentes como introductores del estilo flamígero en España, establecieronse a la sombra de las grandes catedrales — Toledo, León, Sevilla, Burgos, Palencia —, en torno a las cuales proseguía sin interrupción la actividad artística. Bastantes de ellos eran escultores en piedra y madera y arquitectos accidentalmente; apenas pueden citarse entre sus obras edificios monumentales; abundan, en cambio, las opulentas decoraciones que, aun hechas en piedra, revelan una formación de tallistas de madera. Casi todos abrieron, como se dijo, nuevos cauces, si no a nuestra arquitectura gótica, pobre y adocenada en su derivación de lejanas formas francesas en la primera mitad del siglo XV, sí a su decoración, enriquecida con opulencias franco-borgoñonas y flamencas.

Personalidad artística que debió de alcanzar crecida nombradía en la primera mitad del siglo XV, hoy esfumada y cuyos pasos y obras no se han estudiado, es la de un maestro Issanbart, que en 1417 trabajaba en Daroca, probablemente en las obras de su Colegiata, fecha en la que fué llamado a Zaragoza, en unión del maestro Corla, para reconocer el ruinoso cimborio de la Seo. En el mismo año, contrató con el Capítulo un retablo de piedra destinado a la capilla de San Agustín, en sustitución del antiguo. Bajo el nombre de maestro Isambart o Isambarte — Isenbrant es el de un conocido pintor flamenco —, aparece trabajando desde antes de 1424, y por lo menos hasta 1429, en las obras de la catedral de Palencia. Probablemente será también el mismo que en 1432, con el nombre de Isumben, era cantero mayor del rey, y el que dos años después se cita en las cuentas de la catedral de Sevilla como forastero, contratando con el Cabildo bajo el nombre de "maestre Ysambret".

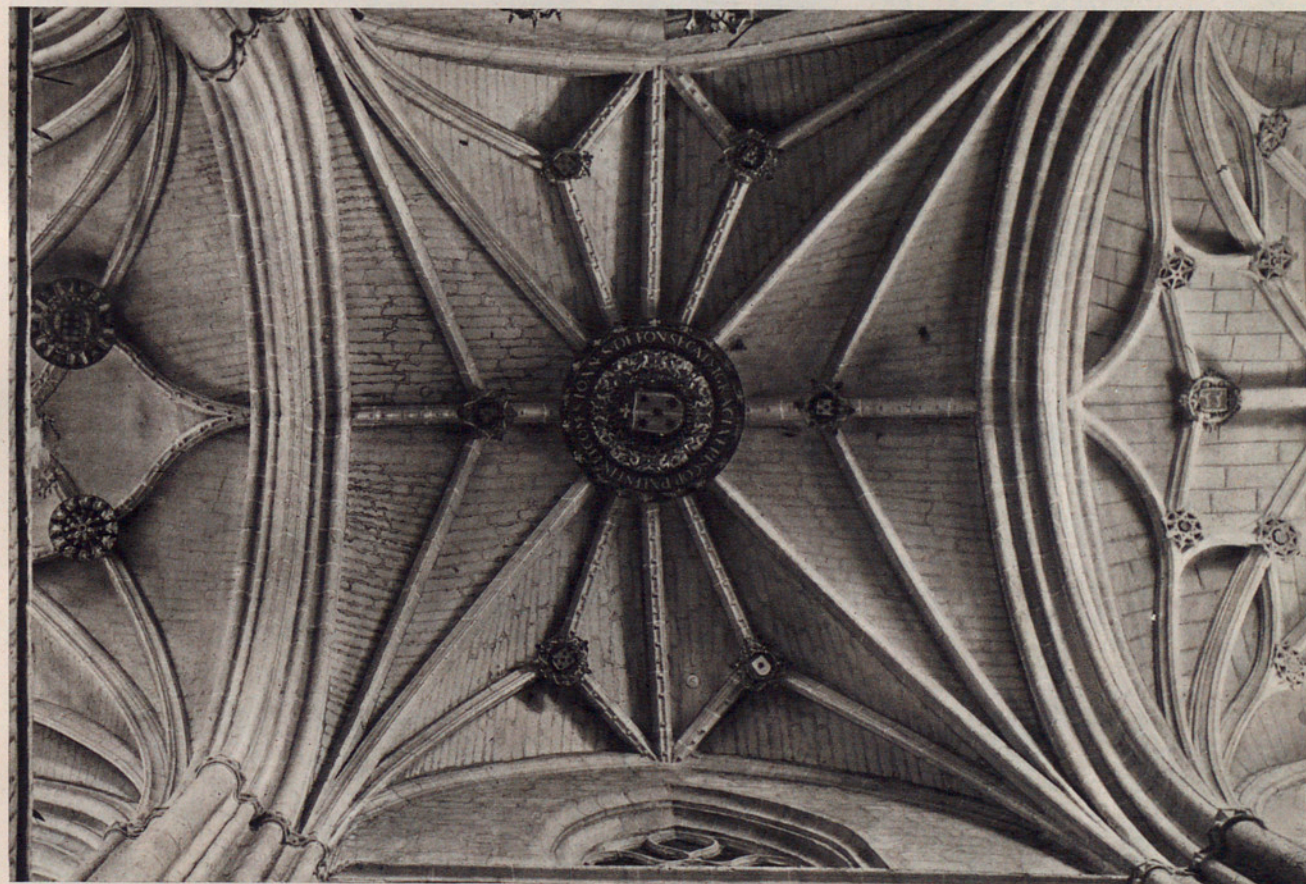
Hay en ese gran templo abundantes rasgos de gótico florido, y su fachada de occidente se enriquece con las admirables esculturas, de estilo flamenco, del bretón Lorenzo Mercadante (1453-1467). ¿Sería Ysambret maestro del darocano Genaro o Juan de la Huerta que en 1443 labraba en Borgoña el sepulcro de Juan sin Miedo para la cartuja de Champmol?

Como maestro mayor de la catedral de León suena un Jusquín, nombre flamenco, del que hay noticias documentales de 1450 a 1467. Era escultor, como el anterior, pues en 1459 se le pagaban dos imágenes de San Juan y Santiago para la fuente de Regla. Se le atribuyen la capilla del contador Fernando López de Saldaña, construída de 1430 a 1435 en la iglesia del convento de Santa Clara de Tordesillas, y, en la catedral de León, el sepulcro del doctor Grajal († 1447); el frontón del hastial del brazo norte del crucero, fechado en 1448, con una claraboya flamígera; la torrecilla del Tesoro, que se labraba el año 1454, y el segundo cuerpo de la torre nueva o del Reloj, terminado en 1462. Un Guillén de Ruán — Rouen —, fallecido en 1431, fué maestro de la catedral de León y aparejador de la citada capilla del contador Saldaña en Tordesillas, en la que está enterrado.

En Toledo trabajaban en 1428, en la torre de la catedral, los pedreros Felipe y Daniel, vecinos de Bruselas. Unos años más tarde, aparece en dicha ciudad Hanequín de Bruselas, probable introductor del arte flamígero en ella, dirigiendo el cuerpo alto de la torre y la portada de los Leones (1452; terminada hacia 1465), en la catedral; falleció entre 1470 y 1475. Con él labraron en dicha portada artistas españoles y un equipo de extranjeros, entre los que figuran dos hermanos de Hanequín; maestre Egas o Egas Cueman, "pedrero", según él mismo se califica, famoso escultor, autor, en 1458, de las estatuas sepulcrales de Guadalupe, muerto en 1495 de aparejador del templo toledano, y Antonio Martínez de Bruselas, aparejador también. Colaboraron en la portada un Juan Alemán y Pedro Guas y su hijo Juan, al servicio de Hanequín en 1453, naturales los dos últimos, según fundadamente cree Azcárate, de Saint-Pol de Leon, en la Bretaña francesa. Los hermanos Hanequín y Egas de Bruselas firmaron un contrato en 1454, comprometiéndose a hacer la sillería de la catedral de Cuenca, hoy en la colegiata de Belmonte. El primero decoró ricamente hacia 1465 la destruída capilla sepulcral del maestre don Pedro Girón, en la iglesia del convento de Calatrava la Nueva, de la que no queda el más pequeño resto decorativo por el que podamos juzgar de su ponderado arte.

En Burgos, el cantero Juan de Colonia fué maestre mayor de las torres y del cimborio de la catedral, según testifica un cuaderno de testamentos y memorias de fines del siglo XV, conservado en el archivo de la capilla de la Visitación. A él se deben, pues, las exóticas flechas construídas de 1442 a 1458. Colonia aparece citado documentalmente en 1449; llegaría algunos años antes a la ciudad castellana. En 1454 se le llama "cantero maestro de la obra de la Iglesia", al tomar a su cargo el nuevo edificio de la cartuja de Miraflores. Murió en 1481 y fué enterrado bajo las losas centrales del arco de ingreso a la capilla de la Visitación. No hay prueba documental de que ésta, situada en el brazo sur del crucero de la catedral de Burgos, que algunos le atribuyen, sea obra suya.

La edificó el obispo don Alonso de Cartagena de 1440 a 1442 para servirle de sepultura; en 1446 decía su fundador que "estaba mucho bien fecha, et redundaba en servicio de Dios, et en gran decoro et fermosura de la dicha egleſia". Es rectangular, con ancho arco de ingreso y dos tramos cubiertos con bóvedas de crucería. Apenas si en la multiplicidad de nervios y claves y en algunos detalles ornamentales se aprecian formas del nuevo estilo.



Figs. 224, 225 y 226. — PRESBITERIO Y CRUCERO DE LA CATEDRAL DE HUESCA, EXTERIOR DE LA DE OVIEDO Y BÓVEDA DE LA NAVE MAYOR DE LA CATEDRAL DE PALENCIA.

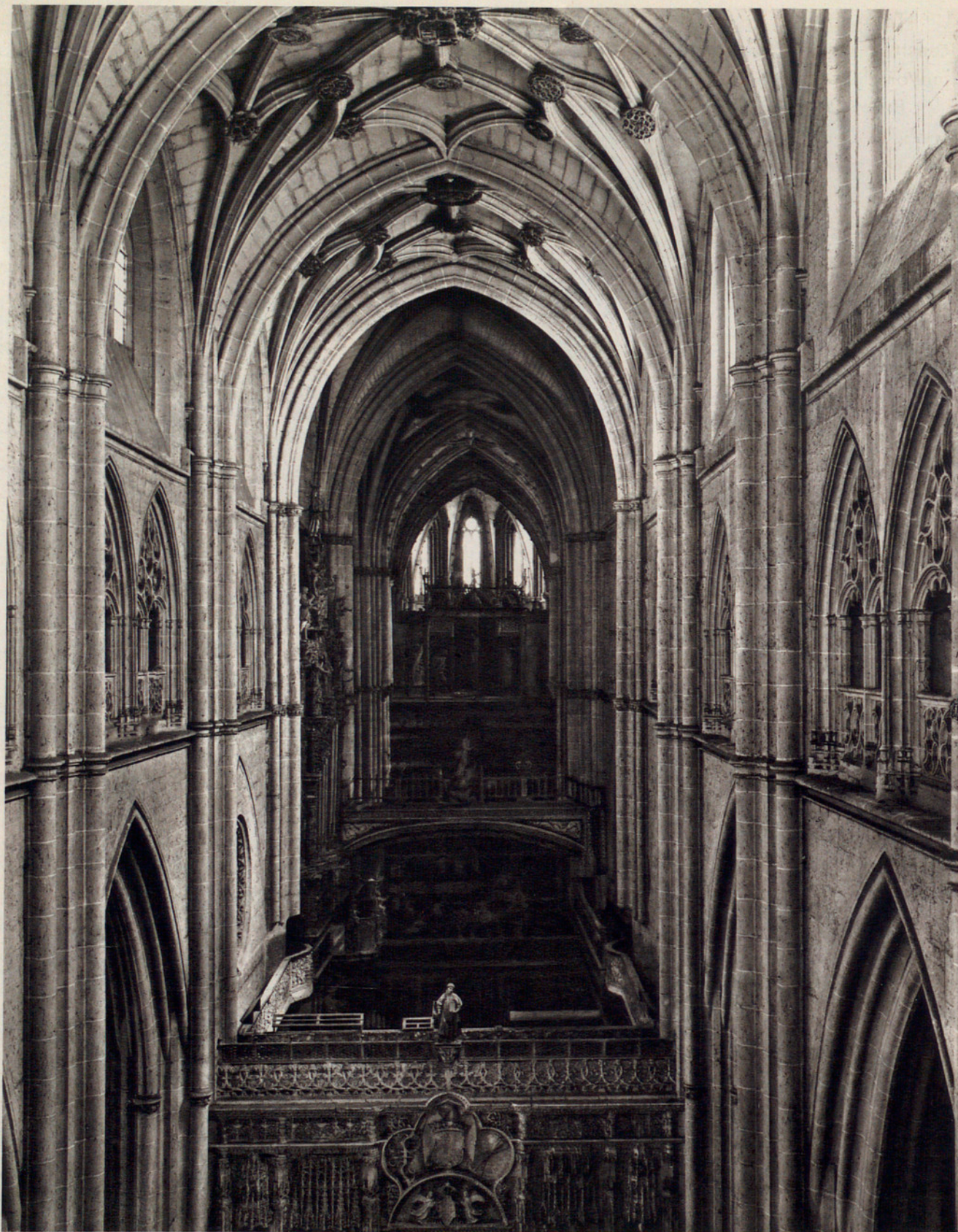


Fig. 227. — NAVE MAYOR DE LA CATEDRAL DE PALENCIA.

Tampoco consta que Colonia levantara la capilla de la Concepción o de Santa Ana, construída para su sepultura por el prelado Acuña, entre 1477 y 1488, pero al ser maestro mayor del templo, puede atribuírsele con grandes probabilidades de acierto.

Para dar más completa idea de la influencia ejercida en la España del siglo XV por el crecido número de artistas flamencos, francoborgoñones y alemanes que en ella trabajaron, debería mencionarse, al lado de los pedreros y escultores citados, los no escasos pintores, tallistas, orfebres y cerrajeros llegados de esas comarcas a la Península. A fines de siglo, como se verá detalladamente en páginas posteriores, la decoración arquitectónica, que es lo que caracteriza a los edificios construídos por entonces, se inspiró en motivos de otras artes y hay portadas — delanteras de edificios — y linternas que parecen interpretación en piedra de trazas hechas para un retablo, una sillería o una custodia.

Antes de la difusión del arte italiano, cuyos intérpretes suele afirmarse empiezan a tener personalidad bien definida frente al anónimo — en gran parte, por falta de documentos — de los artistas medievales, encuéntrase en España en el siglo XV, sobre todo en su último cuarto, nombres de maestros, arquitectos y escultores, autores de obras documentadas. La Historia artística pasa así, de disponer su trama sobre productos anónimos, a hacerlo sobre el acervo de personalidades bien destacadas. Pero las aportaciones documentales deben de tamizarse con máxima escrupulosidad. En la época de la que nos ocupamos — no es exclusivo de ella — las trazas, es decir, lo que llamamos ahora los planos del proyecto, corrían a cargo de un artista y la ejecución de otros, a veces famosos. Es frecuente el error de atribuir al último la concepción de la obra; en las páginas siguientes no ha sido posible siempre diferenciar la parte de unos y otros.

PROSECUCIÓN DE LAS CATEDRALES DE BARCELONA, PALMA DE MALLORCA, HUESCA, PALENCIA Y GERONA. — Las dos grandes catedrales levantinas iniciadas en el siglo anterior, las de Barcelona y Palma de Mallorca, se terminaron en el XV sin cambio alguno en su disposición; tan sólo en algunos elementos decorativos, como portadas, claves, capiteles, etc., percíbese evolución artística.

Las bóvedas de los dos tramos de los pies anteriores al cimborio de las naves de la catedral de Barcelona se cerraron en la primera mitad del siglo XV, en el que concluyéronse las capillas inmediatas y se hizo el basamento del cimborio. La clave de la pequeña bóveda que hay pasada la puerta principal, fué labrada en 1448 por Antonio Claperós y su hijo Juan.

Lentamente avanzaba la ingente obra de la catedral de Palma de Mallorca. En el siglo XV levantábanse los restantes pilares de separación de las naves — tan sólo los cuatro más próximos al presbiterio se habían construído en el siglo anterior —, con tal lentitud que hasta 1529 no fué posible cerrar las bóvedas contiguas al hastial de los pies del templo.

En contraste con estas dos catedrales de Barcelona y Mallorca, las obras hechas en el siglo XV en las de Huesca y Palencia, empezadas también en el anterior, lo fueron en un nuevo estilo, con alteración de su primitiva fisonomía.

En 1405 la nave mayor de la catedral de Huesca, edificio relativamente modesto, estaba cubierta con armadura provisional de madera. En 1422 subíanse sillares en la torre y se decoraban las capillas. Faltan después durante bastantes años las referencias a obras. Siendo obispo don Juan de Aragón y Navarra (1484-1526), se concluyó el templo. En 1497 llamóse en consulta a varios maestros — Sariñena, Gombau y Girón, otros después —. En el

mismo año colocóse la primera piedra de las nuevas obras, llamadas de reedificación. Fué lo acordado levantar los muros de las naves laterales y del crucero, abrir varios ventanales y tres claraboyas y construir las bóvedas que faltaban, a más de otras labores decorativas en el segundo cuerpo de la fachada, colocación de pináculos, etc. Arquitecto lo fué el vizcaíno Juan de Olózaga, que figura trabajando en ella desde 1497. Al año siguiente se cerró la bóveda del crucero bajo la dirección de Gil Morlanes. Sin embargo, aun decía el obispo don Juan de Aragón en 1500, en rescripto de indulgencias y gracias, que la catedral estaba "cubierta indecentemente e imperfecta". Se dió por terminada en 1515. En esta última etapa, además de las obras dichas, construyéronse las bóvedas de la nave mayor, estrelladas y profusas en nervios, como la del tramo central del crucero; levantáronse los hastiales y se añadieron arbotantes (fig. 224). Sobre el gran gablete de influencia francesa que encierra tracería calada y un rosetón encima de la puerta principal, hay un alero o rafe, construído en 1574, de sabor local que da un original aspecto a la fachada.

No avanzaban con mayor rapidez las obras de la catedral de Palencia en el siglo XV. En sus comienzos, las impulsó el obispo don Sancho de Rojas (1403-1415), cuyo escudo de cinco estrellas sobre fondo azul se ve en el ábside, antigua capilla mayor. De 1424 a 1429 los documentos del archivo mencionan al maestro Isambart o Isabrante; a partir de 1428 aparece con insistencia en ellos el nombre de Gómez Díaz de Burgos, constructor de la capilla del Corpus Christi, luego llamada de San Jerónimo — la primera del evangelio, a oriente del crucero —, terminada en 1440; de la bóveda entre ella y la mayor y de la parte baja de la torre. Por esos años alteróse el plan de construcción del templo, con deseo de aumentar su amplitud y magnificencia; intervino entonces un Pedro Jalop o Jalopa, que trabajó también en la catedral de Huesca. Hízose un crucero de cinco tramos; continuaron las naves otros tantos más a poniente de él; crecieron en dimensiones respecto a los anteriores los nuevos pilares, y complicáronse las bóvedas con múltiples nervaduras, sin que con ello mejorase la arquitectura del edificio, iniciado con mayor modestia (figs. 226 y 227).

Atribúyese el cambio de traza y proporciones de la parte de los pies a los obispos don Gutierre de Toledo (1426-1440) y don Pedro de Castilla (1440-1461). Junto a la capilla mayor, en la nave del evangelio, se halla la estatua yacente de don Rodrigo Enríquez, deán de esta iglesia e hijo del Almirante de Castilla, muerto en 1465; las naves bajas de esta parte estarían abovedadas en esa fecha.

En una planta de la catedral, en la que figura la proyección de los nervios de sus bóvedas, se pueden fijar con exactitud las diferentes etapas de su construcción: bóvedas de crucería sencilla, con ojivas o nervios diagonales, algunas provistas de ligadura longitudinal, cubren la parte de la cabecera levantada en el siglo XIV; bóvedas del XV, con combados y terceletes, dibujando estrellas, cobijan los últimos tramos de las naves laterales de aquélla, inmediatos al crucero, y el resto de esas naves; la nave mayor, la de crucero y la mayoría de las capillas abiertas en la nave del evangelio, tienen bóvedas de complicada red de nervios, curvos algunas, obra de los catorce últimos años de ese siglo y del XVI. En 1486, según una bula de Inocencio VIII permitiendo aplicar a la fábrica la mitad de las rentas y frutos de los beneficios no curados de toda la diócesis por espacio de treinta y cinco años, la iglesia se hallaba a la mitad de su fábrica y descubierta casi toda; *quod ecclesia pro majori parte discooperta est, et juxta magnitudinem edificiorum inceptorum vix pro media parte constructa existit.*

En 1488 entró como maestro de las obras Bartolomé de Solórzano, que figura en las cuentas hasta 1507, con quien colaboró el cantero Rodrigo de Astudillo — 1493 a 1509 —, autor del triforio de la capilla mayor. La bóveda del crucero se cerró en 1497; en la puerta de los Novios, situada en el muro meridional de la cabecera, figuran los escudos de los obispos dominicos fray Alonso de Burgos (1486-1499) y fray Diego de Deza (1500-1505). De 1504 es un contrato con Martín Ruiz de Solórzano para concluir las obras en seis años. Fallecido dos después, sucedióle Juan de Ruesga, muerto a su vez en 1514. Nuevo convenio tuvo lugar en 1511 con el aparejador Pascual de Jaén, el que puso la última piedra en 1516 y acabó de “cerrar todas las bóvedas, altas e baxas e fué la postrera la última do se acaba el crucero (sic) sobre la puerta de medio de las tres que están hacia el río”. Los escudos de los obispos don Juan Rodríguez de Fonseca (1505-1514) y don Juan Rodríguez de Velasco (1514-1520), decoran las claves y florones de las bóvedas de la nave mayor, desde el crucero hasta el hastial de occidente. El clérigo y familiar del prelado Fonseca, Martín de Bruselas, era veedor de las obras en 1513, cargo al que unía en 1519 el de maestro de las mismas. En 1522 se nombró a Gaspar de Solórzano maestro de cantería de la catedral, sin duda principalmente para labrar el claustro, comenzado en 1505 por Juan Gil de Hontañón.

Tras cerca de doscientos años en construcción, terminábase el templo con formas más pesadas que las de la cabecera, aunque la parte reciente revelaba el deseo de guardar cierta unidad con la primera, conservando el triforio, ciego al exterior, pero ya con tracearía y antepecho flamígeros. Los pilares de las naves cercanos a los pies tienen, en vez de capitel, molduras de perfil renacimiento, y, por encima de ellos, penetran los nervios en el núcleo cilíndrico. El hastial de occidente, con imposta de bolas que aparece empleada también en algunos capiteles de las naves, característica del reinado de los Reyes Católicos, es réplica de uno de los del crucero de la catedral de León.

A comienzos del siglo XV se proyectó transformar las tres naves románicas que en la catedral de Gerona precedían a la cabecera gótica levantada en el siglo anterior. Comenzaron las obras con el propósito de englobarlas en una única, cubierta con bóvedas de crucería, como se había hecho a mediados del siglo XII en la catedral de Angers (nave de 16 metros de ancho y 25 de altura); en los primeros años del siglo XIII en la de Tolosa (nave de unos 19 metros de ancho y unos 20 de altura), y en otras varias iglesias del oeste y sur de Francia; en Navarra, en las iglesias de Leyre y Ujué en el siglo XIV.

Controversias entre los partidarios de esa solución para reconstruir el templo con arreglo a la moda regional de entonces y los partidarios de continuarlo con la triple nave, en armonía con la cabecera hecha, obligaron en 1416 al obispo electo don Dalmacio de Mur y al capítulo de la catedral, a llamar a Gerona en consulta a los maestros y lapicidas más competentes del reino: Pascasio y Joannes de Xulbe, maestros de la catedral de Tortosa; Petrus de Vallfogona y Guillelmus de la Mota, de la de Tarragona; Bartholomeus Gual, de la de Barcelona; Antonius Canet, de la de Urgel; Guillelmus Bofii, de la de Gerona; Arnaldus de Valleras, de la de Manresa; Guillelmus Abiell, maestro de las iglesias de Nuestra Señora del Pino, Nuestra Señora del Monte Carmelo, Santiago, Montesión y del hospital de Santa Cruz de Barcelona; Antonius Antigoni, maestro de la iglesia de Castellón de Ampurias; Guillelmus Sagrera, maestro de San Juan de Perpiñán, y Joannes de Guinguamps, vecino de Narbona.

Después de prestar juramento, se les invitó a contestar tres preguntas: 1.ª Si la obra

Ver la nota en la bibliografía (pág. 389)

de la dicha iglesia catedral de Gerona, empezada de una nave, quedaría segura y sin riesgo al continuarla en la misma forma. 2.^a En el caso de no ser posible o conveniente proseguir la nave única, que especificaran claramente si la de tres naves sería congrua, suficiente y digna, o, por el contrario, si convendría mudarla de forma, y en este caso a qué altura debía de seguirse. 3.^a Qué forma juzgaban más conveniente y proporcionada a la cabecera ya construída.

Obispo y cabildo acordaron que oídos todos los pareceres elegirían dos de dichos maestros para que hiciesen la traza o diseño con arreglo al cual terminar el templo.

Consérvase, felizmente, la documentación de esta memorable junta y las contestaciones, escritas en lemosín, de los doce maestros y canteros asistentes a ella. Los dos de cada una de las catedrales de Tortosa y Tarragona, los de las de Barcelona y Manresa y Guillermo Abiell mostráronse partidarios de la solución de la triple nave. Los maestros de las catedrales de Gerona y Urgel, de las iglesias de Castellón de Ampurias y de San Juan de Perpiñán y el lapicida de Narbona, opinaron a favor de la nave única. Unos y otros dieron casi las mismas razones como fundamento de su voto, defendiendo las soluciones antagónicas como más nobles, hermosas, proporcionadas y armónicas con la cabecera ya construída.

En resumen, de los doce informes, siete lo fueron a favor de las tres naves y cinco tan sólo votaron por la única. Ha notado Lavedan que los partidarios de esta última solución eran los maestros que trabajaban en la Cataluña septentrional y en el Rosellón.

A través de las preguntas hechas, parece transparentarse que el cabildo era partidario de la nave única, antes iniciada; al decir los consultados que los muros construídos podían sostener las bóvedas para cubrir aquélla, obispo y cabildo acordaron seguir la opinión de la minoría de los técnicos, fundándose en su menor coste, mayor brevedad de la construcción y en que sería más noble y grandiosa (*solemnis, notabilis*), brillando con máxima luz y haciendo agradable y alegre el edificio (*majori claritate fulgebit, quod est lætius et jucundum*).

La dirección de Bofill no alcanzaría más allá del año 1426, pues a comienzos del siguiente se concedió la plaza vacante de maestro a Rotlino Vautier, natural de la diócesis verodunensis, la de Verdún, en Lorena. En 1430 el cabildo revocó el nombramiento, sustituyendo a Vautier por el gerundense Pedro Ciprés. Al renunciar éste al cargo cuatro años después, nombróse a Berenguer de Cerviá, también de Gerona. En su tiempo se terminó la última capilla, primera del lado del evangelio, costada por el obispo don Bernardo de Pau (1436-1457), en la que recibió sepultura. Hasta mediados del siglo XVI no se cerraron dos de los cuatro tramos de las bóvedas; fray Bernardo de Toro, al subir a la silla episcopal en 1572, dió gran avance a la bóveda del tercer tramo, destinando para ello una parte de sus propias rentas. De 1577 es la capitulación y concordia entre el obispo y cabildo y el maestro de obras de Barcelona Juan Balcells, para la fábrica de la tercera clave de piedra y otras labores en la catedral. El último tramo se cubrió en el siglo XVII; la fachada fué construída entre 1659 y 1793.

La nave rectangular de la catedral de Gerona tiene 50 metros de longitud por 22,80 de ancho, excediendo en esta dimensión a las también únicas, de las catedrales de Tolosa, Perpiñán y Albi; iguala casi con la de la basílica de Constantino en Roma — 23 metros —, y tan sólo la exceden las naves del palacio de Cosroes en Chtesiphon — 27 metros — y la mayor de San Pedro de Roma — 27,50 —. Cubren la enorme de Gerona cuatro bóvedas rec-



Fig. 228. — INTERIOR DE LA CATEDRAL DE OVIEDO.

INSTITUTO ANTONIO DE ARTE HISTÓRICO



Fig. 229. — INTERIOR DE LA CATEDRAL DE PAMPLONA.

tangulares de crucería, de sencillos arcos diagonales, con las claves a 34 metros de altura. En la parte baja de sus muros laterales, a uno y otro lado, se abren dos arcos por tramo, ingreso a capillas de planta poligonal, y sobre ellos las ventanitas de un reducido triforio, prosecución del de la cabecera, elemento de atado de ambas partes, tímida concesión a la arquitectura gótica francesa; más arriba hay altos ventanales con tracería. Cierra a oriente la nave, como si fuera la embocadura de un gran escenario, el muro de la cabecera, calado por un gran arco central de ingreso al presbiterio, y uno menor a cada lado, entrada a las naves que forman la girola. En el eje y en lo alto, hay un enorme rosetón circular, flanqueado de otros dos menores, según sugestión del lapicida Juan de Guinguamps, de Narbona, en la consulta de 1416 (fig. 158).

Bien iluminada, la grandiosa y severa nave, obra maestra de la arquitectura catalana, impregnada de majestad clásica, contrasta con la sombría cabecera, lo mismo que se contraponen la fragmentación en espacios compartidos de la última con la unidad, diafanidad y desembarazo de la primera.

LAS CATEDRALES DEL SIGLO XV. — **La catedral de Oviedo.** — Comenzó la construcción de la catedral de Oviedo el obispo don Gutierre de Toledo (1376-1389), abriendo los cimientos de la capilla mayor, que no logró ver terminada y en la que figuran sus armas y está sepultado. En 1388, don Juan I eximió de tributos a los operarios que labraban piedra para la obra. Bajo el obispo que siguió al antes citado, don Guillem de Monteverde (1390-† 1412) y antes de su muerte, se terminó la capilla mayor. En el episcopado de don Diego Ramírez de Guzmán (1412-1441) trabajábase en el brazo septentrional del crucero, construyendo dos capillas, desaparecidas, a los lados de la mayor.

Prosiguió la edificación de esta parte del templo bajo el obispo don Iñigo Manrique de Lara (1444-1458), pues escudos con sus armas se ven sobre el arco de ingreso a la capilla de San Mateo. Los emblemas heráldicos del obispo fray Alonso de Palenzuela (1470-1485), confesor de los Reyes Católicos, junto a la puerta de la Corrada, acreditan que bajo su prelación se levantaba el brazo meridional del crucero. La capilla lateral que en él se abría llevaba la fecha de 1475, mientras en la simétrica, en el lado del evangelio, figuraba la de 1479. Prosiguió la obra con la construcción de la nave mayor y las laterales, siendo obispo don Juan Arias del Villar (1487-1498), cuyos escudos decoran diferentes lugares de ellas. En 1498 tuvo lugar la consagración del templo, según acta de una sesión capitular.

En la construcción del gran atrio de los pies intervinieron los prelados don Juan Daza († 1503), que levantó los cimientos de la torre norte, no concluída; don Valeriano Ordóñez de Villaquirán (1508-1512) y don Diego de Muros († 1525). En los años sucesivos prosiguieron las obras de adorno y mejora del edificio.

De maestros, tan sólo se conocen los nombres de Juan de Candamo de las Tablas y de Pedro Bunyeres. El primero figura en 1454 trabajando en la torre del Tesoro de la catedral de León; en 1475 y 1479 construía, según inscripción, las capillas que existieron en los brazos del crucero de la de Oviedo y en ésta fundó un altar y está enterrado, conservándose la losa, sin fecha, pero con la regla y compás de su profesión y unas tablas, armas de su casa. Bunyeres fué maestro durante el episcopado de don Diego de Muros.

Tiene la catedral de Oviedo planta de cruz latina, tres naves, la mayor de 10 metros de ancho, aproximadamente, y de 6 escasos las laterales; otra de crucero y capillas de poca

profundidad entre los contrafuertes, abiertas a las naves laterales. La cabecera conserva su capilla mayor que integran un tramo rectangular y un ábside pentagonal, pero han desaparecido las laterales, al construir una girola en el siglo XVII. En la nave mayor, más elevada que las adyacentes, se abren ventanales grandes de arco elíptico; ocupan casi todo el ancho del tramo. Bajo ellas, se extiende un triforio de dos vanos por tramo, como en las catedrales de Toledo — crucero — y en partes del de la de Palencia, cubiertos por semicañones y enlazados sus huecos por tres boceles verticales a los ventanales que están encima. El triforio se manifiesta en la capilla mayor por óculos con tracería cuadrilobulada; en los hastiales hay rosas de complicadas claraboyas. Los robustos pilares tienen múltiples molduras y capiteles de anillos. Las bóvedas son de crucería estrellada. Sobre las naves laterales se yerguen los arbotantes, aplicados directamente al muro a media altura de los ventanales, sin interposición de estribo; carece de ellos en cambio la cabecera. Flamígero es el dibujo de las guarniciones de las puertas, de las tracerías de ventanas y rosas y de los antepechos del triforio, lo que hace de esta catedral, por esos detalles decorativos, el templo español más definitivamente de ese supuesto estilo (fig. 228).

Apenas si puede hoy contemplarse el exterior más que por la fachada de los pies, que acusa un pórtico monumental entre dos torres, situadas en la prolongación de las naves laterales, de las que la septentrional quedó en proyecto. Pórtico y torre se levantaron en el siglo XVI. Es de lamentar que no se construyera la otra; aunque algo próxima a su simétrica, hubiera tenido el templo por esa parte un gran aire monumental. Nada se ha perdido, en cambio, con que no sea fácilmente visible el resto desde el exterior, pues carece de cornisas, faltan muchos pináculos y perforan los muros arcos de poco feliz traza, apenas moldurados.

La catedral de Oviedo será obra de un maestro nacional, probablemente formado en la construcción de la de Palencia, con la que ofrece algunas semejanzas. Sus columnas y perfiles son menos robustos que los de la castellana y la molduración es excesivamente fina y monótona, sin el vigor arcaico de la parte vieja de aquélla.

La catedral de Pamplona. — La catedral de Pamplona es un edificio extraño y único en la arquitectura medieval española. En 1390 hundiéndose la románica, empezada en 1100 y consagrada en 1127. Siete años después comenzaron los trabajos de reconstrucción, sin interrumpir el culto, lo que demuestra que el derrumbamiento fué parcial; las obras dieron principio por la nave lateral del evangelio. En el episcopado de don Sancho Sánchez de Oteiza (1420-1425) se cerraron las bóvedas de la nave de la epístola y de las capillas inmediatas, cuyas claves ostentan su escudo, alternando con el real. Las armas de la reina doña Blanca (1425-1442) en las de la nave mayor, parecen indicar siguió por ellas la obra. En 1472 se trabajaba en las cubiertas, a las que aluden cuentas de ese año y de 1487. Según el obispo fray Prudencio de Sandoval, la parte del templo “desde los púlpitos a la capilla mayor”, se terminó en el reinado de doña Catalina de Foix y de don Juan de Labrit, es decir, entre 1486 y 1513. Al visitar el templo Jerónimo Münzer en 1495, el coro, es decir, el presbiterio, estaba a punto de terminarse. No se había ultimado en 1501, pues el papa Alejandro VI dió en esa fecha una bula concediendo indulgencias a los fieles que al visitar la iglesia entregasen una limosna para su fábrica. Gans afirma que ésta llegó a conclusión bajo el obispo de Pamplona cardenal Alejandro Cesarini (1520-1537).

Consta, por las cuentas de la fábrica, que en 1439 “Johan lome maçonero”, gran artista

de Tournay, que trabajaba para la corte navarra por lo menos desde 1411, era maestro mayor de la obra. En 1487 figura ocupando ese puesto el mazonero Juan Martínez de Oroz.

La catedral de Pamplona es un templo de tres naves, más alta — 26 metros — y ancha — 11 metros — la central que las laterales, capillas rectangulares abiertas a éstas y de su misma altura entre los contrafuertes y nave transversal de crucero, acusada en planta y alzado. Forman su cabecera una capilla mayor de planta pentagonal irregular, inmediata al crucero, y cuatro tramos radiales en torno, hexágonos regulares los dos centrales

E.

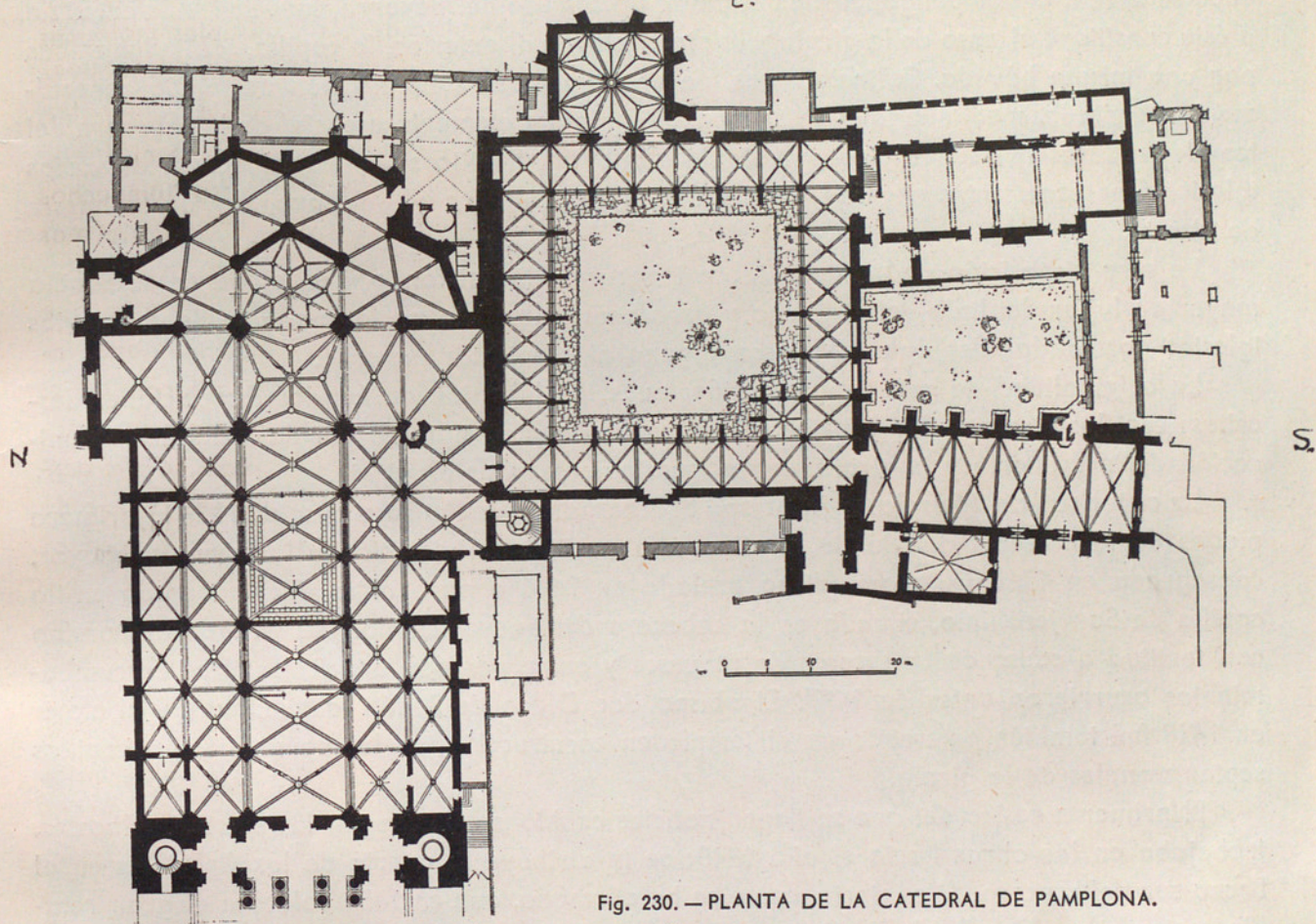


Fig. 230. — PLANTA DE LA CATEDRAL DE PAMPLONA.

0

y pentágonos irregulares los extremos. La mitad anterior de cada uno de ellos sirve de girola y la otra de capilla. Seis son los tramos de las naves, rectangulares los de la mayor, y casi cuadrados los de las adyacentes. El último de las tres se añadió o rehizo al levantar la fachada actual en los años finales del siglo XVIII. Las bóvedas son de ojivas, sencillas en las naves, en las capillas de las laterales y en los brazos del crucero, en los que se añadió, lo mismo que en la nave mayor, un combado o ligadura longitudinal; en los tramos extremos del crucero hay, además, otro transversal. Cubre el del centro una bóveda estrellada con combados y terceletes. De la misma clase, pero más complicada, es la de la capilla mayor. Los cuatro tramos que la rodean tienen bóvedas de seis nervios coincidentes en una clave común. La nave mayor carece de triforio y sobre la imposta que corre por encima de la clave de los arcos de comunicación con las laterales, se extienden grandes paños de muros lisos hasta el alféizar de las ventanas, no muy grandes ni iguales todas (fig. 229).

El exterior es sencillo y severo; predominan los muros macizos sobre los huecos. Sin cimborio sobre el tramo central del crucero, desprovista de antepechos y cresterías y casi totalmente de pináculos, la sede de Pamplona peca de sequedad y monotonía.

Dos son las disposiciones arquitectónicas que la diferencian de los restantes templos levantados en la Península en el siglo XV bajo el influjo más o menos directo del arte gótico francés. Una de ellas consiste en que, en lugar de la clara diferenciación que presentan la mayoría de las grandes iglesias medievales entre los tramos de la girola y las capillas que en ellos se abren, en los poligonales en torno al presbiterio del navarro, la mitad más próxima a éste constituye el paso de la girola y la otra, saliente al exterior, la capilla, cobijadas ambas por una misma bóveda. Se trata, pues, de una ingeniosa simplificación del plano generalmente adoptado, mediante la cual, sin suprimir ningún elemento esencial de la cabecera del templo, redúcese su superficie con notable economía. Idénticas son las cabeceras de varias iglesias francesas, entre ellas de las catedrales de Soissons y de Bayona y de la iglesia de Uzeste.

La otra disposición anómala es la de tener un pilar al fondo y en el eje de su capilla mayor en lugar del lado del polígono y arco acostumbrados, en lo que coincide con varias iglesias normandas del siglo XV y con alguna otra anterior navarra.

La originalidad de este templo reside, pues, en la unión de las dos disposiciones descritas: capillas-girola, cubiertas por una bóveda común, y número par de arcos de comunicación del presbiterio y la girola, con el consiguiente pilar en el eje.

La catedral de Murcia. — El obispo don Fernando de Pedrosa puso en 1394 la primera piedra de la catedral de Murcia, destinada a sustituir al edificio de la mezquita mayor, consagrada en 1266. Al morir dicho prelado en 1406 o poco antes, fué enterrado en la capilla de San Jerónimo, situada en la cabecera del nuevo templo. Las obras transcurrían con lentitud a causa de la escasez de recursos y entre penosos accidentes; tres derrumbamientos ocurrieron antes de 1417. El obispo don Diego de Bedán las continuó, y al morir en 1428 fué también enterrado en el templo en construcción, en la segunda de las capillas septentrionales de la girola.

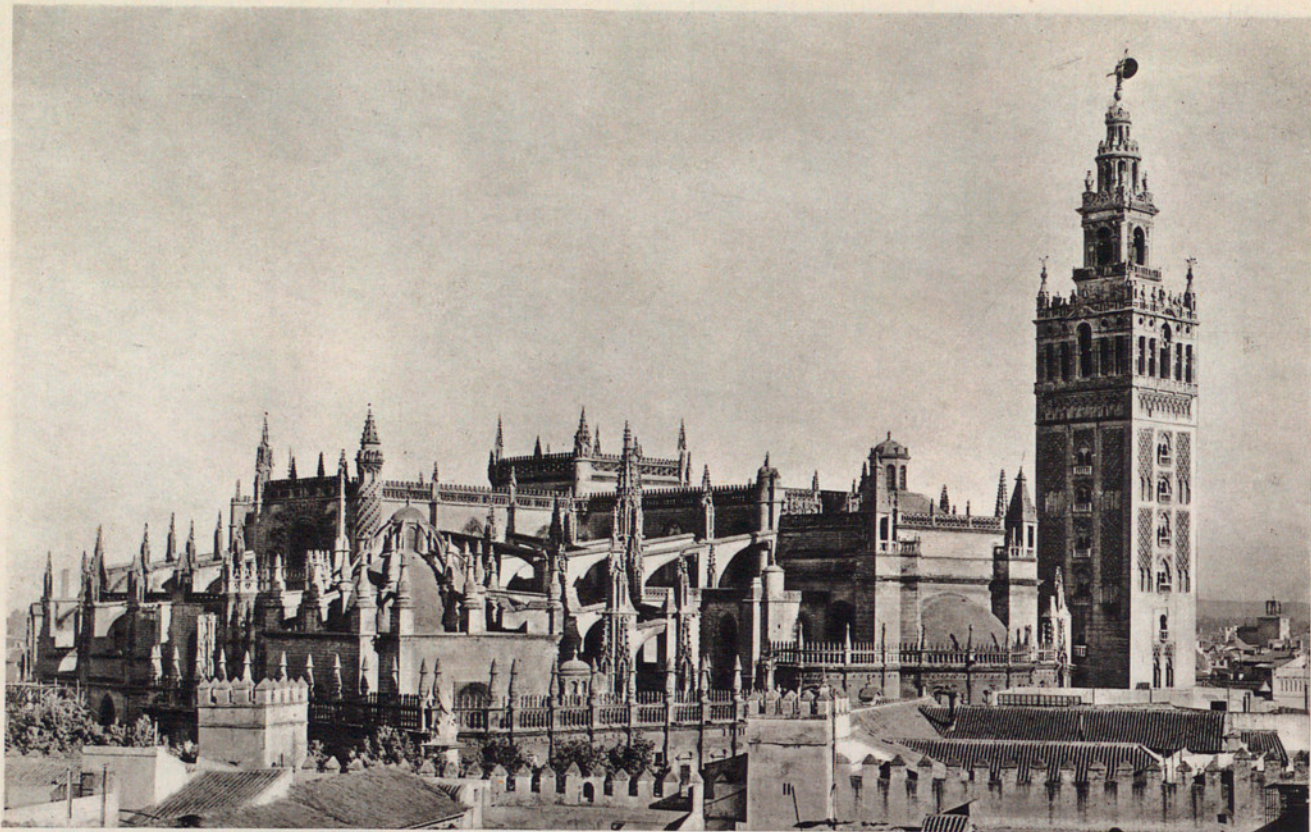
El primer maestro del que se tienen noticias es Alonso Gil; según los escritores locales, trabajaba en las obras hacia el año 1440; se le atribuye la puerta de los Apóstoles en el brazo sur del crucero. Si es cierto, como se ha afirmado, que en 1455 colocóse el gran retablo costeado por don Pablo de Cartagena, en esa fecha estaría terminada la capilla mayor. Llaguno dice que acabó las obras el obispo don Lope de Ribas en 1462, conclusión relativa, pues quedaban partes muy importantes sin hacer. En 1501, el "piedra piquero" Juan de León, vecino de Murcia, era maestro de los de dicho oficio que trabajaban en las obras de la catedral, en las que intervenía desde bastante tiempo antes. Sustituyóle en 1519 el italiano Francisco Florentín; entonces se alargaba la iglesia. La torre, según inscripción que en ella existe, inicióse en 1522. La fachada principal, el hastial de poniente, fué reconstruído con monumentalidad extraordinaria en el siglo XVIII.

Exteriormente, entre una revuelta acumulación de construcciones posteriores, apenas si se perciben de la obra gótica del siglo XV más que los tres cuerpos escalonados — capillas, naves laterales y nave mayor — y los grandes contrafuertes, de los que arrancan arbotantes. Faltan cornisas, antepechos y pináculos. Del desordenado conjunto de construcciones dispares destacan — y son las que dan personalidad a la catedral exteriormente —, a occidente, la



Fig. 231. — INTERIOR DE LA CATEDRAL DE MURCIA.

INT. MUSEO DE MURCIA
27 APR. 1910



Figs. 232 y 233. — EXTERIORES DE LA CATEDRAL DE SEVILLA.

gran torre, de arte del renacimiento, y el telón de la fachada barroca, no menos imponente por sus dimensiones; a oriente, la capilla de los Vélez, destacada del perímetro del templo.

La planta es de cruz latina, de tres naves, muy poco salientes los brazos del crucero, ábside cerrado por una línea heptagonal, al que precede un tramo rectangular, y girola de nueve tramos trapeziales en torno. Entre los contrafuertes, se alojan capillas de poca profundidad, que continúan con planta trapezoidal en la cabecera; presentan la particularidad de que a cada tramo de la girola corresponden dos, y su eje, por tanto, lo ocupa el muro medianero de dos inmediatos. Esta disposición se registró antes en las cabeceras de la catedral y de Santa Catalina de Valencia y de Santa María de Cervera.

El interior del templo, aunque de mayor unidad que el exterior, es de un arte gótico adocenado, pobre de concepción y de ornato, obra de maestros indígenas de escaso vuelo. Los robustos pilares, se componen de haces de columnas, disposición arcaica, lo mismo que el trazado de parte de las bóvedas, con arcos cruceros y ligaduras longitudinales tan sólo. Las restantes, más acordes con la época en la que se levantó el templo, son estrelladas. Sobre los arcos de ingreso a las capillas laterales hay ventanas; las de la nave mayor son de pequeñas dimensiones. No existe triforio. La ornamentación es muy escasa, reducida a follajes y algunas cabezas de animales en las impostas de los pilares (fig. 231).

En la cabecera es patente la influencia de las de la Catedral y Santa Catalina de Valencia. Tal vez el escaso saliente de los brazos del crucero refleje la disposición análoga de la catedral de Barcelona. Pero en el alzado hay que pensar más bien en la sugestión de edificios góticos castellanos. Se ve, pues, en este templo, la complejidad de influencias que actuaban sobre los maestros medievales.

La catedral de Sevilla. — Ya se dijo como los templos levantados en las ricas tierras andaluzas en la segunda mitad del siglo XIII y durante el XIV fueron edificios modestos, iglesias parroquiales y de órdenes monásticas de dimensiones reducidas. En Córdoba, Sevilla y Jaén las catedrales continuaron en las antiguas mezquitas mayores, consagradas al culto cristiano al tiempo de su conquista.

Muy maltratada la de Sevilla por los terremotos del siglo XIV, recogíanse limosnas en su último cuarto para repararla; al mismo tiempo, pensábase en “facere e labrar nuevo templo mucho más grande, e magnífico qual conviene a esa ciudad, e a la autoridad de esa Catedral”.

El deseo concretóse en un capítulo celebrado en 1401, al tomar el acuerdo, por amenazar la iglesia “cada día ruina, por los terremotos que ha habido, y está para caer por muchas partes, que se labre otra Iglesia, tal e tan buena, que no haya otra su igual..., e que si para ello no bastare la renta de la obra, dixeron todos, que se tome de sus rentas de cada uno lo que bastaba, que ellos lo darán en servicio de Dios”. El mismo año les escribía el monarca su contento y placer por la decisión de “labrar un nuevo templo, de grande magestad, e de rica labor de cantería, qual conviene a tan noble Catedral, que sea el más grande, e más bien dispuesto que haya en estos nuestros Reynos”.

Era difícil que el nuevo templo, erigido a consecuencia de un acuerdo de tan acusada megalomanía, superase en extensión a la enorme mezquita mayor almohade a la que pretendía sustituir, levantada con intención de emular a la de Córdoba. Pero al ladrillo y techos de madera de su fábrica reemplazaron en el nuevo edificio muros, pilares y bóvedas

de piedra, levantadas éstas a enorme altura, en comparación con la que tendría el edificio islámico.

El año 1402 púsose la primera piedra en la capilla de San Laureano, situada a los pies, en el ángulo noroeste, en la que fué enterrado al morir en 1417 el arzobispo don Alonso de Exea, que contribuyó a construirla. Continuaron las obras por las naves adyacentes y en 1432, fabricada, según Ortiz de Zúñiga, la mitad de occidente, solicitóse de don Juan II autorización para derribar la capilla real, que fué concedida.

Dice Ceán Bermúdez que en 1421 era maestro mayor del cabildo sevillano Pedro García. En 1434 figura en un contrato de la obra el maestro Ysambert, forastero, probablemente flamenco, antes citado. Aparece en la lista de jornales de 1439 otro extranjero, tal vez francés, "maestre Carlín cantero maestro mayor de la obra nueva", de el que hay noticia hasta 1454. Desde el año 1447 era aparejador Juan Norman, cuya intervención se prolongó por lo menos hasta 1472. De 1454 a 1467 trabajó como escultor un gran artista, Lorenzo Mercadante de Bretaña, de formación y origen desconocidos, autor de las estatuas de la puerta del Bautismo, al que sucedió Pedro Millán. Por ir las obras más despacio de lo que el cabildo quería, se acordó en 1472 que trabajasen dos maestros a la vez, y en los años siguientes se citan los nombres, entre otros, de Pedro de Toledo, aparejador con Norman en 1449; Francisco Rodríguez; Martín Sánchez Vizcaíno y Juan de Hocés (1488). Münzer, visitante de Sevilla en los últimos días de 1494, encontró la catedral terminada, a excepción del coro; calculaba unos seis años para concluir la. Como la diversidad de pareceres entorpecía la marcha de las obras, el arzobispo don Diego Hurtado de Mendoza (1486-1502) envió en 1497 al maestro Ximón — sin duda el burgalés hijo de Juan de Colonia —, que quedó al frente de la construcción, pero sin residencia fija en Sevilla, hasta el año 1502, en que le sucedió Alfonso Rodríguez, al que el cabildo daba en 1504 una gratificación por los muchos y buenos servicios prestados y cuyo maestrazgo alcanzó, por lo menos, hasta 1513. En 1504, cerróse la capilla del altar mayor y dos años después celebróse solemnemente la colocación de la última piedra del templo; como de costumbre, hubo de seguirse trabajando en él en los años siguientes. En 1507, se premiaba al aparejador Gonzalo de Rojas, por haber cerrado el cimborio, "que llegaba entonces hasta altura del primer cuerpo de la torre", en el que trabajaron los escultores Pedro Millán, Miguel Florentín y Jorge Fernández Alemán, pues estaba coronado por estatuas de profetas, apóstoles y otros santos.

Al no estar preparados los pilares para soportar tan pesada carga, hundiéronse en 1511 tres de los arcos torales y el cimborio que sostenían. Al año siguiente, cuando, según Ceán, era maestro mayor de la catedral de Sevilla Pedro de Morales, el cabildo mandó llamar a Granada a Enrique Egas, que desempeñaba igual cargo en la catedral de Toledo; a Pedro López, que lo era de la de Jaén, y a Juan de Ruesga y maestre Martín, para informar sobre la reedificación del cimborio. En 1513 visitaron la catedral los maestros mayores de cantería Juan de Badajoz, Juan de Álava y Juan Gil de Hontañón; acordóse el que hubiese dos maestros mayores, el que ya lo era de antes, Alfonso Rodríguez, y el de cantería Juan Gil. De 1512 a 1524 fué aparejador Juan de Herrera, gratificado por el cabildo en varias ocasiones, agradecido a sus servicios. Aun se discutía en 1514 la forma de reconstruir el cimborio hundido, pues según las actas capitulares el cabildo acordó ese año, en vista del fracaso, frecuente entonces, dicen aquéllas, en los edificios cubiertos con bóvedas de piedra, que el crucero se cerrase "de madera e obra de carpintería con sus molduras y lazos e se faga quanto



Fig. 234. — PORTADA DEL NACIMIENTO DE LA CATEDRAL DE SEVILLA.

INSTITUTO AMATLLER
DE ARTE HISPÁNICO



Fig. 235. — INTERIOR DE LA CATEDRAL DE SEVILLA.

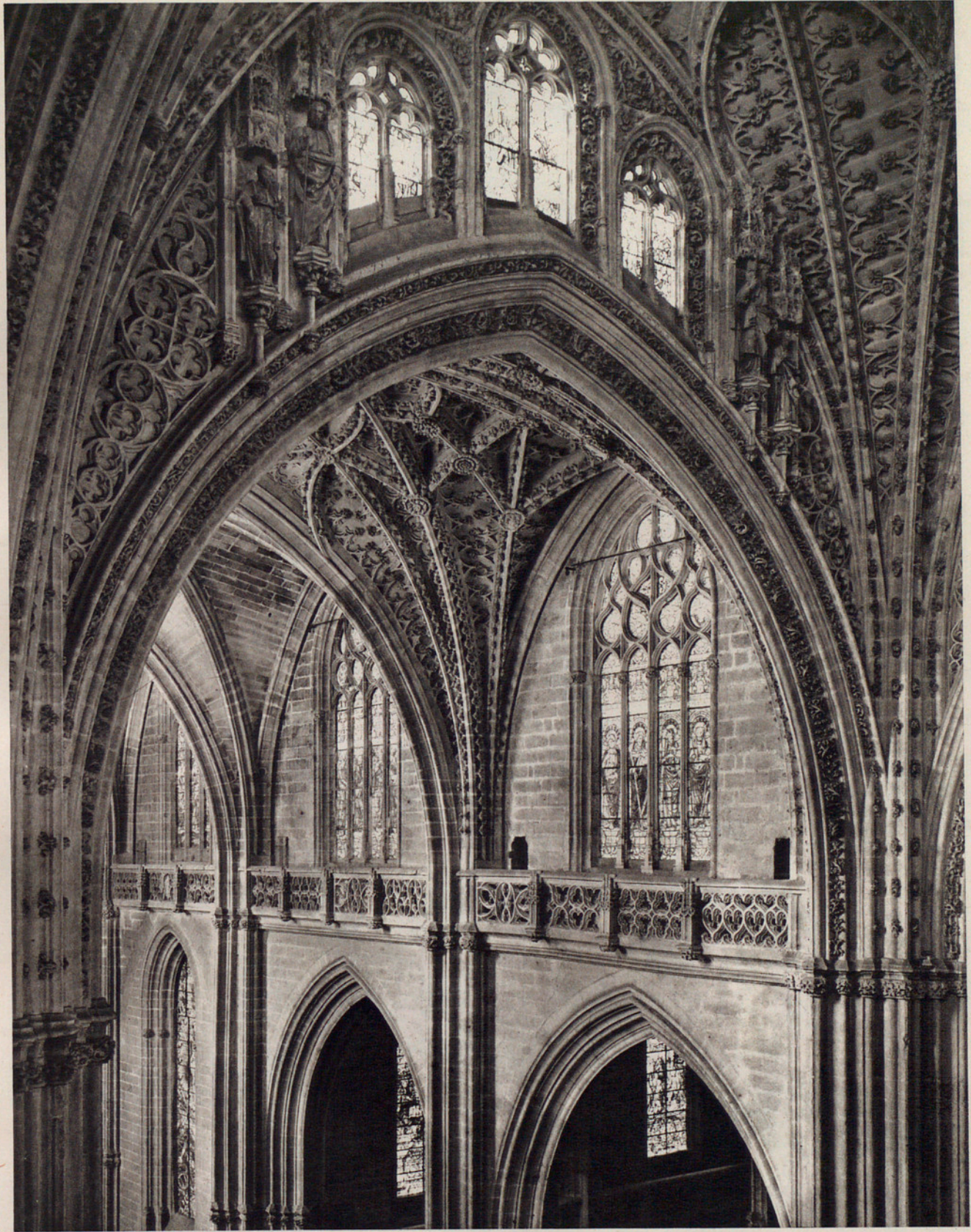


Fig. 236. — TRAMO CENTRAL DEL CRUCERO Y NAVE MAYOR DE LA CATEDRAL DE SEVILLA.

INSTITUTO AMATEUR
DE ARTE HISTÓRICO

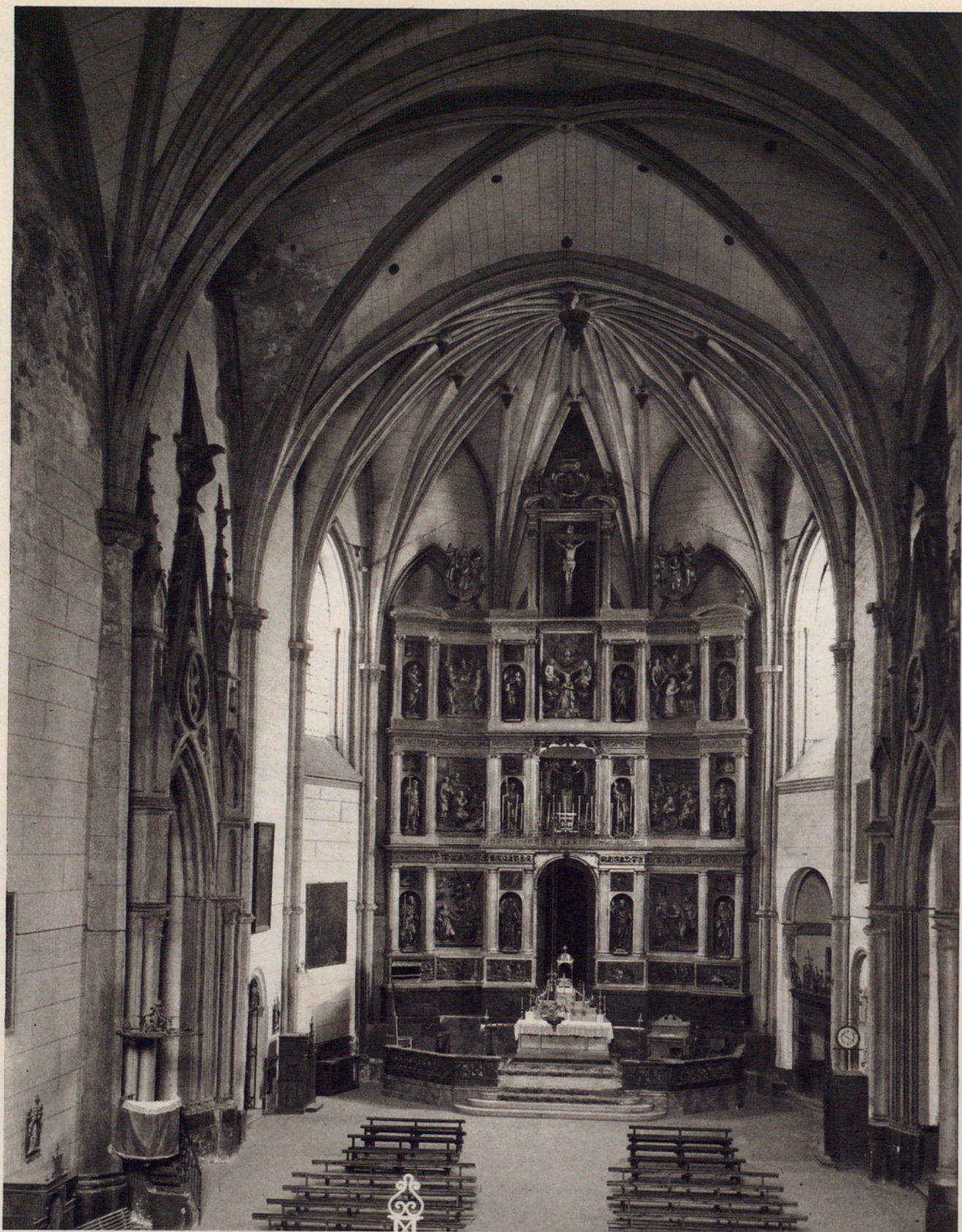


Fig. 237. — INTERIOR DE LA CATEDRAL DE CIUDAD REAL.

más sumptuosa e hermosamente pudiera ser". No se cumplió este acuerdo y Juan Gil de Hontañón dió trazas, acordándose en 1514 que la reconstrucción fuese según ellas, a pesar de lo cual el cabildo pensó el año siguiente en llamar a Sevilla a un maestro de Flandes o Colonia. En 1515, Juan Gil había rehecho el cerramiento de la capilla mayor, destruído al caer el cimborio, y en 1517 concluyó la bóveda de crucería que cubre el tramo ocupado antes por éste, un poco más elevada que la de los inmediatos. Solemnemente se celebró la terminación en 1519.

Es inmensa la catedral de Sevilla, conforme al deseo de sus promotores; supone un esfuerzo ingente que acredita al mismo tiempo la fe, el brío y el auge económico de la Andalucía cristiana en el siglo XV, en la que es edificio totalmente exótico, creación, sin duda, de tracistas foráneos. Su planta dibuja un gran rectángulo de 76 por 145 metros, del que iba a sobresalir a oriente una no muy grande capilla real, cerrada por un muro poligonal de tres lados que no llegó a construirse; su modelo en madera se reprodujo en el retablo del altar mayor (1482-1526), copiado, probablemente, del que existiría en la obra. Una capilla saliente semejante tiene la catedral de Méjico, cuyos cimientos se abrieron en 1563; su planta reproduce la del gran templo andaluz reducida a tres naves. Entrado el siglo XVI, en lugar de esa proyectada capilla gótica, construyóse en la catedral de Sevilla la de arquitectura renacimiento llegada a nuestros días, cuya falta de unidad con el resto del edificio es bien patente. La planta de la cabecera pudo inspirarse en las de las desaparecidas iglesias de los monasterios de San Pablo (dominicos) y San Francisco de la misma ciudad. Como en éstas, en la de la catedral, a un lado y otro de la capilla central saliente hay muros seguidos que cierran al exterior una capilla cuadrada a cada lado, y en el testero de las naves extremas, sendos vestíbulos de la misma planta en el lugar ocupado por otras capillas en los templos de San Pablo y San Francisco. El emplazamiento del gran templo obligó tal vez a colocar esas puertas — figuran en el modelo del retablo y las tiene la de Méjico — en lugar desusado, como es la cabecera; abríanse en efecto a una de las plazas más frecuentadas de Sevilla, cerca del palacio arzobispal (figs. 232 y 234).

Cinco son, por tanto, las naves del templo; 16 metros es el ancho de la mayor, 10 el de las laterales y 8 tienen las capillas abiertas en las extremas. Las corta una ancha nave transversal de crucero y sepáranlas 32 gruesos pilares de 4 metros de diámetro, es decir, un cuarto del ancho de la nave mayor, formados por haces de finas molduras con pequeñas basas y diminutos capiteles diferenciados, no fajas corridas como en otras iglesias de la segunda mitad del siglo XV. Estos pilares, con sus correspondientes respaldos, sostienen 68 bóvedas de piedra de Jerez de la Frontera, con la que se construyó todo el edificio. Son de sencillos arcos ojivos o diagonales, excepto las cercanas al tramo central del crucero, rehechas en el siglo XVI en forma estrellada y con angrelados laterales en sus nervios por Juan Gil de Hontañón. A la complicación de los pilares no corresponde, pues, la de las bóvedas y muchas de las molduras de aquéllos se prolongan por encima de los capiteles para penetrar o embeberse en la plementería. La bóveda de la nave mayor se eleva a 36,38 metros; a 27 las de las laterales, y a 12 las de las capillas, alturas las dos últimas que son $\frac{3}{4}$ y $\frac{1}{3}$, respectivamente, de la primera (figs. 235 y 236).

Por lo alto de la nave mayor y del crucero, y encima de algunas puertas, corre una galería de circulación, ligeramente volada sobre molduras, con antepechos calados. En el tramo central del crucero, cuya elevación es de 40,34 metros, encima de cada arco total se dispu-

sieron tres ventanas con rica tracería; el resto de los muros cubrióse de ornamentación. Las enormes dimensiones, la amplitud extraordinaria de espacio encerrado dentro de las cinco naves y capillas, la altura grande de la mayor, cuyo efecto de elevación aumentan las finas molduras verticales de los pilares, la sobria y delicada ornamentación, producen impresionante efecto de majestad y grandeza, por pocos edificios superado. El exterior, en cambio, movido y pintoresco por la abundancia de arbotantes, pináculos, remates, antepechos y cresterías, resulta un tanto caótico. Trasdosadas las bóvedas, sin cubiertas, predominan las líneas horizontales limitando la parte alta del edificio (fig. 233).

La riqueza de la región sevillana, a fines del siglo XV y en la primera mitad del XVI, permitió que la lección artística de la catedral no se perdiese. Réplica reducida suya es la iglesia de Santa María de Carmona, en cuya construcción intervinieron Rodrigo de Gibaja de 1497 a 1505, y, durante este año y parte del siguiente, nuestro conocido el maestro mayor de la catedral de Sevilla Alonso Rodríguez; después, Antón Gallego y Juan de Matienzo. A partir de 1525 amplióse su cabecera. También trabajó Rodríguez en Santiago de Alcalá de Guadaíra y en la iglesia del Puerto de Santa María. No parece tampoco dudosa la derivación de Santiago de Utrera y San Miguel de Jerez de la Frontera, construido este último hacia 1480, del gran templo diocesano. Santa María de la Mesa de Utrera y Santa María de Arcos de la Frontera, levantados en el siglo XVI, modifican el tipo estructural de aquél, al tener sus tres naves la misma altura, lo que aumenta la impresión de amplitud interior.

La catedral de Ciudad Real. — Su comienzo fué por el ábside, al iniciarse el siglo XV. De los cuatro tramos que forman su nave única, la bóveda del inmediato al presbiterio es de crucería sencilla; la del siguiente tiene terceletes y ligaduras y se cerraba en 1514; las dos restantes, con complicados nervios curvos, a fines del siglo XVI. Concluía las capillas laterales un artífice de Écija, llamado Antonio Fernández, en 1580. Cierran esos cuatro tramos de la amplia nave un presbiterio heptagonal, cubierto con bóveda estrellada (fig. 237).

La catedral de Astorga. — En 1471, según inscripción existente en el testero de la iglesia, por fuera, se colocó la primera piedra de la nueva cabecera, en sustitución de la románica, de la catedral de Astorga. La obra se redujo entonces a los ábsides y dos primeros tramos de las naves. Las vidrieras de esta parte están fechadas de 1525 a 1527. Años más tarde, a partir del tercer decenio del siglo XVI, fué derribado el resto del templo medieval y sobre sus cimientos, guardando las dimensiones de las naves, como antes se empezó a hacer al reconstruir sus dos primeros tramos, completóse el edificio en estilo gótico. Intervino en esta obra hasta 1559 Rodrigo Gil de Hontañón.

Las tres capillas a oriente son poligonales, de siete paños la central y de cinco las que la flanquean. No existe crucero. Grande parece su elevación interior, efecto al que contribuyen la altura de las naves y los finos baquetones que rodean los pilares, tan sólo algunos separados de los nervios de las bóvedas por capiteles-impostas. Las bóvedas son estrelladas, varias sin nervios diagonales, de complicadísimos y muy variados dibujos. Arbotantes sencillos y capialzados contrarrestan los empujes de las de la nave mayor. En torno a la iglesia, en la parte alta de las laterales, bastante elevadas, hay, como en la catedral de Sevilla, una galería de circulación (fig. 239).

La mayor originalidad de este templo reside en el exterior de su cabecera, conjunto de los más ricos y característicos del gótico florido en España, confuso por la acumulación en breve espacio de elementos decorativos de reducido tamaño, pináculos, molduras,



Fig. 238. — DETALLE DE LA CABECERA DE LA CATEDRAL DE ASTORGA.

INSTITUTO AMATEUR
DE ARTE HISPANICO



Fig. 239. — INTERIOR DE LA CATEDRAL DE ASTORGA.

claraboyas, estribos decorados con repisas y arquillos, etc. Todo allí es nimio, liviano, como de carpintería de retablo; diríase que se ha reproducido a pequeña escala la exótica traza hecha para otro edificio bastante mayor (fig. 238).

La catedral de Calahorra. — Rehecha su cabecera y crucero en la segunda mitad del siglo XVI, tan sólo permanece el brazo mayor de la cruz de la obra gótica del anterior, con tres naves de desigual altura, ventanas reducidas en la mayor y capillas entre los contrafuertes. Los pilares, de núcleo octogonal, tienen boceles en los ángulos y basas de pobre traza. Las bóvedas son de crucería, con espinazos y ligaduras, en las naves laterales, y estrelladas en la del centro. Algunos de sus nervios penetran en los pilares, mientras otros se prolongan, sin interposición de capitel ni imposta, por los boceles de los apoyos (fig. 240).

La primera piedra del presbiterio consta se colocó en 1485, siendo maestro mayor un tal Juan; es de suponer que el resto se construiría a continuación, en los últimos años del siglo y en los primeros del siguiente, lo que confirman sus características arquitectónicas.

TORRES Y FLECHAS. — No fué el siglo XV época de construcción de muchos campanarios. En algunas de las catedrales que entonces se levantaron — Murcia, Oviedo y Astorga —, las torres, como obra complementaria, construyéronse después del templo, ya en el siglo XVI; en Sevilla y Zaragoza se aprovecharon los alminares de las mezquitas que las precedieron en el mismo lugar, revestido el de la de la segunda con un ropaje seudoclásico. No huelga el elogio de los que intervinieron en la edificación de la catedral sevillana, no sólo por conservar la Giralda como campanario del nuevo edificio, sino también al no levantar ningún otro, difícilmente armonizable con la gran torre islámica.

Al siglo XV pertenece una de las torres más destacadas de los grandes templos españoles, la de la catedral de Toledo. Tal vez sobre cimientos anteriores, casi terminado el templo, comenzó la construcción de la septentrional de la fachada de los pies, única que llegó a elevarse, hacia 1424, Álvaro García, maestro mayor de la catedral, en el episcopado de don Juan Martínez de Contreras (1422-1434), cuyas armas alternan en sus paramentos con los del contador de la obra. En 1428 llegaba ésta a la faja de piedra negra; cuatro años después habíase alcanzado el último cuerpo, en el que se abren los arcos para las campanas.

Su planta es cuadrada, con contrafuertes en las esquinas, normales a los paramentos, según tipo tradicional — Burgos y León —. Interiormente tiene cuatro plantas abovedadas; el exterior se divide en seis cuerpos desiguales, liso, desnudo, el inferior; los frentes del segundo y último están cubiertos de recuadros, incluso los estribos, y de arquerías ciegas los restantes. El empleo de la cerámica demuestra influencia mudéjar local, también patente en el recubrir por completo los muros de decoración a base de recuadros, como en las iglesias toledanas de ladrillo.

Ignórase cómo pensaba el maestro Álvaro García coronar la torre. Debió de morir poco después de 1432; en 1448 se terminaba bajo la dirección del flamenco Hanequín de Bruselas el esbelto cuerpo octogonal con el que remata, en el que figuran las armas del arzobispo don Juan de Cerezuela (1434-1442). En 1452, la obra estaba ultimada. Contrasta la finura y sutileza de este último cuerpo octogonal, muy calado, con grandes ventanales, ya de un gótico florido, con la rudeza y sequedad del resto.

No son muchas tampoco las flechas con que se coronaron en el siglo XV algunos cam-

INSTITUTO AMATILLER
DE ARTE HISPÁNICO

panarios españoles. Gozan de merecido renombre las de la catedral de Burgos sobre las dos torres de la fachada occidental, construídas, según se dijo, en época anterior. Las flechas se deben a iniciativa del obispo don Alonso de Cartagena, que las costeó en gran parte. La primera piedra se puso en 1442; las obras avanzaron al principio lentamente y llegaron a terminación en 1458. El cantero Juan de Colonia, fué el autor de las exóticas y agudas agujas. Son pirámides octogonales, de piedra caliza de Hontoria, de 3 metros de lado en la base, 0,30 de espesor, y, actualmente, 28,46 de altura; hasta 1749 en que se desmontaron por ruinosas, remataban, una con la imagen de San Pedro y con la de San Pablo la otra. Sus ocho caras, unidas por aristones, tienen muy variadas tracerías caladas. Cuatro pináculos, uno en cada ángulo, sirven de tránsito de la planta cuadrada a la octogonal de la flecha. En los antepechos de la plataforma sobre la que se levantan figuran los escudos del obispo don Luis de Acuña (1457-1495) (fig. 241).

Don Alfonso de Cartagena, con motivo de su estancia en Basilea, visitó Praga, Nuremberg y, probablemente, las regiones del bajo Rin y de los Países Bajos, en donde vería flechas como las que por su iniciativa se levantaron algo más tarde sobre las torres de Burgos. Juan de Colonia debió de formarse en la escuela suave-alemana que creó las flechas de Ulm, Estrasburgo, Berna y Esslingen; con las de esta última iglesia es su mayor semejanza.

La torre sur de la fachada principal de la catedral de León no había pasado de su primer cuerpo a mediados del siglo XV. Prosiguióse a partir de entonces bajo la dirección de un maestro Jusquín, del que hay memorias en León desde 1450 a 1467; sería flamenco y probablemente el introductor del gótico florido en esa ciudad. Se acabó el segundo cuerpo en 1462 y el tercero, al parecer, diez años después. La flecha calada que lo remata, pobre de traza, desproporcionada respecto a la torre, a la que queda mal unida, no puede ser, pues, obra de Jusquín; hay que ver en ella una réplica poco feliz de las burgalesas.

La torre sur de la catedral de Oviedo, única que llegó a construirse, y la flecha que la remata, se levantaron en pleno siglo XVI. En 1431 era maestro de la primera Pedro de la Tijera; en 1539 se menciona al cantero Pedro de la Fuente y en 1543 a Juan de Cereceda. Las armas del obispo don Cristóbal de Rojas y Sandoval (1546-1556) figuran en el remate. Arruinada por un rayo en 1575, ese prelado, entonces arzobispo de Sevilla, envió un buen socorro para su reparación. En 1581 trabajaba en ella Diego Vélez. Levántase sobre un cuerpo octogonal, con torreoncillos cilíndricos, coronados por pináculos, en las ochavas. Menos esbelta que la de Burgos, está también totalmente calada y tiene múltiples detalles de arte de renacimiento (fig. 242).

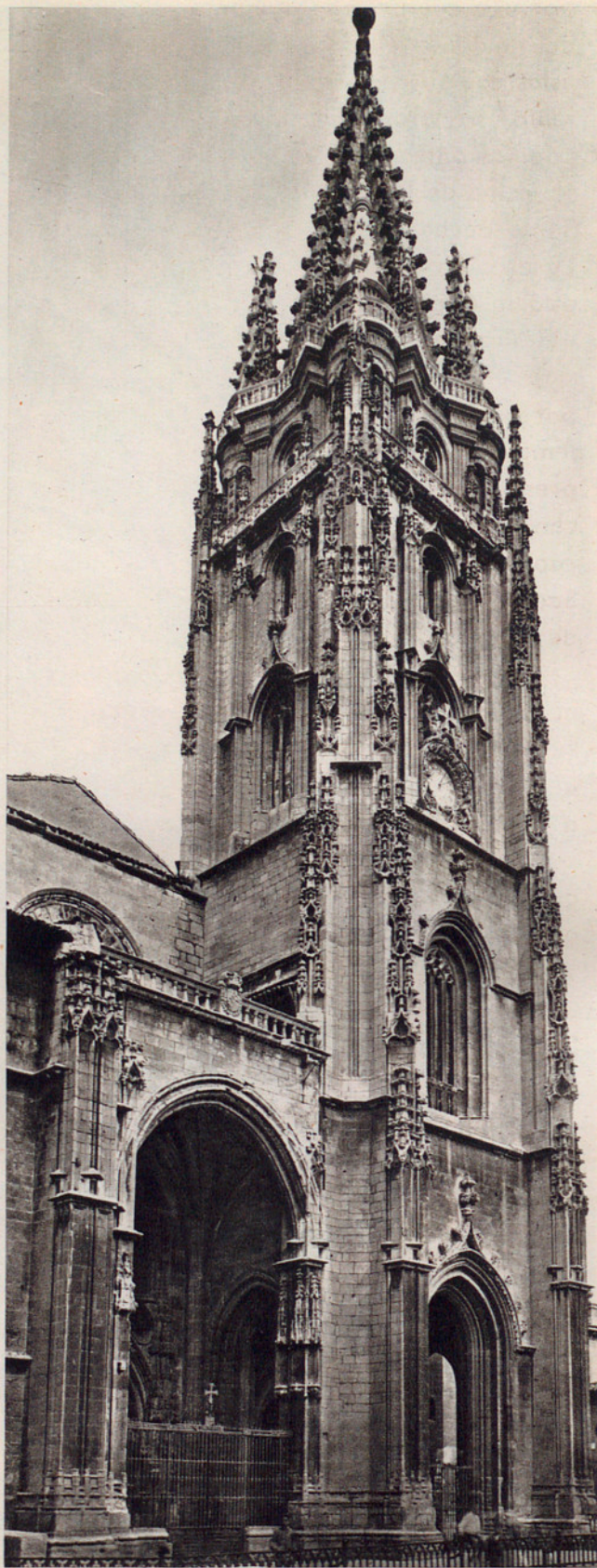
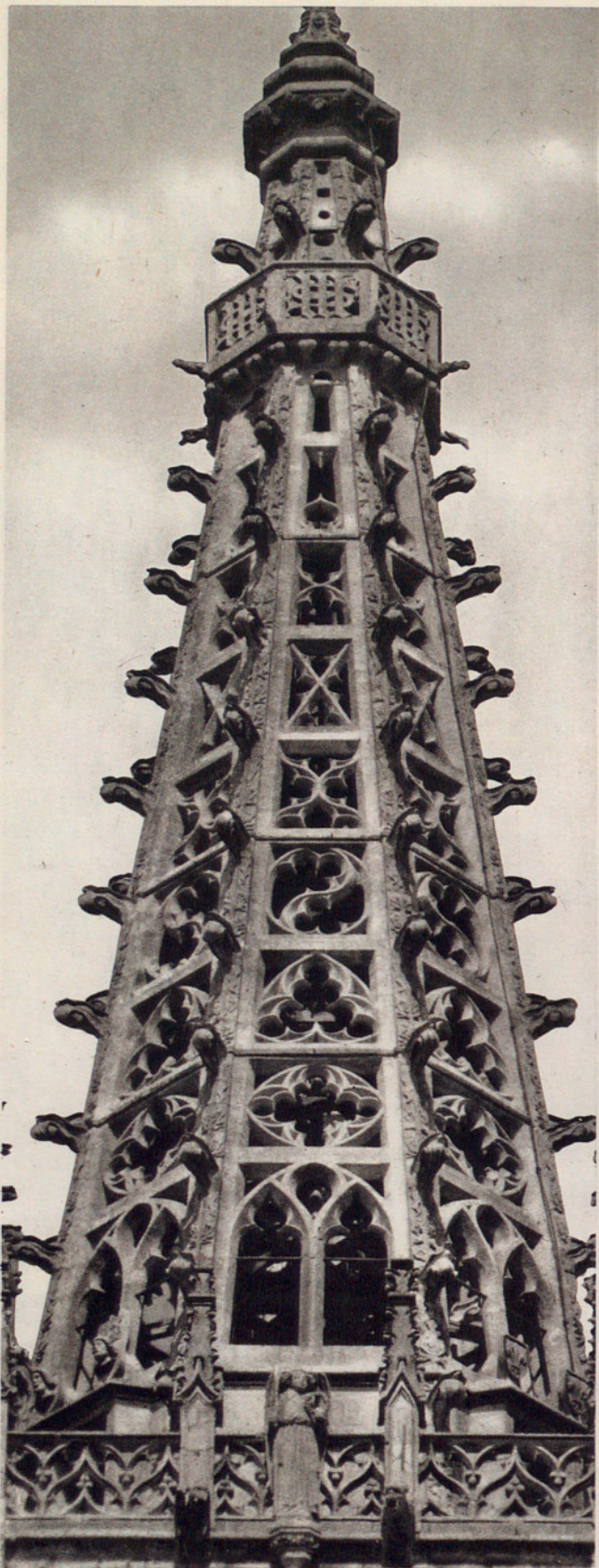
En resumen, entre las escasas flechas caladas del siglo XV de las iglesias españolas, son las de Burgos las más logradas; a pesar de los muchos años que separan su construcción de la de las torres sobre las que se levantan, armonizan admirablemente con el templo que dominan. En cambio, la flecha de la torre sudoeste de la catedral de León es mezquina en relación con las masas de la torre y del templo y está mal resuelto el acuerdo entre ambas partes. Pintoresca y de gran unidad es la flecha de la catedral de Oviedo, obra de arquitectura florida, muy recargada de ornato.

CAPILLAS SEPULCRALES DE PLANTA OCTOGONAL Y CIMBORIOS. — En el siglo XIV grandes personajes levantaron capillas sepulcrales de planta octogonal o cuadrada, ochavadas estas últimas a partir de cierta altura, sobre las que se eleva un cimborio cubierto



Fig. 240.— INTERIOR DE LA CATEDRAL DE CALAHORRA.

INSTITUTO AMATILLER
DE ARTE HISPÁNICO



Figs. 241 y 242. — FLECHA DE UNA DE LAS TORRES DE LA CATEDRAL DE BURGOS. TORRE DE LA CATEDRAL DE OVIEDO.

por una cúpula. En los muros suelen abrirse lucillos sepulcrales destinados a los familiares del fundador y el centro lo ocupaba casi siempre el enterramiento de éste. Solían adosarse estas capillas al templo, pero también se emplazaron en los claustros. De modelo arquitectónico sirvieron las salas de capítulo de los templos seculares, ochavadas, como se vió en páginas anteriores, desde los últimos años del siglo XIII.

Una de las más viejas que se conservan, entre las levantadas en el siglo XIV, es la de Santa Bárbara, en el claustro de la catedral de Salamanca, fundada en 1344 por el obispo Lucero. La cubre una bóveda octogonal con nervios que dibujan una estrella; en el centro está la estatua sepulcral del fundador, fallecido en 1359.

Pero la que dió lugar a dilatada escuela fué la ostentosa capilla que a mediados del siglo XIV hizo construir el cardenal don Gil de Albornoz († 1364) en la catedral de Toledo para sepultura suya y de sus familiares, compitiendo con las sepulcrales regias del mismo templo y la mezquita de Córdoba. Escogió para ello el sitio más destacado después del presbiterio — parte de éste lo ocupaba la capilla de Santa Cruz, fundada en 1289 por Sancho IV para enterramiento propio y de sus antecesores Alfonso VII y Sancho III —, las tres capillas centrales de la girola que hizo derribar para construir una grande consagrada a San Ildefonso. Su planta es cuadrada; en la parte alta se convierte en octogonal por medio de trompas.

En el ángulo nordeste del claustro de la catedral toledana el arzobispo don Pedro Tenorio († 1399) edificó para su sepultura la capilla de San Gil, elegante construcción comenzada en los últimos años del siglo XIV. Su planta es cuadrada, pero las acostumbradas trompas de medias bóvedas de ojivas la convierten en octogonal a cierta altura; cúbreala, como a la de San Ildefonso, una bóveda de ocho nervios convergentes en una clave central.

En el siglo XIV debió de levantarse la capilla sepulcral adosada a la nave del evangelio de la iglesia de San Pablo de Córdoba; a comienzos del siguiente repiten, con mayor modestia, el tipo de las toledanas, las de Santa Catalina, en el monasterio de Guadalupe y la de Moreto en el Salvador de Plasencia. A la iglesia del monasterio de la Espina se agregó una capilla sepulcral, fundada por don Fernando de la Vega († 1395); la construcción alcanzó fecha avanzada del siglo XV. Tiene planta cuadrada, lucillos para enterramientos en los muros y bóvedas de crucería estrellada.

La capilla de don Gil de Albornoz hizo escuela. Espléndida consecuencia suya fué la de don Álvaro de Luna. Para construirla derribó el poderoso condestable las tres capillas siguientes, a norte de las destruídas por el cardenal, en la girola toledana. Pudo así hacerla más grande que su modelo, pues si el número de tramos de la girola a los que ambas se adosan es el mismo, los correspondientes a la del valido son dos rectangulares y uno triangular y dos triangulares y uno rectangular los de la del prelado.

La capilla de don Álvaro, consagrada a Santiago, de cuya orden era maestro, es obra ostentosa, de gran riqueza, en armonía con su fundador y la época de su erección. En el año 1430 compró y tomó posesión del terreno, y en 1440, en una revuelta, fué asaltada la capilla y destruídos los sepulcros del condestable y su mujer. En 1432 había comenzado su construcción; era maestro mayor de la catedral de Toledo Álvaro Martínez, el que daría las trazas, pues figura como tal desde dos años antes, es decir, desde su iniciación. Documentalmente se sabe que en 1448 lo era ya Hanequín de Bruselas; seguramente trabajaría en ella desde fecha anterior, lo que no puede comprobarse por la pérdida de bastantes libros de la

fábrica. A ese artista septentrional se atribuyen lógicamente los elementos flamígeros de la capilla (fig. 243).

Chaflanes en los ángulos exteriores de su planta y arcos que cortan los de los pies, inmediatos a la girola, reducen aquélla a un octógono. Escudos familiares sostenidos por ángeles blasonan la parte alta de los muros, bajo el arranque de los arcos. Ocho amplias ventanas dan luz al interior. Los paramentos se decoraron con motivos de claraboyas flamígeras; la talla es primorosa.

Nuevo y más importante brote de lujosas capillas sepulcrales tuvo lugar a finales de siglo y en los años iniciales del XVI; debería estudiarse en las páginas posteriores dedicadas a esa época, pero es tal la continuidad entre esas obras, que parece mejor no interrumpir la serie. Prueba la boga que alcanzaron el que una noble dama, doña Aldonza de Vivero, condesa de Osorno, legase en 1512 una cantidad para convertir en ochavada la capilla donde reposaban los restos de su marido, en la iglesia desaparecida de Trinitarios Calzados de Burgos.

Conjunto aun más suntuoso que el de la capilla toledana y de mayor originalidad, es el de la del también condestable de Castilla don Pedro Fernández de Velasco, levantada por éste y su mujer doña Mencía de Mendoza para su sepultura en el eje de la girola de la catedral de Burgos, destruyendo, como en Toledo, algunas de las capillas primitivas. El papa Inocencio VIII, en bula de erección de 1486, dice que esta capilla de la Purificación era obra magnífica, en la que se habían gastado ya más de 4.000 ducados de oro. Al morir el fundador en 1492, pocos días después de entrar los Reyes Católicos en Granada, recibió sepultura en ella, pero las obras no se ultimaron hasta años después, de 1523 a 1532.

Es obra de Simón, el hijo de Juan de Colonia, que se revela en ella discípulo del arte flamenco-germánico en el que se educó su padre, triunfante entonces en Castilla, pero con acento nacional. Exteriormente, sobre muros sobrios de decoración con los que contrasta el muy ricamente ornamentado de la sacristía, se levanta el cuerpo de enorme linterna octogonal, algo más remetido, con grandes pináculos angulares. Al interior, bajo los grandes ventanales de tracería flamígera de la linterna, hay en cada lienzo de muro un arco del que cuelgan ricos festones, cobijando un paso en cuyos antepechos figuran escudos sostenidos por heraldos. La bóveda que la cubre dibuja en su centro una gran estrella de ocho puntas, en cuyo interior se suprimió la plementería, reemplazada por fina tracería flamígera, como la de un ventanal o la que cuaja las caras de las flechas, destacando sobre el fondo en sombra. Esta bóveda, y tal vez la del arruinado cimborio del crucero de la catedral, que sería del mismo tipo, crearon escuela en Burgos (figs. 244, 245 y 246).

Las derivadas de ellas, que terminan con la reconstruída del cimborio, son de trazado gótico, con complicadas nervaduras dibujando estrellas; sustituye al sillarejo en sus cascos o plementos una red de finas varillas de piedra, resaltadas en unión de los nervios sobre el fondo obscuro de la cubierta de madera, situada a mayor altura. La bóveda ha perdido, pues, en estos ejemplares, su función de cerramiento, que pasa a esa cubierta, para convertirse, conforme a la sensibilidad oriental, en pura decoración. Street, buen conocedor de la arquitectura gótica de Francia e Inglaterra, destacó la originalidad española de estas bóvedas burgalesas. Las hay islámicas — en las mezquitas mayores de Tremecén y Taza, de los siglos XII y XIII, por ejemplo, y debió de haberlas en la Península (una pequeña hubo en la Aljafería de Zaragoza) — construídas con arreglo al mismo principio. Su originalidad



Fig. 243. — DETALLE DE LA CAPILLA DE DON ÁLVARO DE LUNA O DE SANTIAGO, EN LA CATEDRAL DE TOLEDO.



Fig. 244.—EXTERIOR DE LA CAPILLA DEL CONDESTABLE EN LA CATEDRAL DE BURGOS.

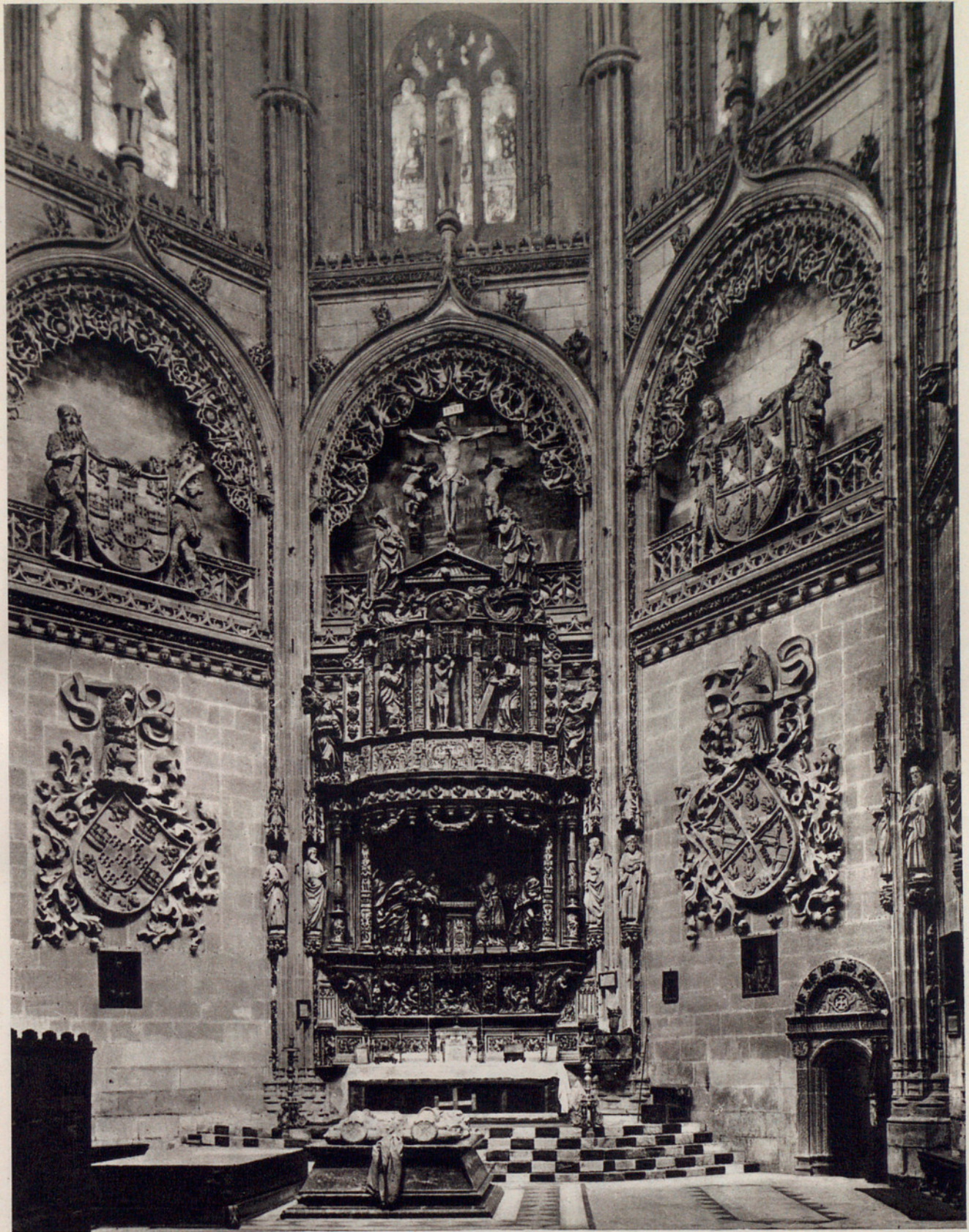
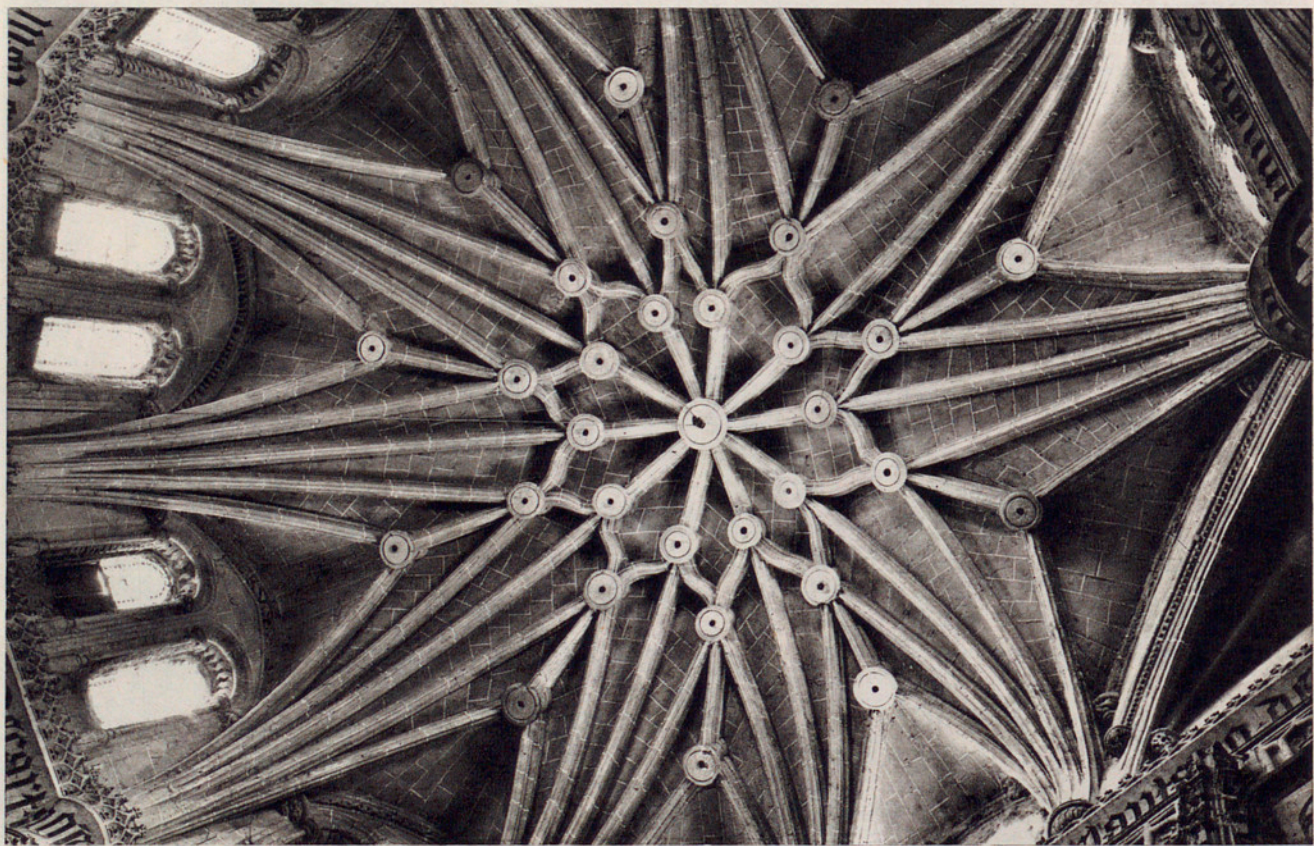


Fig. 245. — INTERIOR DE LA CAPILLA DEL CONDESTABLE EN LA CATEDRAL DE BURGOS.



Figs. 246 y 247. — BÓVEDA DE LA CAPILLA DEL CONDESTABLE EN LA CATEDRAL DE BURGOS. BÓVEDA DE LA CAPILLA DE LOS VÉLEZ, EN LA CATEDRAL DE MURCIA.

consiste en aplicar a las bóvedas idéntico sistema, importado con el gótico septentrional, de la tracería calada de las flechas de Juan de Colonia (fig. 241).

En la iglesia de San Francisco de Ávila fundó el obispo de Plasencia, Dávila (1471-1496), rompiendo audazmente el ángulo de la capilla mayor, una grande y muy elevada capilla octogonal consagrada a San Antonio. La cubre una bóveda estrellada, de múltiples nervios radiales.

En la girola de la catedral de Murcia, tras el derribo de dos de las capillas radiales, levantó el adelantado de Murcia don Juan Chacón, rivalizando con las de Toledo y Burgos, otra sepulcral. La acabó su hijo don Pedro Fajardo, marqués de los Vélez, en 1507, según una inscripción de su interior. Su planta es un semihexágono en la mitad correspondiente al ingreso por la girola y un semidecágono en la cabecera. Dos arcos salvan en alto los rincones inmediatos a la girola, convirtiendo la planta sobre ellos en un decágono regular de 13,50 metros de diámetro, al que cubre una bóveda estrellada de nervios. Como en la de don Álvaro de Luna en Toledo, un triple hueco la comunica con la girola. Pródiga decoración cubre todo el interior, en el que no queda ningún paño liso; cardinas y flora gótica avanzada, repisas, doseletes, escudos rodeados de coronas y adornos de piedra calada en el interior de los arcos. El estilo es original y personalísimo, pero la mano de obra fué, en cambio, casi siempre desigual y deficiente. En el severo exterior, sobre el zócalo liso, en un hueco ciego, dos salvajes sostienen el escudo de Chacón, con yelmos y lambrequines, repetido en el cuerpo alto en posición oblicua, junto con el de los Fajardo, envuelto en hojarasca. Entre ambos, bajo una imposta, labróse en piedra extraña y gruesa cadena, que rebordea todo el exterior. Enriquece la cornisa decoración de bolas (fig. 247).

Hacia 1507 fundó el obispo de Cuenca don Diego Ramírez de Fuenleal, capellán mayor y consejero de la reina doña Juana, suntuosa capilla sepulcral, consagrada a la Asunción, adosada a la iglesia parroquial de Villaescusa de Haro. Su planta es cuadrada, reducida a octógono por medio de trompas. Forman el ingreso, inspirado en el de la capilla de Santiago de la girola de Toledo, tres arcos góticos, con estatuas, guardapolvos y doseletes.

La bóveda copia la que cubre el crucero de San Juan de los Reyes en Toledo, con la única novedad de que algunos de sus nervios son curvos. El exterior es severo y sólo se manifiesta riqueza decorativa en el antepecho sobre la cornisa y en los pináculos que rematan los estribos. En el interior hay tribunas.

A la misma serie pertenece la Santa Capilla de González Doncel en San Andrés de Jaén, fundada en 1517. Su planta cuadrada conviértese en octogonal, como de costumbre, por trompas de semibóvedas de nervios. La bóveda es estrellada, con múltiples nervios, curvos algunos, y arandelas en los encuentros. Cubren parte de los muros yeserías de arte renacimiento (fig. 248).

Entre los años 1520 y 1527 fué imitada la capilla burgalesa del Condestable en la de la Presentación, la Consolación o de los Lerma, adosada a la nave de la epístola de la misma catedral (fig. 252).

La familia de los Velasco, que había construído la capilla del Condestable, levantó otra pocos años después dedicada a la Concepción en el monasterio de Santa Clara de Medina de Pomar. Iba bastante adelantada en 1522. Tiene forma ochavada sobre planta cuadrada. Sencillísima exteriormente, los nervios de su bóveda son curvos, según lo acostumbrado en el siglo XVI.

En la iglesia de San Gil de Burgos, en pleno siglo XVI y con formas de renacimiento, levantóse una capilla sepulcral octógona, la de la Natividad, en cuya bóveda calada un círculo con radios sustituye a la estrella central (fig. 250).

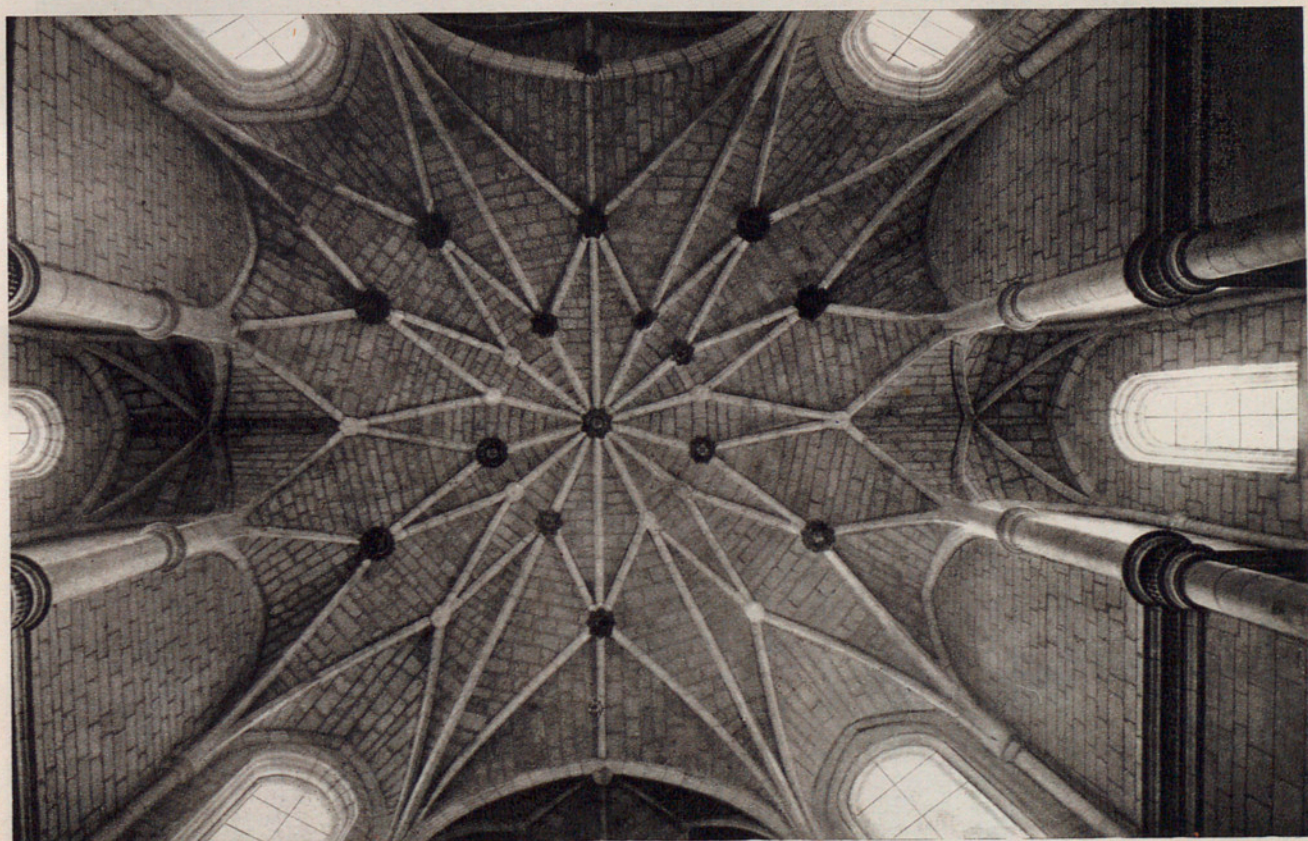
La última fase de estas capillas sepulcrales consistió en aplicarlas a presbiterios de iglesias de tres naves, con disposición que recuerda la de la famosa cúpula levantada por Filippo Brunelleschi en Santa María de las Flores de Florencia (1420-1461), cúpula que, en vez de reducirse a cubrir un tramo del ancho de la nave mayor, abarca el de las tres. A este tipo pertenecen Santo Tomás de Arnedo; la iglesia de Santoyo, quizá obra de Martín de Solórzano, según Gómez-Moreno; el presbiterio de la del convento de la Vid, reconstruido por el abad don Iñigo López de Mendoza, hijo de una Velasco, comenzado en 1552 bajo la dirección de Pedro de Rasines; Santo Tomás de Haro, fundación de la familia Velasco, cuyos blasones ostenta, dirigida por el mismo Rasines desde 1564. Este artista, cuyo nombre va unido al de varios presbiterios con la disposición indicada, dirigía en 1560 y continuaba trabajando cinco años después en la iglesia del convento de Santa Clara de Briviesca, fundación de doña Mencía de Velasco, hija del Condestable, en la que intervinieron Juan Gil de Hontañón († 1526) hacia 1523, y su yerno Juan de Elguera. Tiene esa iglesia una sola y corta nave terminada en un presbiterio casi cuadrado, cubierto con bóveda estrellada. La construcción es sobria, pero los muros ostentan grandes blasones. Aunque góticos el abovedamiento y la estructura de estos presbiterios, sus trompas son de venera y el moldurado y decoración responden en casi todos ellos al arte del renacimiento (fig. 249).

Las bóvedas que cubren estas capillas y las linternas sobre las que descansan son verdaderos cimborios, muy empleados por los arquitectos españoles desde el siglo XIII para cubrir el tramo central del crucero de los templos. Prueba su boga en los últimos años del siglo XV y primeros del XVI que, llamados a Granada en 1509 Alfonso Rodríguez, Cristóbal de Adonza, Pedro de Morales y Lorenzo Vázquez, para determinar sobre la obra de la capilla real, propusieran acrecentar los pilares torales y erigir sobre ellos un cimborio, "que es cosa que da mucha vista y ahermosea en gran manera la capilla y hace el edificio real y magnífico, que agora no lo es".

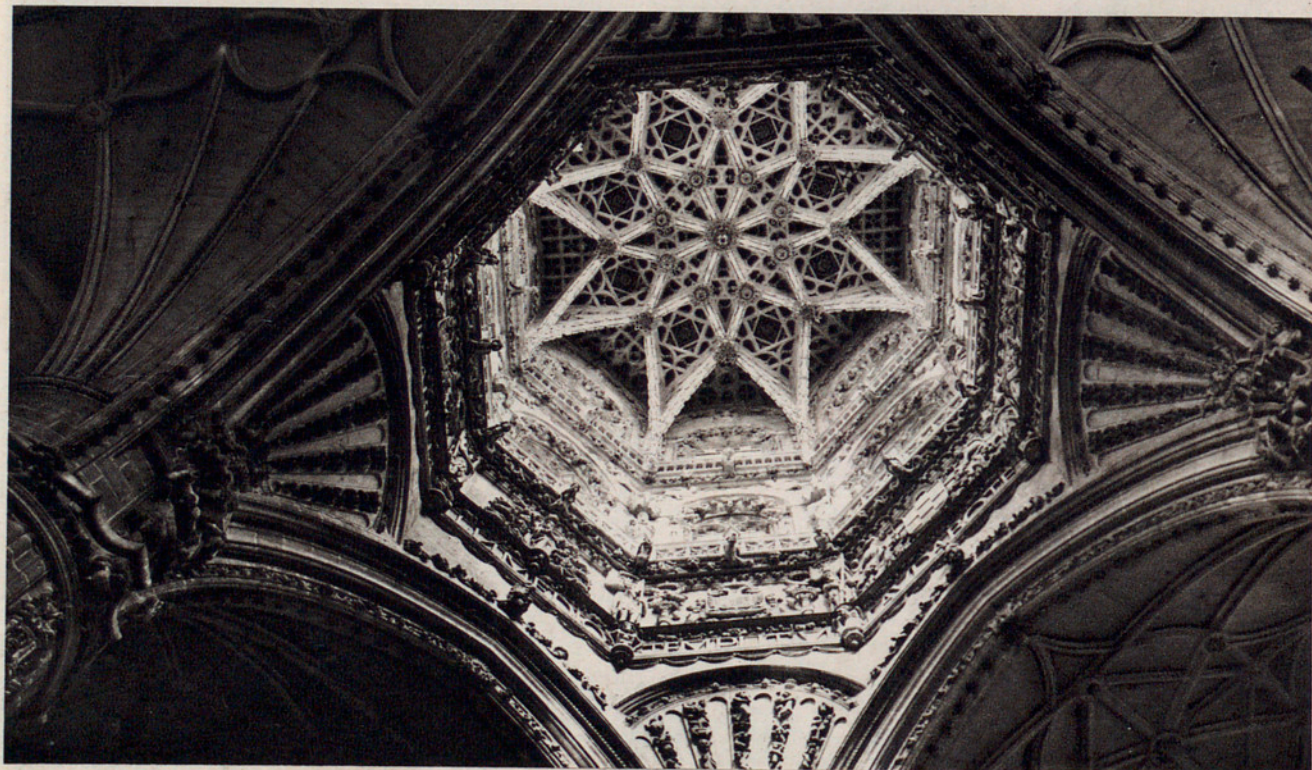
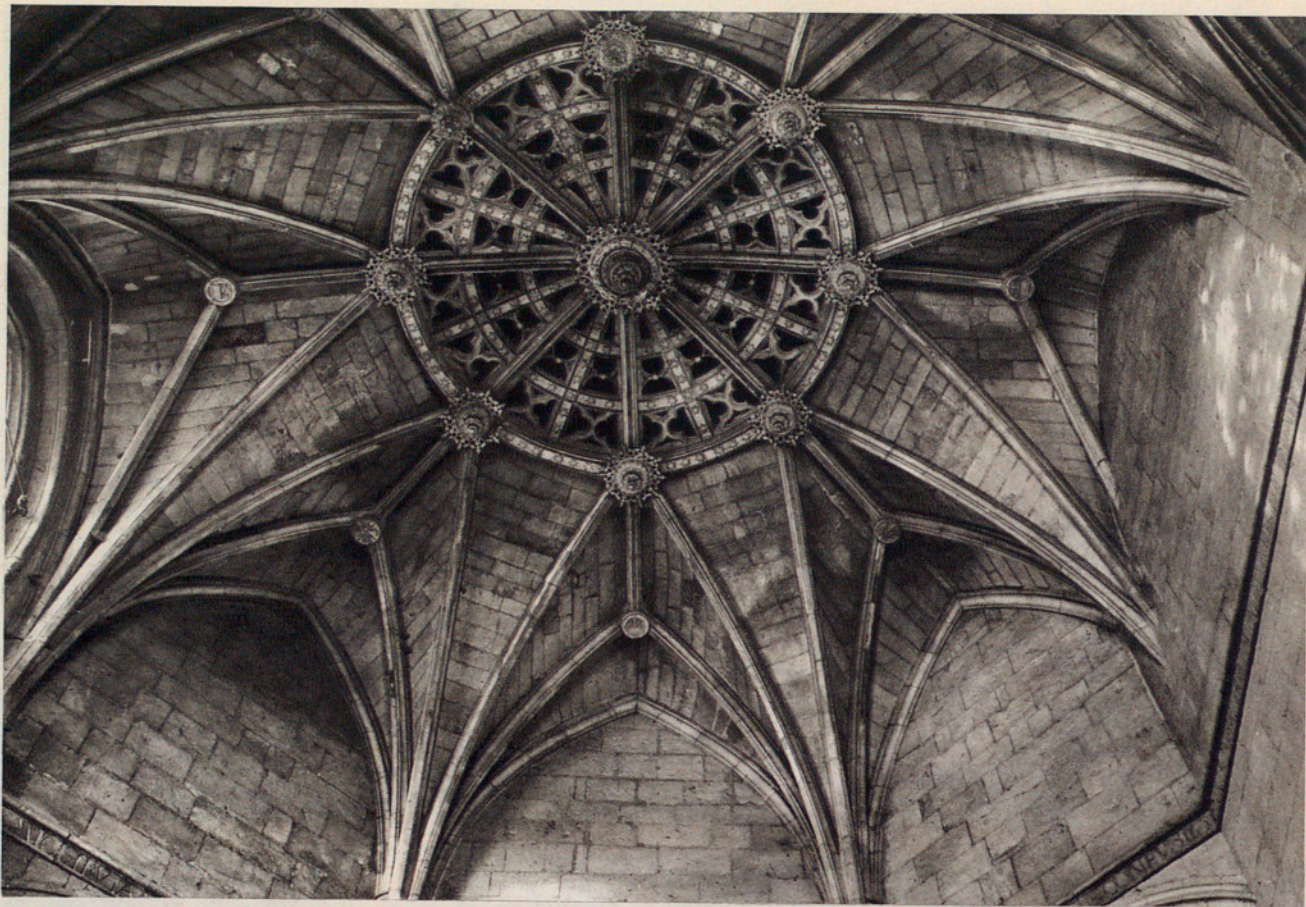
De 1403 a 1408 se construyó sobre el crucero de la Seo de Zaragoza un cimborio de ladrillo, con dos órdenes de ventanas y ocho nervios reunidos en la clave; fué necesario desmontarlo por ruinoso en 1504.

Para seguir la moda, el obispo don Luis de Acuña (1457-1495) levantó a sus expensas sobre el tramo central del crucero de Burgos un magnífico cimborio apeado imprudentemente en pilares no preparados para recibir tan gran carga, por lo que cayó en 1539. El sucesor de Acuña, fray Pascual de Ampudia, dijo de él que "era una de las más hermosas cosas del mundo", y otros contemporáneos lo describen como obra elevadísima de piedra, erguida hasta los cielos, adornada con muchas efigies, labrada toda con mucho arte y delicadeza; remataba en ocho pirámides. Su autor, según testimonio antes aducido, fué Juan de Colonia.

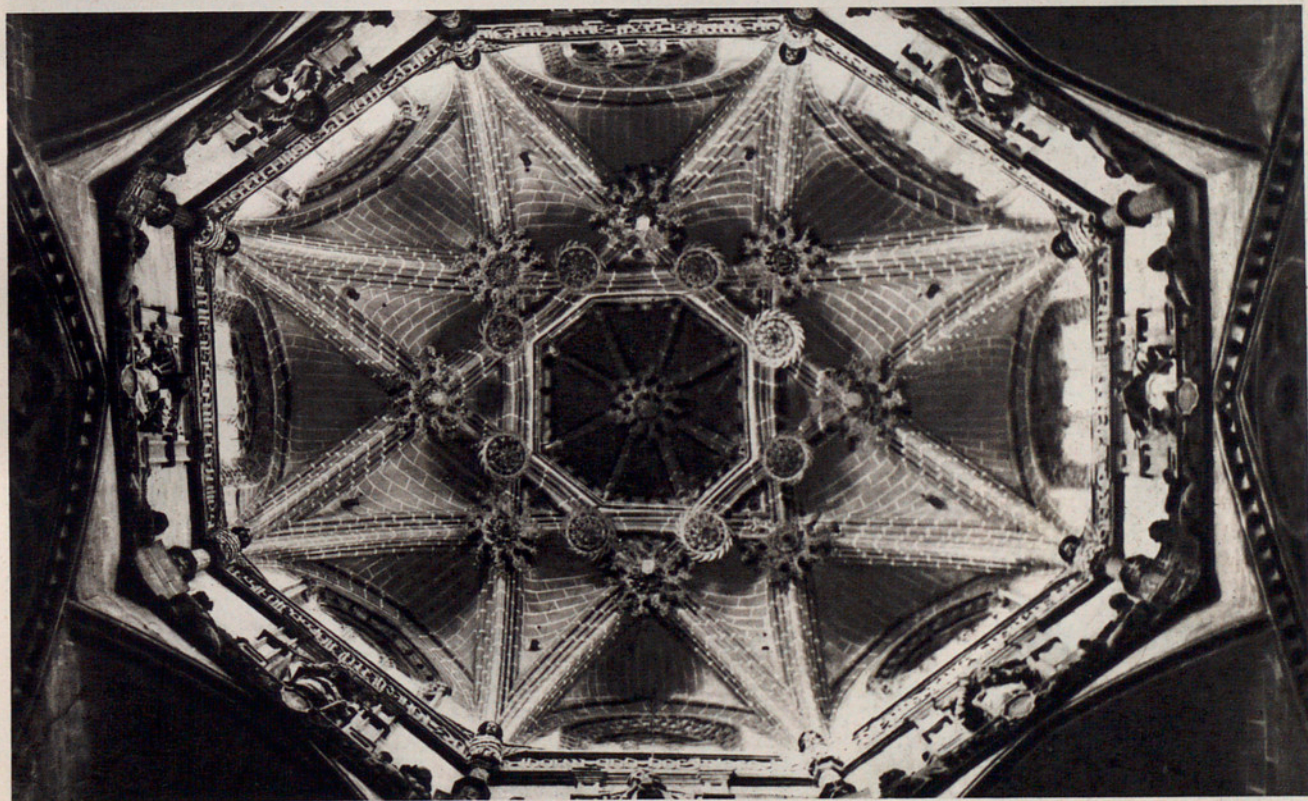
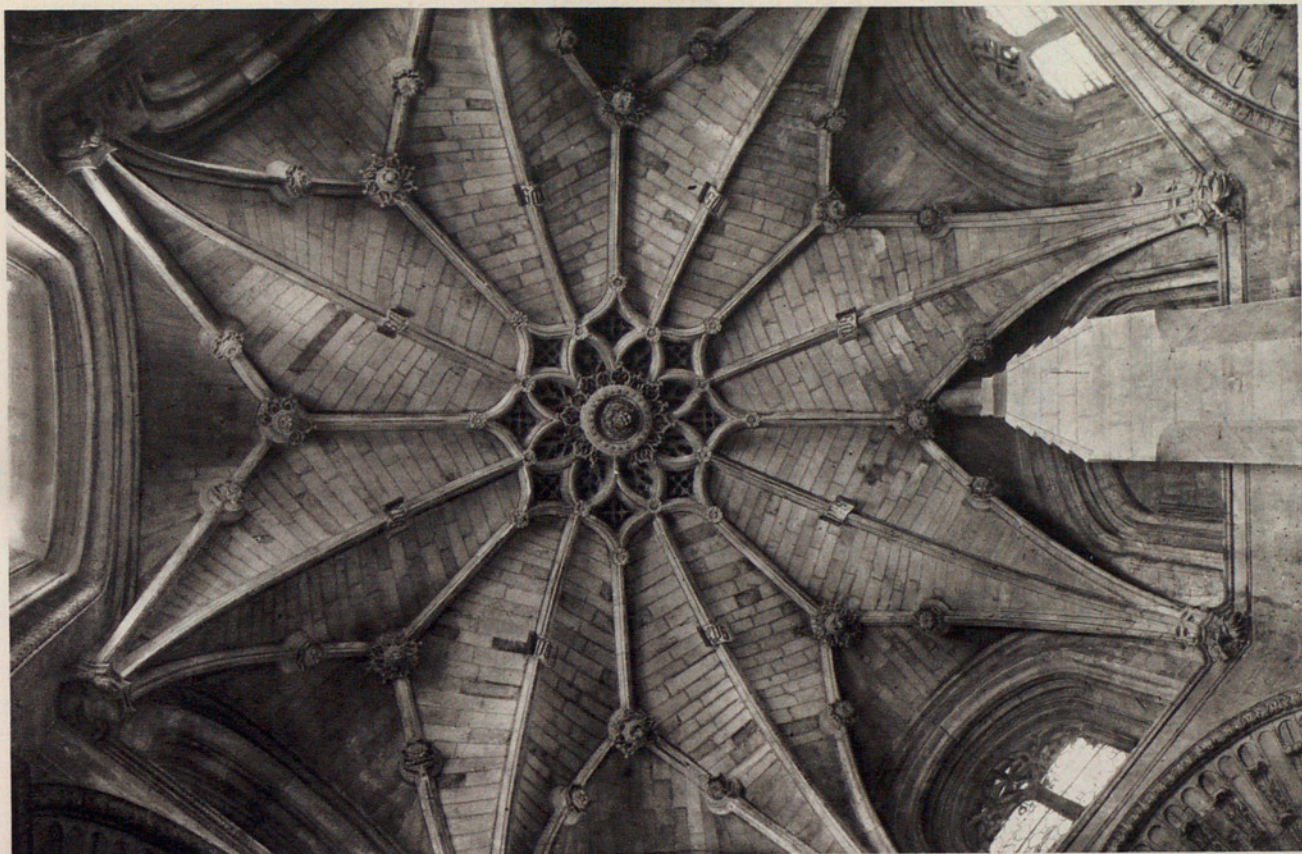
A fines del siglo XV levantóse el cimborio del templo de San Juan de los Reyes en Toledo. Cuatro trompas ochavan la planta cuadrada del tramo central del crucero. La red de nervios de su bóveda dibuja una estrella de ocho vértices. La única diferencia de traza, respecto al tipo de bóveda cordobesa más repetido, es que, en vez de estar los nervios en un plano vertical y dibujar en el centro sus encuentros un octógono, dibujan un cua-



Figs. 248 y 249. — DETALLE DEL INTERIOR DE LA SANTA CAPILLA, EN SAN ANDRÉS DE JAÉN. BÓVEDA DE SANTA CLARA DE BRIVIESCA.



Figs. 250 y 251. — BÓVEDA DE LA CAPILLA DE LA NATIVIDAD EN SAN GIL DE BURGOS. INTERIOR DEL CIMBORIO DEL CRUCERO DE LA CATEDRAL DE BURGOS.



Figs. 252 y 253. — BÓVEDA DE LA CAPILLA DE LA PRESENTACIÓN, EN LA CATEDRAL DE BURGOS, INTERIOR DEL CIMBORIO DE LA SEO DE ZARAGOZA.



Fig. 254. — INTERIOR DE SAN JUAN DE LOS REYES, DE TOLEDO.

drado y quiébranse en varios segmentos, curvos algunos y situados en distintos planos (figura 254).

En la iglesia del monasterio de San Salvador de Oña, comenzada, dice Ceán, en 1470, durante el abaciazgo de fray Juan Maino (1479-1495), levantóse a la cabecera de la iglesia una gran capilla, cuadrada en planta baja, octogonal en la alta, cubierta con bóveda estrellada.

Atribúyese a Juan de Badajoz el monumental cimborio de granito de la catedral de Orense, levantado de 1499 a 1505. Sobre los arcos torales románicos se construyeron otros cuatro esquinados; en ellos y en los intermedios descansa la linterna, formada por ocho contrafuertes unidos por bóvedas de medios cañones rebajados que cobijan altas ventanas de tracería. Encima levántase un segundo cuerpo, con ocho arcos formeros y otras tantas ventanas; ambos tienen pasos interiores de ronda a través de estribos perforados. Cubre la linterna una bóveda de nervios, en la que se combinan trazas góticas e hispanomusulmanas. Hay impostas con escotas de bolas. Es probable la inspiración de este cimborio en el desaparecido de Burgos.

El mismo origen tendría el que cubrió durante unos pocos años el tramo central del crucero de la catedral de Sevilla, cuya traza sería de Simón de Colonia, maestro de ese templo de 1496 a 1502. En 1504 tratábase de las imágenes que se habían de poner en él; dos años después lo cerraba el aparejador Gonzalo de Roxas; llegaba entonces hasta el primer cuerpo de la torre. En los años siguientes labraron estatuas de barro cocido de apóstoles, profetas y otros santos para su coronación, los escultores Pedro Millán (1507), Miguel Florentín, Jorge Fernández Alemán, Sebastián de Almonacid, y Pedro de Trillo (1509). Probablemente este último es el Pedro de Utrillo al que nombró Simón de Colonia en los primeros años del siglo XVI, antes de 1504, perito tasador de las obras hechas por él en San Pablo de Valladolid, al que substituyó, por estar ausente, Gil Siloe. En 1511 se le pagaban a Niculoso Pisano ladrillos verdes y blancos para el cimborio, que ese mismo año cayó en tierra en unión de tres arcos torales.

Réplica del cimborio sevillano debió de ser el de la primitiva catedral de Jaén, templo comenzado el año 1500; lo describen ochavado y con labores de yeso.

Obras de traza góticomodéjar, enriquecidas con formas decorativas de renacimiento, son los tres espléndidos cimborios aragoneses: el de la seo de Zaragoza, reconstruido de 1505 a 1520, que se atribuye a Juan Botero, pero cuyas trazas tal vez sean de Enrique Egas; el de la catedral de Teruel, levantado en 1538 por el maestro Martín de Montalbán, y el de la catedral de Tarazona, cuyo núcleo principal es obra de 1543 a 1545, en el que también intervino Botero. El cimborio de Zaragoza sirvió de modelo a los dos últimos (figura 253).

El principio de las bóvedas caladas burgalesas se llevó a sus últimas consecuencias al reconstruir Juan de Vallejo y Francisco de Colonia († 1542), tal vez con trazas del entallador Juan de Langres, de 1540 a 1568, el cimborio del tramo central del crucero de la catedral de Burgos, reforzados previamente sus apoyos. De "obra de ángeles, no de hombres", la calificó Felipe II, y Bertaux dijo que es, sin metáfora, un puro encaje de piedra. Los nervios de la bóveda son finos arcos o, mejor, palomillas de trasdós horizontal que dibujan dos estrellas de ocho puntas, inscrita una en el interior de la otra. La plementería ha desaparecido totalmente, substituída por una red de finísimas varillas de sencillo

dibujo geométrico. Exteriormente, la silueta de la linterna, erizada de pináculos, es aún gótica, pero toda la escultura decorativa se labró con formas de renacimiento. Como los cimborios aragoneses, pero con un sentido más exótico y aristocrático, esta obra extraordinaria, terminada cuando se había comenzado a construir el monasterio de El Escorial, resume en pleno siglo XVI toda la Edad Media española. (fig. 251).

CLAUSTROS. — Abundan los claustros de los siglos XV y XVI cubiertos con bóvedas de crucería. Varían mucho sus ventanales y, sobre todo, las tracerías o claraboyas que los dividen.

Uno de los más bellos, empezado antes de los últimos años del siglo XV, es el del monasterio burgalés de Fresdelval, abierto a su patio central por grandes arcos, algunos con tracerías flamígeras, que también ostentan varios ventanales de los claustros de las catedrales de Pamplona, Oviedo y Ciudad Rodrigo. Mayor unidad dentro de ese supuesto estilo tiene el claustro de la catedral de Segovia, construido durante el largo episcopado de don Juan Arias Dávila (1461-1497). Lo comenzó a labrar Juan Guas en 1472; en 1477 figura como maestro de la obra. En su centro se pusieron encinas, cipreses, jazmines, etc. En 1524, Juan Campero procedió a desmontarlo para su traslado al emplazamiento actual (fig. 255).

El mismo Guas trazaría el claustro de la cartuja del Paular. En cada uno de sus tramos se abre un arco reducido, a manera de puerta, sin duda por la dureza del clima. Todos los arcos, incluso los ojivos de las bóvedas, son conopiales y la cornisa exterior, inspirada en los frisos de mocárabes musulmanes, lleva encima una escota con bolas.

A finales del siglo XV y en el siguiente cambió el programa arquitectónico de los monasterios, mudanza favorecida por los abundantes recursos que entonces tenían. Se abandonaron en bastantes de ellos varias de las dependencias situadas en planta baja — refectorio, biblioteca, etc. —, reemplazadas por otras construidas nuevamente en la alta, al mismo tiempo que sustituían al dormitorio común celdas individuales. Entonces hubieron de levantarse claustros de dos plantas, muy excepcionales anteriormente. Así es el del monasterio franciscano de San Juan de los Reyes en Toledo; arruinado durante la guerra de la Independencia, reconstruyóse radicalmente a fines del siglo pasado. De sus dos pisos, la arquería del bajo no ofrece novedad, pero sí los arcos del alto formados por curvas cóncavas y convexas según la manera de Juan Guas, posible autor de las trazas (fig. 256).

Bartolomé Mas construyó, a partir de 1468, el claustro del monasterio barcelonés de Santa María de Jerusalén, con planta alta y baja; ésta tiene arcos agudos sin tracería, entre recios contrafuertes; los de la superior son escarzanos.

Hay datos documentales de obras de construcción del claustro del convento de San Jerónimo de la Murta en los años 1469 a 1472, 1477 y 1478. Intervinieron en ellas el maestro de obras barcelonés Pedro Basset y, sobre todo, Jaime Alfonso, maestro de casas, ciudadano de Barcelona, el que en 1467 contratara el claustro del monasterio de San Jerónimo del Valle de Hebrón. El de la Murta, en el que figuran los escudos de los Reyes Católicos, es obra sencilla, de traza tradicional; las galerías constan de siete arcos separados por seis fuertes pilares formando estribos. Cada gran arco comprende otros dos agudos, apeados en el centro en una columnilla de capitel liso y en los extremos en ménsulas decoradas con pequeñas figuras. Pedro Basset y Jaime Alfonso dirigieron también las obras del claustro gótico del monasterio de Santa María de Montserrat.

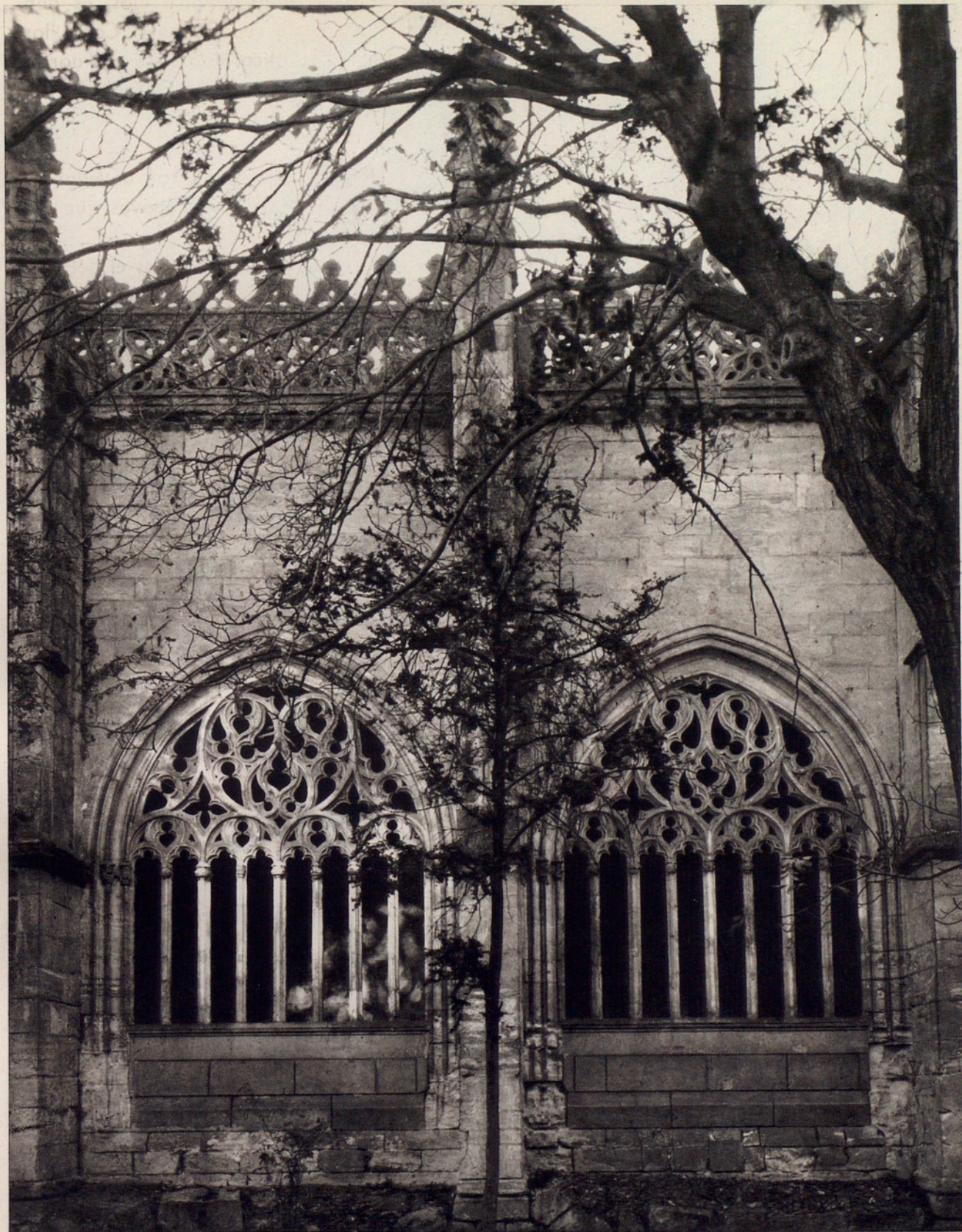


Fig. 255. — CLAUSTRO DE LA CATEDRAL DE SEGOVIA.

INSTITUTO AMATLLER
DE ARTE HISPÁNICO

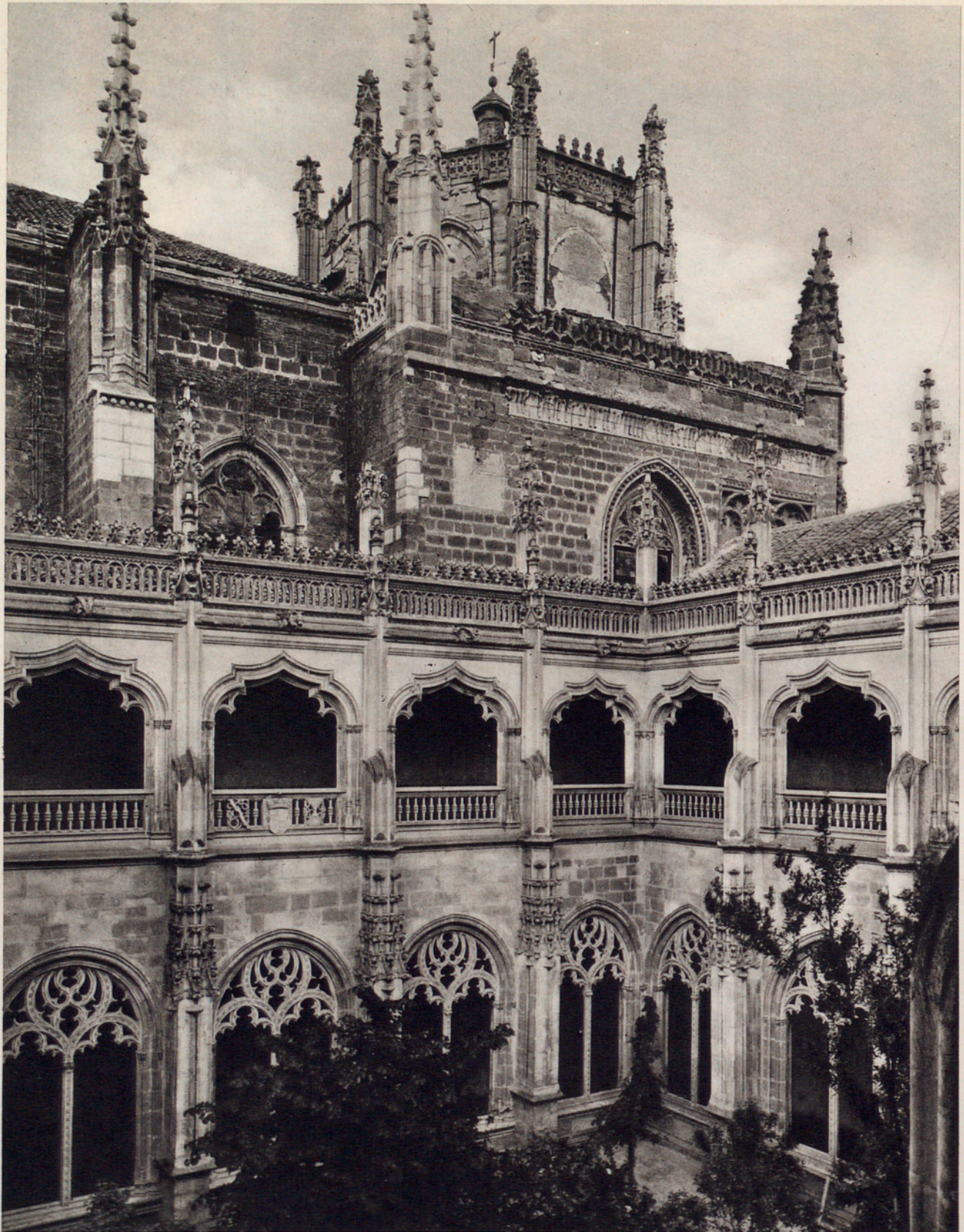


Fig. 256. — CLAUSTRO DE SAN JUAN DE LOS REYES, DE TOLEDO.



Fig. 257. — DETALLE DEL CLAUSTRO DE SAN JUAN DE LOS REYES, DE TOLEDO.



Figs. 258 y 259. — CLAUSTROS DE SAN ANTONIO EL REAL, DE SEGOVIA, Y DE LOS REYES EN EL CONVENTO DE SANTO TOMÁS DE ÁVILA.

Hay un tipo de claustro conventual bastante difundido por el centro de España a fines del siglo XV, con dos plantas casi siempre y techos de madera, al que pertenecen, entre otros, los de Santo Tomás de Ávila, San Antonio el Real y el Parral de Segovia, y Yuste. Desnudos de decoración, excesivamente secos, tienen arcos rebajados, mixtilíneos o formados por varias curvas, apeando pilares o columnas poligonales cilíndricas u ovaladas, con capiteles de molduras (figs. 258 y 259).

Algunos claustros con estructura gótica, admitieron en las tracerías de sus ventanales elementos decorativos renacentes. El más importante de ellos es el de Santa María la Real de Nájera. Comenzó en tiempos del prior fray Juan de Llano (1517-1521), y llegó a término en los de fray Diego de Valmaseda (1521-1528). El interior es de un gótico recargado y profuso, abundando las estatuas sobre repisas y bajo doseletes. Dividen los ventanales finísimas tracerías, recordando las góticas, pero labradas con temas italianos (fig. 260).

Finalmente, otro tipo, de formas más avanzadas, lo constituyen los claustros, de hacia mediados del siglo XVI casi todos, cuyas complicadas bóvedas de crucería descansan sobre ménsulas y pilastras de renacimiento; sus arcos, de medio punto, tienen molduración del mismo estilo. Entre ellos, merecen citarse los de los monasterios de Monfero; San Esteban de Salamanca; Carrión de los Condes, trazado este último en 1537 por Juan de Badajoz, maestro arquitecto de la catedral de León y dirigido por él y por Pedro Castrillo y a partir de 1571 por Juan de Celaya; San Marcos de León, dos alas del cual fueron acabadas hacia 1549 por Juan de Badajoz. En el mismo estilo se rehicieron alrededor de 1540 el de la catedral de León y el de la de Santiago de Compostela, comenzado con trazas y dirección de Juan de Alava en 1521, proseguido a partir de 1538 por Rodrigo Gil de Hontañón y no terminado hasta 1590 (fig. 261).

EDIFICIOS CIVILES LEVANTINOS DE LOS TRES PRIMEROS CUARTOS DEL SIGLO XV.

— Escasos son los edificios de arquitectura civil registrados en las páginas anteriores; entre ellos destacan los catalanes. Para encontrar otros de alguna importancia construídos en el siglo XV, antes del reinado de los Reyes Católicos, hay que ir también a los reinos del Levante peninsular. Por su riqueza; por su proximidad y activo comercio con Italia y la Francia meridional, regiones con las que mantenían activa comunicación; por su agudo sentimiento ciudadano, la vida civil adquirió en las industriosas ciudades levantinas un desarrollo no alcanzado en los núcleos urbanos del interior. Lo prueba la abundancia de edificios civiles en Cataluña, Valencia y Mallorca y su monumentalidad, tanto de los públicos como de los privados. Subsisten varios de sobria elegancia, sencilla ornamentación y gran finura de líneas. En el reino castellano, tan sólo se daba importancia monumental a las edificaciones religiosas.

La Diputación General de Cataluña o "Generalidad" celebró sus reuniones hasta comienzos del siglo XV en los conventos barceloneses de las órdenes menores. Por entonces se adquirió con tal destino una casa particular en lo que fué judería. Un modesto muro separaba su jardín de la calle del Obispo; en 1416, los diputados acordaron reconstruirlo suntuosamente, encargando la obra a Marc Çafont—Marcos Safont—. El muro nuevo, terminado dos años después, es de excelente sillería, liso hasta su rica cornisa de arquillos ciegos, decorados con labor de claraboyas, también sin perforar; encima hay un calado pretil o antepecho con pináculos, interrumpido en el centro sobre la puerta por un gran medallón circu-

lar recuadrado por molduras y follajes, en el que se labró la imagen de San Jorge aplastando al dragón. Las esculturas son de Pere Johan, hijo de aquel Jordi Johan o Jordi de Deu que trabajó en la fachada gótica de la Casa de la ciudad, de Barcelona; los perfiles, de Aliot de la Font. Los diputados quedaron tan satisfechos que dieron a Pere Johan el doble de la cantidad convenida. Arquitectura y escultura son admirables y felicísimo el contraste entre la desnudez del gran paño mural y su fastuosa decoración en la parte superior, contraste que más tarde se encuentra en obras arquitectónicas del interior de la Península, pero sin alcanzar el subido valor artístico que en el edificio barcelonés. No se concibe una corporación del reino castellano levantando un muro de cerramiento de tal riqueza monumental (fig. 262).

La construcción del muro impuso la del interior del edificio para armonizar con él. El antiguo huerto fué transformado en patio y solado en 1420, y una *naya* o galería volada vino a limitarle a la altura del primer piso. Un amplio arco rebajado da paso a un vasto zaguán por el que se entra al patio interior que, por influencia italiana, aclimatada de antes en Levante, carece de galería inferior y tiene escalera volada externa, pagada a Marc Çafont en 1425. En planta alta, una galería abierta de esbeltos arcos agudos sobre sutilísimas columnillas, de fustes cuádruples y capiteles de hojas, se alza sobre un pretil, calado por redondas claraboyas. Encima hay un segundo piso, con ventanas de arcos muy rebajados, entre pilastras que rematan en gárgolas y pináculos. También es obra del mismo artista la capilla del palacio, consagrada a San Jorge, patrón de los caballeros, obra hecha de 1432 a 1434, a cuya decoración flamígera ya se aludió anteriormente. Suntuoso el ornato, admirablemente repartido, excelente la labra, sin esa última planta, en desarmonía con el resto, este patio hubiera sido una de las obras más logradas del gótico catalán (figs. 263 y 264).

Edificio señero es la Lonja de Palma de Mallorca, obra del maestro mallorquín Guillermo Sagrera, cuyo nombre debe figurar entre los de los más grandes medievales. De la Lonja, dijo Ponz que "es acaso el mejor edificio y el más gallardo que se conoce en España del género gótico germánico", "tan recomendable por su noble sencillez, como por la sabia distribución de su ornato".

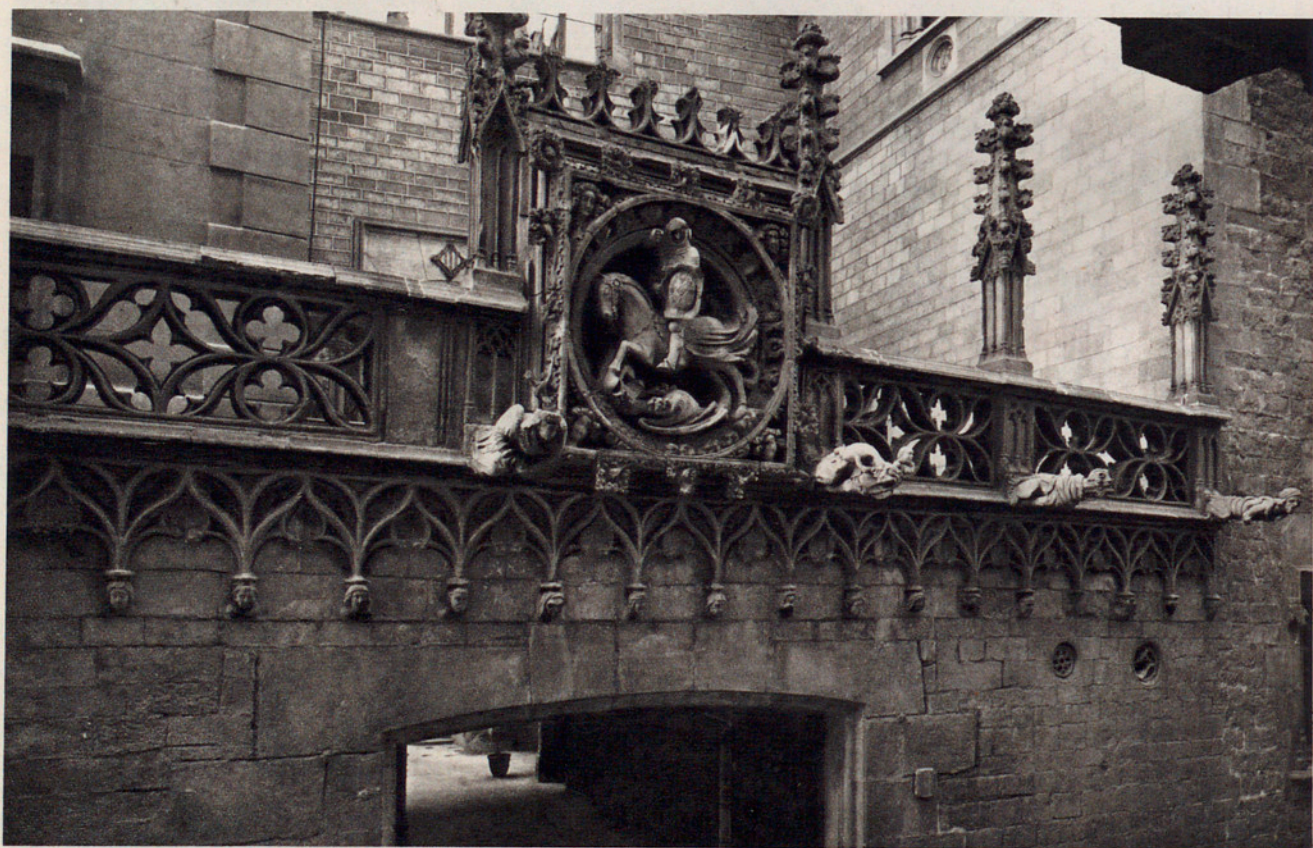
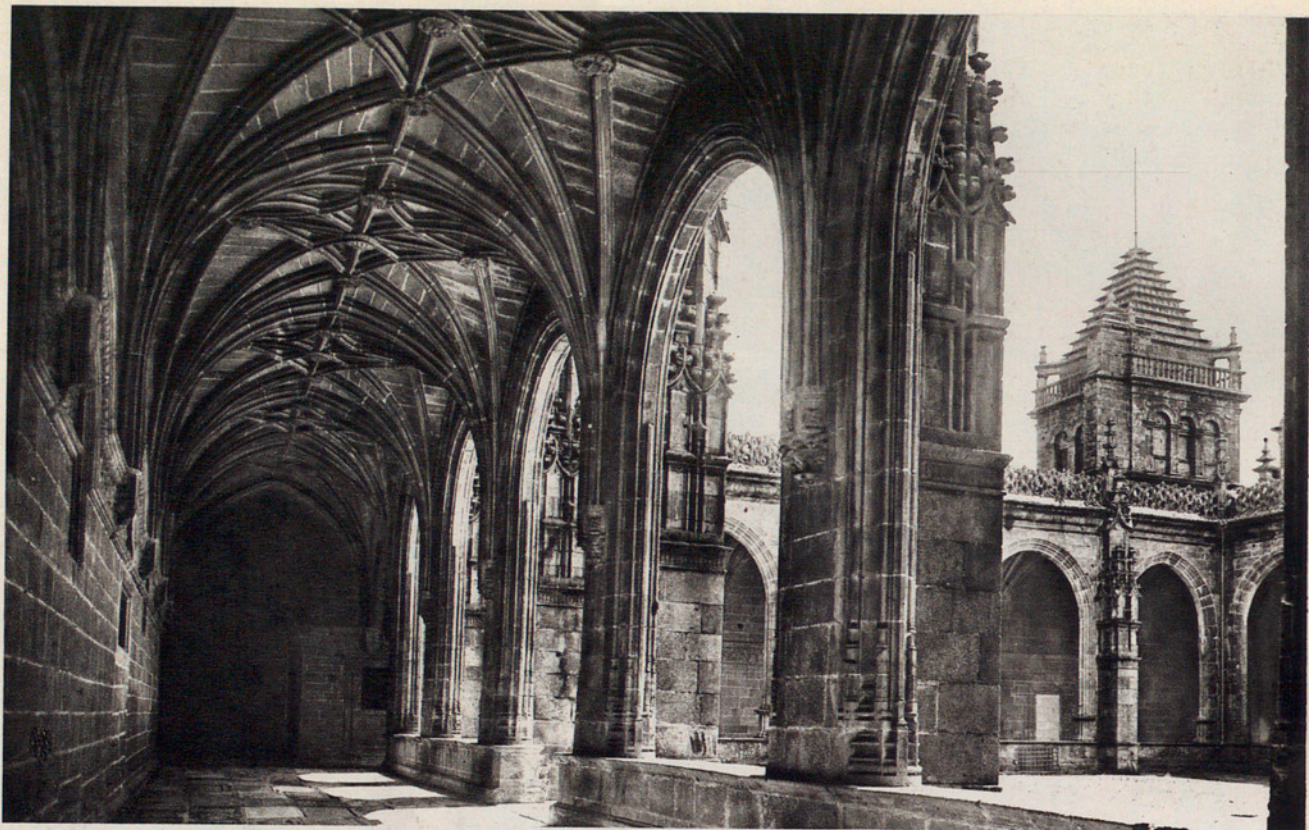
En 1246, Jaime el Conquistador dió a los mercaderes mallorquines terreno a censo para edificarla; entonces no llegó a levantarse. En 1409 el Colegio de mercaderes de Mallorca trataba de hacer un edificio destinado a ese fin, "que ennobleciese su profesión y la ciudad".

El lapicida Sagrera era hijo de un maestro cantero asistente a la junta de Gerona. Trabajaba ya en la catedral en 1397, de la que era maestro de obras en 1426, cuando se firmó el contrato de construcción de la Lonja. Comprometiéndose en él a cubrir sus bóvedas en los doce años siguientes, y en otros tres a hacer y acabar sobre la cubierta las torres, almenas, y obras complementarias y un antepecho calado con claraboyas rodeando toda la parte alta del edificio. El contrato contiene explícitas instrucciones sobre la escultura exterior. En el museo de la Lonja figura un relieve, obra seguramente de Sagrera, con el ángel guardián de los mercaderes, reproducido en diversas partes del edificio, y un letrero gótico debajo que dice: "*En el any 1444 fou fet lo present porxo stant*". El pórtico aludido debía estar en la fachada oriental, en la plaza de Moll. Sagrera tuvo repetidas disputas con sus clientes, los mercaderes mallorquines. En 1446 encomendó la terminación de la Lonja a sus ayudantes Guillermo Vilasolar y Miguel Sagrera, primo suyo éste, y, llamado por Alfonso V, marchó a Nápoles al año siguiente, donde murió en 1454. Según un documento de 1451,



Fig. 260. — CLAUSTRO DEL MONASTERIO DE SANTA MARÍA LA REAL DE NAJERA.

INSTITUTO NACIONAL
DE ARTES Y CRAFTS



Figs. 261 y 262. — CLAUSTRO DE LA CATEDRAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA. FACHADA DEL PALACIO DE LA GENERALIDAD, DE BARCELONA.

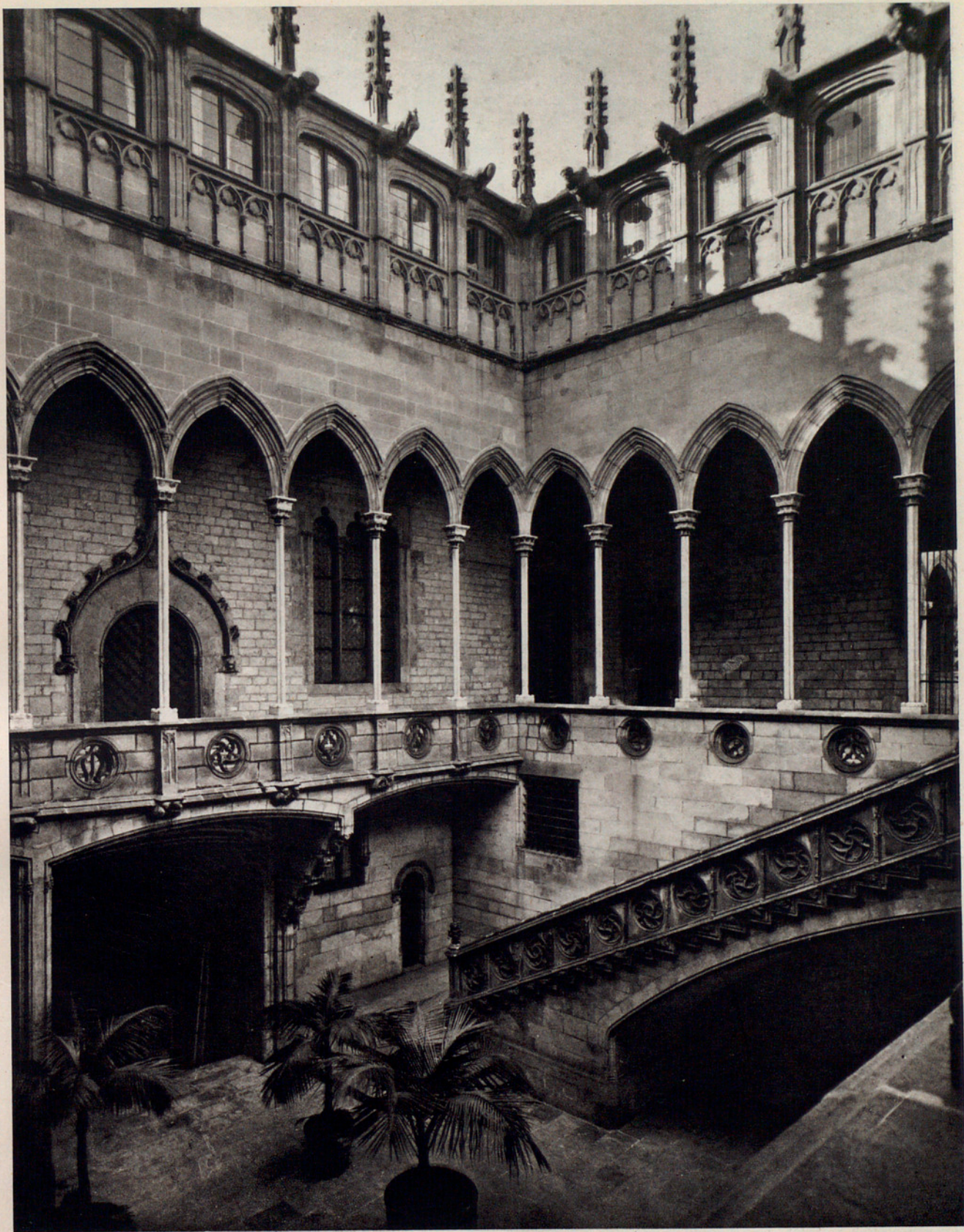


Fig. 263. — PATIO DEL PALACIO DE LA GENERALIDAD, DE BARCELONA.

INSTITUTO AMATLÉR
DE ARTE HISPÁNICO



Fig. 264. — FACHADA DE LA CAPILLA DE SAN JORGE EN EL PALACIO DE LA GENERALIDAD, DE BARCELONA.

Guillelmus Vilasolar, lapiscida civis Majoricarum, magister fabricae Lotgiae mercatorum, dió dibujos para dos de las claraboyas, remates y coronas de las ventanas; las de las otras cuatro las dejó empezadas Sagrera.

La Lonja de Palma de Mallorca, construída extramuros de la ciudad, sigue la disposición de la de Barcelona. Es una gran sala aislada, de planta rectangular, de 24 por 36 metros. Seis altos pilares, con estrías en espiral, la dividen en tres naves de igual altura, de cuatro tramos, casi cuadrados, cada una, cubiertos con bóvedas sencillas de crucería. Los pilares carecen de basas, capiteles e impostas; arcos y ojivas arrancan directamente sobre ellos, penetrando en su núcleo y en los muros. La decoración interior se reduce a las trace-rías de puertas y ventanas, éstas bajas, al nivel del pavimento. La severidad interior atenúase felizmente por los fustes en espiral, empleados en monumentos extranjeros contemporáneos y divulgados más tarde en la arquitectura del resto de la Península. Las fachadas están encuadradas entre torrecillas octogonales, en cuyo interior se desarrollan escaleras de caracol; las cortan múltiples impostas que atenúan su efecto de verticalidad. Interrumpen los paños entre ellas estribos, más bien pilastras decorativas, poligonales, de poca saliente, correspondientes a los arcos del interior. Los lienzos de muros intermedios quedan divididos en recuadros por las torrecillas extremas, las pilastras intermedias y finas impostas horizontales. Puertas y ventanas tienen sobria decoración de molduras. Un antepecho, calado por huecos, remata las fachadas por su parte alta, y encima lo coronan almenas escalonadas. Este edificio, sobrio, sencillo y práctico, en el que Sagrera se muestra ajeno en gran parte a las modas del momento, es clásico en el más amplio sentido de la palabra, tanto en su exterior, en que hay un equilibrio perfecto entre líneas horizontales y verticales, paños lisos y partes decoradas, como en el sencillísimo interior, en el que se respira un aire de grandeza romana precursor del mejor renacimiento (figs. 265 y 266).

En una cédula de 1450, Alfonso V de Aragón llama a Sagrera *Castri nostri novi protomagistrum*. Al maestro mallorquín se debe, entre otras obras hechas al reconstruir ese monarca el viejo palacio medieval de los Anjou en Nápoles, su gran sala, que Pietro Summonte decía en 1524, ser "cosa catalana". Cúbrela una enorme bóveda octogonal nervada, de 26 metros de diámetro y 28 de altura en la clave, gravemente dañada por un incendio en 1919 que destruyó su exquisita decoración, hecha en piedra de Mallorca por el citado escultor barcelonés Pere Johan, de 1450 a 1458, y solada con pavimento de Manises. Sobre el ochavo conseguido por cuatro arcos semicirculares, en los tímpanos de la bóveda, bajo los formales, se abren las ventanitas de una pequeña galería alta en torno, tal vez inspirada en la del entonces inconcluso cimborio de la catedral de Barcelona. Alfonso V inauguró la atrevida sala en 1457 con un banquete en honor de su sobrino el príncipe de Viana. La arquitectura catalana extendióse durante esos años por el Rosellón, Cerdeña, las dos Sicilias, Chipre y Rodas.

A fines de la Edad Media procedióse en las principales ciudades españolas a unir en uno solo los muchos hospitales que en ellas había. En Barcelona realizóse en los comienzos del siglo XV. En 1401 dió principio la construcción de un nuevo edificio, fusión de los existentes, bajo la advocación de la Santa Cruz. Levantáronse primero la nave baja, abovedada; la superior de la enfermería del ala oriental; el ángulo nordeste y, probablemente, la estructura inferior de la galería occidental. También se comenzó la iglesia. La construcción marchaba tan rápidamente que en 1405 contratábanse las cubiertas de madera

de las naves altas. Al año siguiente figura como terminada la obra de la *casa gran del Spital*, y en 1407 contrataba Guillermo Abiell — uno de los maestros que acudieron a Gerona en 1416 a dictaminar sobre la terminación de la catedral — la conclusión a destajo de la obra del claustro para los primeros meses de aquel año. A mediados del siglo XV la iglesia estaría terminada, pues el contrato para la pintura del retablo del altar mayor es de 1444.

El proyecto fué levantar unos *sumptuosos e solempnes hedificis* — una vez más se ve aquí la afición levantina hacia las construcciones monumentales y lujosas —, formados por cuatro cuerpos o naves dispuestas alrededor de un patio rectangular, comunicadas por galerías de tipo claustral; una de ellas no llegó a edificarse. Bóvedas de ojivas cubren la planta baja de las construídas; encima hay grandes salas bien aireadas, bajo altas armaduras de madera sobre arcos transversales agudos, a los que corresponden contrafuertes exteriores. Comunícense ambas plantas por escaleras abovedadas. El monumental edificio, con sus salas de enfermos, claustro, iglesia, cementerio, farmacia, retretes, cocinas, hornos de pan, almacenes de harina, talleres, establos, etc., se hizo famoso en Cataluña y acudieron a él innumerales enfermos.

Los siete hospitales existentes en Lérida en la primera mitad del siglo XV fusionáronse en uno solo, cuya primera piedra se puso en 1454. Las obras duraron, por la escasez de recursos, hasta 1512. Su planta es cuadrada, con patio central y galería saliente sobre grandes ménsulas. La escalera, cuyas bóvedas descansan sobre arcos apeados también en modillones, está en un ángulo del patio; las salas de enfermos ocupan el piso alto. El arco de ingreso, de medio punto, tiene enormes dovelas (fig. 267).

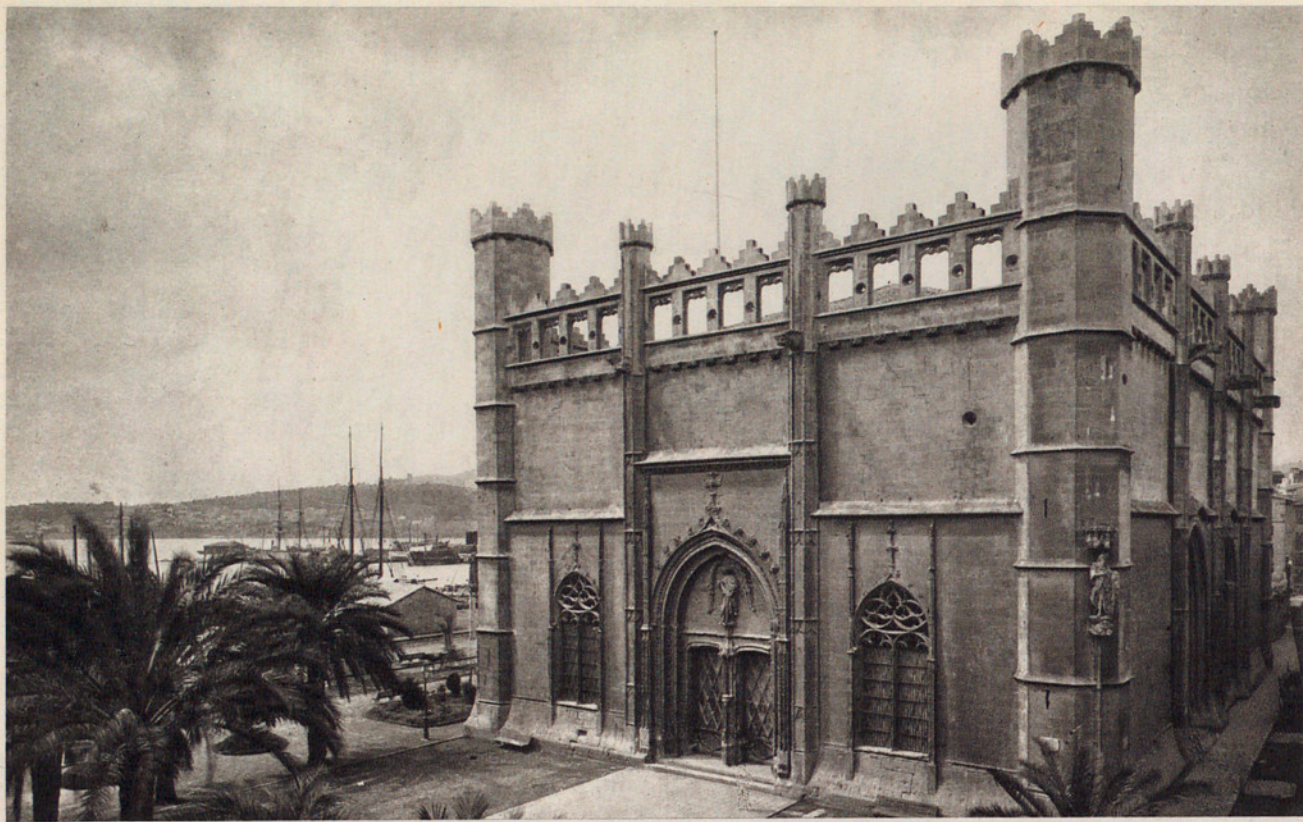
CONSTRUCCIONES MILITARES

Entre las fortalezas de la primera mitad del siglo XV destaca el castillo real de Olite. Lo construyó Carlos III el Noble, de Navarra (1387-1425), francés por su nacimiento y por sus gustos. Había pasado temporadas en Castilla y conservaba sin duda recuerdos de las bellezas contempladas en el alcázar segoviano, pues en 1402 envió a esa ciudad al pintor maestre Enrique y a Lope el Barbicano, maestro de las obras de carpintería de la Ribera navarra, *por devisar ciertos obrages que son allí en los pallatios del Rey de Castieilla*. Lope y Martín Périz d'Estella fueron a París y a Nemours a ejecutar o examinar obras, por encargo de dicho monarca. De 1406 a 1414 trabajó en el castillo de Olite una colonia internacional de artistas: navarros, aragoneses, moros, franceses, neerlandeses. Su arquitectura exterior es de inspiración francesa. El relieve del solar, de escaso desnivel, no justifica la gran irregularidad de su planta; parece haberse huído deliberadamente de toda simetría. En su interior, según costumbre, triunfaba el arte mudéjar con sus azulejos — suelos y zócalos —, yeserías y techos de madera labrada y policromada. En 1439 se desposaron en Olite el príncipe de Viana y Ana de Clèves y el castillo fué escenario de grandes fiestas en las que tomaron parte moros y moras, juglares de Játiva y otros elementos de solaz.

Münzer aseguró al visitarlo en 1495, "que no hay rey que tenga palacio ni castillo más hermoso, de tantas habitaciones doradas". Aun en 1800 se describen los techos de madera dorada de los salones y gabinetes, adornados con arabescos de mucha prolijidad. La guerra de 1794 con Francia y, sobre todo, la de la Independencia y las civiles más tarde, se



Fig. 265. — INTERIOR DE LA LONJA DE PALMA DE MALLORCA.



Figs. 266 y 267. — EXTERIOR DE LA LONJA, DE PALMA DE MALLORCA, Y PATIO DEL ANTIGUO HOSPITAL DE LÉRIDA.

encargaron de destruir en gran parte tan fuerte y espléndida construcción. La Diputación Foral de Navarra ha acometido la empresa, de extraordinaria magnitud, de su reconstrucción, que recuerda otras análogas dirigidas por Viollet-le-Duc, hace próximamente un siglo, en el país vecino (figs. 268, 269 y 270).

En el reino castellano no se levantaron palacios ni fortalezas reales en la primera mitad del siglo XV. Pero algún gran señor como el condestable don Álvaro de Luna, construyó con suntuosidad regia un alcázar en el interior del amplio recinto del siglo XIV, protegido por torres albarranas, de la fortaleza de Escalona. Labróse el palacio entre 1435 y 1437; incendiado en 1438 a causa de un rayo, en 1448, cuando fué teatro de suntuosísima fiesta, estaría completamente reconstruído. Era un rico edificio góticomudéjar, del que apenas quedan restos. Trabajaron en él sin duda artistas toledanos impuestos en el arte flamígero, recién importado a esa ciudad, y otros mudéjares, encargados de labrar techos, zócalos y yeserías. Según lápidas en él existentes, don Lorenzo Suárez de Figueroa comenzó en 1437 el alcázar de Zafra, terminado en 1443. Muy renovado posteriormente, conserva magníficas techumbres góticomudéjares en la capilla y en algunos salones.

Casi todas las villas tenían en el siglo XV recintos murados, obra de los anteriores, por lo que en aquél lo que se hace es repararlos y reforzarlos, como se realizó en Córdoba al construir por orden de don Enrique II, de 1406 a 1408, según dice la lápida empotrada en ella, la torre albarrana de la Malmuerta (fig. 271).

De la primera mitad del siglo XV es el recinto de Palazuelos, villa de los Mendoza, a una legua corta de Sigüenza.

En el recinto del siglo XIV de Valencia, el maestro Pedro Bonfill levantó, entre 1441 y 1460, la puerta de Cuarte, imponente ingreso entre dos enormes torres cilíndricas. Tan sólo una impostilla sobre el arco de entrada mitiga su absoluta desnudez; la corona un parapeto sobre muy voladas ménsulas. A pesar de esa austeridad, más que como obra defensiva debió de levantarse como manifestación de orgulloso poderío de la ciudad, a semejanza de las que por entonces se construían en algunas ciudades italianas (fig. 272).

LA ARQUITECTURA DURANTE EL REINADO DE LOS REYES CATÓLICOS Y EL ESTILO "ISABEL"

Época de extraordinaria vitalidad, de orden y de riqueza, en la que actuó una generación desbordante de energía, fué la del reinado de los Reyes Católicos; unidos Aragón y Castilla, terminó la Reconquista con la toma de Granada, el mismo año de 1492 en el que Cristóbal Colón descubría un nuevo continente. Durante ese reinado, las formas complicadas y profusas del gótico flamígero, traídas en los años inmediatamente anteriores por artistas extranjeros, florecieron suntuosamente en la Península con características singulares, sin que se interrumpiera la llegada de otras septentrionales. Los más destacados representantes de la nueva modalidad fueron los descendientes inmediatos de los Colonia, Guas y Egas, formados en España e influídos con frecuencia por un arte de raíz nacional como es el mudéjar. Coincidió éste y el último gótico norteño próximo a extinguirse en algunas de sus tendencias más acusadas, tales como la afición a la exuberancia y profusión ornamental y a las complicaciones decorativas. Nunca la arquitectura de Occidente estuvo tan próxima a la deco-

ración hispanomusulmana, a su lujo ornamental, a su caprichoso barroquismo, a su preocupación constructiva. Tal vez el genio hispánico no se expresó tampoco arquitectónicamente con tan compleja y atormentada originalidad, y tan acusado anticlasicismo, como en algunas obras de ese período que, por comprender aproximadamente los años de soberanía de la gran reina castellana (1474-1504), llamó Bertaux de "estilo Isabel".

Los elementos dirigentes de la vida española iniciaron entonces un lento y penoso proceso de unificación religiosa, opuesto a toda su historia medieval, con la expulsión de los judíos, decretada ese mismo año de 1492, memorable por tantos conceptos. En arte, a la zaga de otras actividades humanas, reinó todavía en los años finales del siglo XV y en el primer cuarto del siguiente absoluta libertad para acoger y aprovechar las formas más dispares, fusionadas a veces en síntesis magníficas, pero anárquicas. No sólo se unieron entonces a las góticas flamígeras septentrionales las hispanomusulmanas, más o menos puras, que se resistían a desaparecer; éstas, como para hacerse perdonar su origen islámico, también se combinaron con las del renacimiento italiano que comenzaban a invadir la Península para acabar imponiéndose. Formas góticas y renacentes mezcláronse asimismo, a veces con exclusión de las andaluzas; las de las tres artes, amalgamadas en no pocas ocasiones, acreditan el poder de asimilación de los artistas contemporáneos.

La decoración de la arquitectura peninsular fué entonces prodigiosamente fecunda. Los muros de piedra cubriéronse por completo de ornatos, como queriendo rivalizar con los revestidos de yeso bajo los que se ocultan las pobres fábricas de ladrillo o tapial de la Alhambra y de los palacios de Sevilla y Toledo. Motivos idénticos repítense rítmicamente, en la misma forma que en el arte hispanomusulmán. Los arcos, recuadrados siempre por al alfiz, nunca tan a la moda como entonces, disfrazado algunas veces de pétreo cordón franciscano, copiaron la forma de los de ladrillo, fragmentándose en múltiples rectas y curvas cóncavas y convexas, a la manera de los de la Aljafería de Zaragoza, de los almohades y de los angrelados y de festones granadinos. Desbordando sus límites naturales, se prolongaron para entrecruzarse en forma parecida a algunos de la mezquita de Córdoba y a los del palacio aragonés, y crear composiciones recargadas y caprichosas. En muchas de las decoraciones de este período hay, dentro del esquema gótico, un acusado acento oriental, producido, más que por el empleo de formas hispanomusulmanas, aunque no falten en ellas, por la disposición de las occidentales, que las diferencia profundamente de las contemporáneas europeas.

Este arte Isabel es un producto cortesano, creado en fundaciones reales o de grandes señores, prelados varios de ellos, amantes de la pompa y del fausto, promovedores de lujosas construcciones en las que labrar sus escudos y que perpetuaran su recuerdo. Dos grandes familias de la nobleza castellana, las de los Mendoza y los Velasco, compitieron en elevar edificios ostentosos, y tras ellos cortesanos y servidores de los monarcas levantaron otros más modestos, pero de la misma corriente artística, en diversos lugares. En las obras regias y de los templos principales formáronse los artistas que difundieron luego por la Península el arte isabelino.

La imaginación de los fundadores superaba con frecuencia a la de los artistas encargados de la realización, que no siempre alcanzaban la grandiosidad y magnificencia pedida por aquéllos. La Reina Católica, ante la primera construcción de San Juan de los Reyes, en Toledo, es fama que hubo de exclamar: "Esta nonada me avedes fecho aquí". Cuéntase que,

al ver, antes de acabado, el cardenal don Pedro González de Mendoza el colegio de Santa Cruz de Valladolid, fundación suya, "le disgustó su mezquindad hasta el punto de querer echarlo todo por el suelo y hacerlo de nuevo como lo realizara, si no le hubiesen disuadido de ello los Reyes". En 1509 escribía el conde de Tendilla, a propósito del monasterio de San Antonio de Mondéjar, que fundó durante su estancia en Roma y acababa de visitar: "Vi el monasterio que fize, es bonito y bien labrado y hordenado, pero tan poquita cosa que no parece syno que se hizo para modelo (como dizen en Italia) de otro mayor".

No ha de juzgarse por las anteriores palabras que las fundaciones religiosas de la época de los monarcas Católicos son construcciones monumentales de excepcionales dimensiones. Por el contrario, se trata de edificios casi siempre de proporciones modestas, sin innovaciones en su estructura; repiten modelos anteriores; la riqueza y profusión del ornato suplían sus no excepcionales dimensiones.

Las espléndidas decoraciones de estilo Isabel son adjetivas a la arquitectura, independientes de sus formas; los edificios siguen normas de sencillez estructural en planta y alzado. A veces se enriquecen con ornatos, pero otras quedan desnudos. Impresionante es la austeridad de Santo Tomás de Ávila, cuya arquitectura tan sólo animan las múltiples molduras que forman sus pilares y la complicación de sus bóvedas nervadas, y no es menor la del templo de Yuste y aun la del Parral de Segovia y Capilla Real de Granada, si se prescinde de sepulcros, retablos, guarniciones de puertas y rejas.

La mayoría de los templos debidos a iniciativa de los Reyes Católicos, y de nobles y preladados cortesanos, son iglesias modestas, de órdenes religiosas muchos de ellos, franciscanos, dominicos y jerónimos, que repiten el tipo de las del siglo anterior: nave única, sin capillas — cartujas de Miraflores y Jerez, Yuste, el Parral, Santa Isabel de Granada —, o con capillas a ambos lados entre los contrafuertes — Santo Tomás de Ávila; San Juan de los Reyes en Toledo; Capilla Real, Santo Domingo y San Jerónimo de Granada; Santa Marina de Cambados; San Miguel de Segovia; San Jerónimo de Madrid —, otra nave transversal de crucero y capilla mayor que cierra un muro o una línea poligonal. A los pies, en alto, está el vasto coro; el altar mayor también suele elevarse sobre una escalinata.

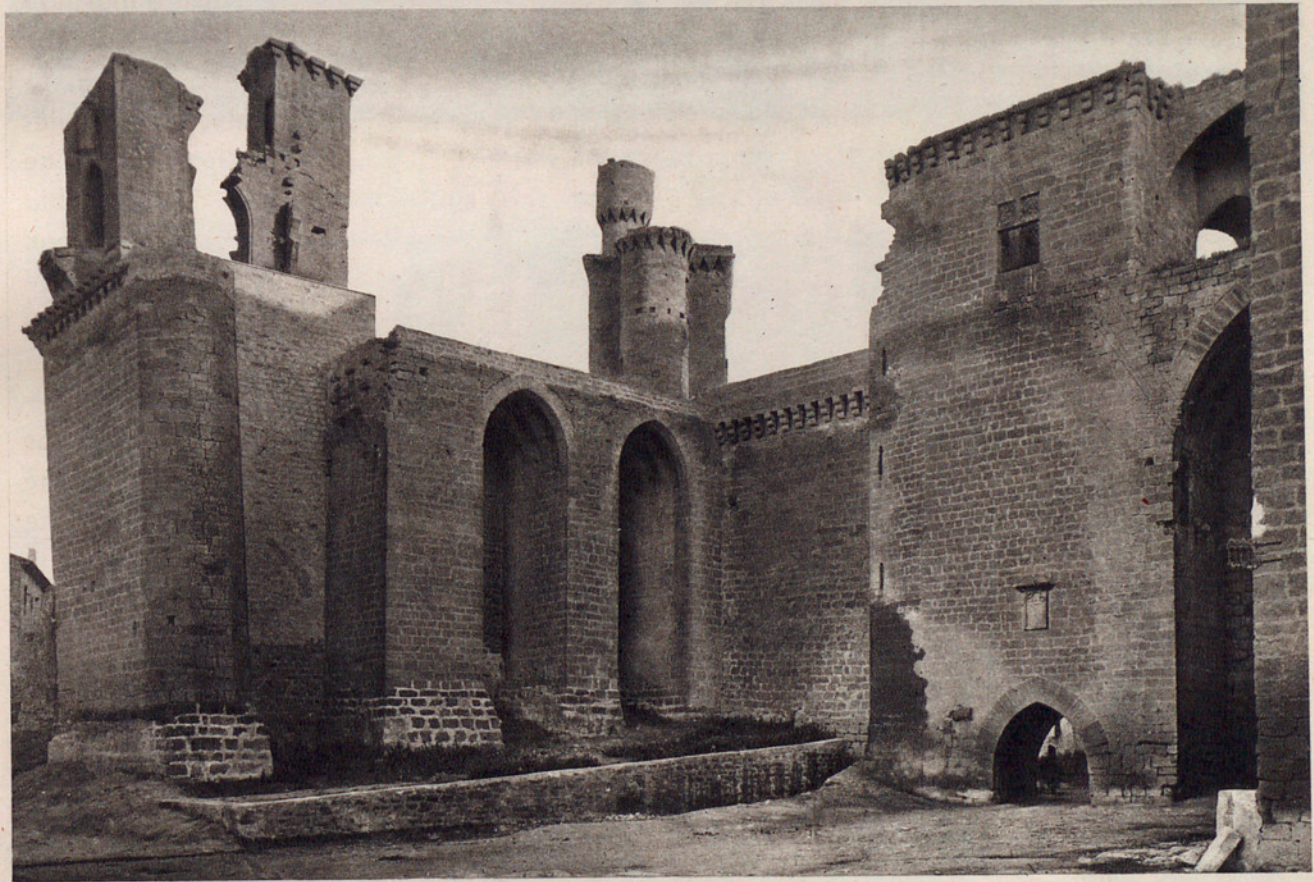
La ornamentación, compacta y desbordante, desarróllase en las fachadas, sin relación alguna con los edificios situados tras ellas; en cornisas, cresterías y pináculos de remate de la parte superior; en guarniciones de puertas y ventanas; sobre todo en sepulcros y retablos. Motivos heráldicos, grandes escudos, oblicuos con frecuencia, con frondas, cimbras y lambrequines, se despliegan en el interior y exterior de los templos, lo mismo que en la fachada de los palacios o en los sepulcros, sostenidos a veces por figuras profanas y grotescas de salvajes peludos. Escotas con bolas, tema que se encuentra en el románico compostelano, en la catedral de Ávila y, más tarde, en la primera mitad del siglo XV, en la torre de la de Toledo, aparecen en todos los monumentos construídos en el reinado de Isabel la Católica, desde los gallegos de Santa Marina de Cambados y la linterna de la catedral de Orense, hasta la iglesia de Jávea, a orillas del Mediterráneo. Los fondos murales se cubren de ornatos: bolas, clavos, picos, conchas, escamas o labor de cestería. La escultura decorativa cálase como si fuera un encaje, ahuecando mucho los fondos, con lo que destacan vigorosamente los motivos sobre la sombra. El intradós de los arcos se enriquece con cairelados o angrelados, también calados, en los que se suelen tallar figuras humanas y de animales y seres fantásticos. Aparecen temas naturalistas, como troncos de árboles. Las molduras que for-

man las guarniciones y arquivoltas de los huecos, al llegar a la parte alta, en vez de guardar el paralelismo acostumbrado con el intradós de los arcos, se separan para dibujar caprichosas líneas quebradas y ángulos entrantes y salientes.

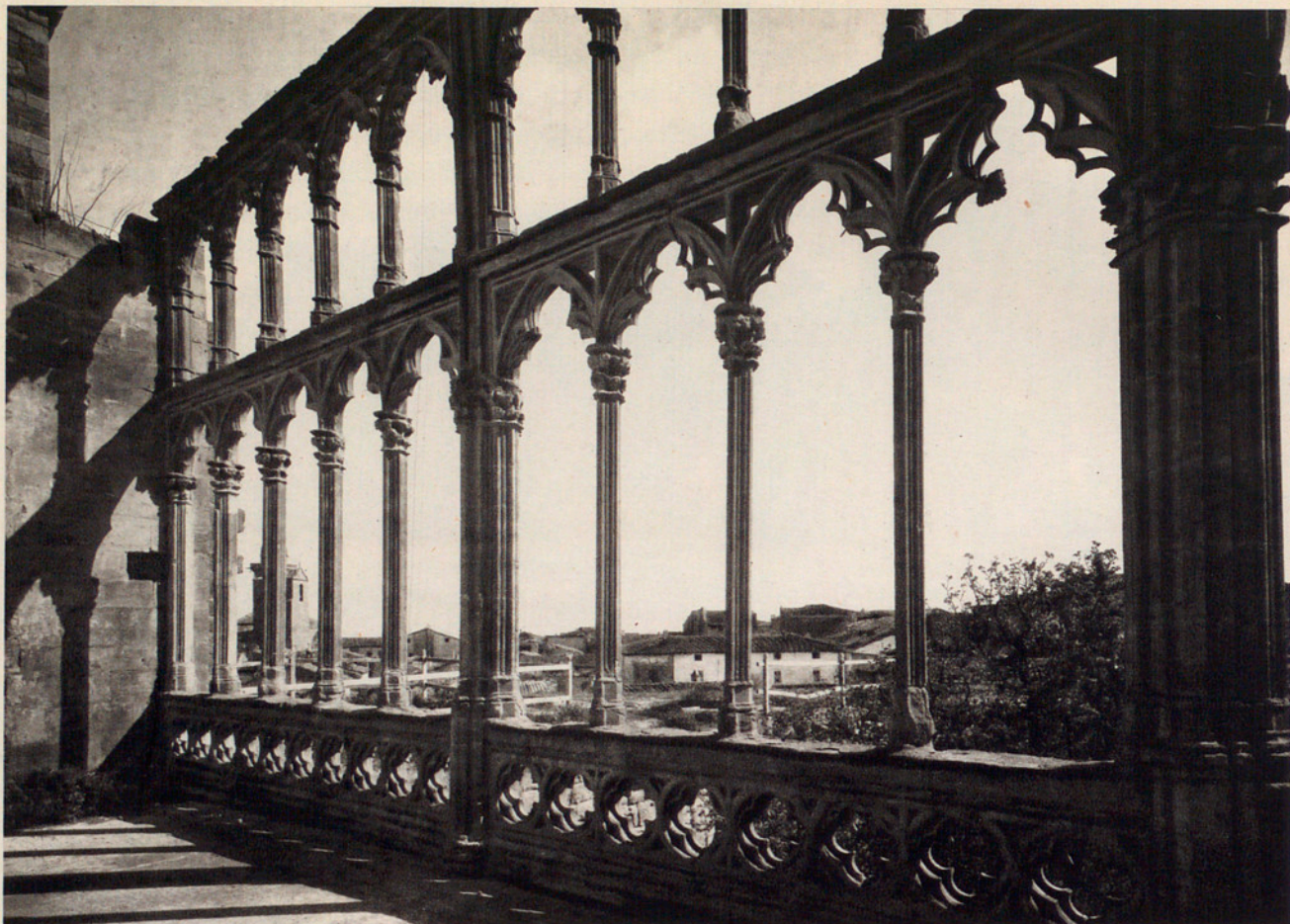
Esta afición a lo complicado y extraño, esta superabundancia de ornato, estas formas retorcidas y caladas, esta arquitectura puramente ornamental, la encontramos a la par en los grandes retablos, gigantescos algunos, cubiertos de decoración desbordante, como los de los presbiterios de las catedrales de Sevilla (1482-1526) y de Toledo (1498-1504), que cubren totalmente el fondo de las capillas mayores; en custodias, como las de Sahagún (segunda decena del siglo XVI), Córdoba (1513), Toledo (1515) — obra las tres del alemán Enrique de Arfe —, y Zamora (terminada en 1515); en sillerías, como la de León, que comenzó en 1467 tal vez el entallador Juan de Malinas, terminada en 1481 por el alemán Teodorico; la de Miraflores, encargada en 1485 a Martín Sánchez, vecino de Valladolid; la de Nájera; la de Santo Tomás de Ávila, a la que se dió fin en 1493; la de Plasencia, contratada en 1497 con Rodrigo Alemán, y la de Zamora, que ostenta el escudo del prelado Diego Meléndez de Valdés (1494-1499). También tienen esas mismas características innumerables sepulcros contemporáneos, testimonios del orgullo castellano.

No puede comprenderse la arquitectura del reinado de los Reyes Católicos si se estudia separadamente de todas esas otras creaciones de diversas técnicas que influyeron sobre ella, singularmente de la talla en madera. Los maestros de arquitectura de los que se trata a continuación, fueron al mismo tiempo, y a veces primordialmente, entalladores, tallistas de retablos. En éstos encontramos, labrados en madera con mayor lógica que en piedra o mármol, los finísimos angrelados que cuelgan de los arcos; los troncos y elementos vegetales; los ricos doseletes calados; las columnas retorcidas; los arcos de traza complicada y caprichosa; la escultura, exenta o de alto relieve para que destacase bien en el interior sombrío de las iglesias; la exuberancia decorativa, que no deja espacio ni fondo alguno sin cubrir. Algunas de las más importantes obras del estilo Isabel, como las delanteras o fachadas de San Pablo y San Gregorio de Valladolid y la de Santa María de Aranda de Duero, no son más que grandes retablos de piedra — material en el que labró Francisco de Colonia en 1509 el de San Nicolás de Burgos; de alabastro es el de la cartuja del Paular —, sacados de la penumbra interior del templo a la cruda luz de las calles de Castilla. Junto a esas obras, y para su mejor comprensión, hay que colocar tantos y tantos retablos contemporáneos dorados y policromados como entonces satisficieron el gusto español por el brillo y la suntuosidad; los dos gigantescos citados de las catedrales de Sevilla y Toledo; el de la cartuja burgalesa de Miraflores (1496 a 1499) y el perdido de San Gregorio de Valladolid, del que dijo Bosarte que era “quintaesencia de las sutilezas del gótico”, obra ambos de Gil Silóee y Diego de la Cruz; el de la capilla de Santa Ana de la catedral de Burgos, labrado por Francisco de Colonia en 1505, y tantos otros.

Técnica de carpinteros, de tallistas, traspuesta a la piedra, repetimos, fué la que creó muchas de las decoraciones arquitectónicas isabelinas. Las profusas tallas no sólo triunfaban en los retablos de los templos; salones de palacios y edificios civiles cubríanse con riquísimos techos mudéjares sobre grandes frisos abundantes en figuras de bulto de gran relieve. Los tuvieron los salones del alcázar de Segovia, del palacio del Infantado de Guadalajara y del de la Diputación de Zaragoza; en los dos primeros consta la intervención de artistas moros. Los relieves labrados en piedra sobre los arcos de las galerías del patio del palacio de Gua-



Figs. 268 y 269. — EXTERIORES DEL CASTILLO DE OLITE.



Figs. 270, 271 y 272. — GALERÍA DEL CASTILLO DE OLITE. TORRE DE LA MALMUERTA, EN CÓRDOBA, Y TORRES DE CUARTE, EN VALENCIA.

dalajara, revelan también técnica de tallistas en madera y sin duda fueron hechos por los autores de los frisos de los salones inmediatos.

El arte isabelino de la decoración arquitectónica, complejo, original y anárquico, fué creación de personalidades, geniales e indisciplinadas algunas, a base de formas septentrionales y con sugerencias mudéjares. No lograron sus intérpretes formar escuela, por lo que se extinguió a su muerte. Obra de una minoría, quedó desligada de las corrientes de la sensibilidad general, a la par que los elementos rectores de la vida española tornábanse ciegos para todas las formas que no fuesen las romanas importadas de Italia, triunfantes por el triple prestigio de su novedad, de su exotismo y de la superior cultura que representaban.

LOS MAESTROS ISABELINOS. — Cuatro fueron los representantes máximos de ese arte de raíces flamencas y francoborgoñas, impregnado de mudejarismo; un flamenco, Gil Siloee, de Amberes, y tres españoles, o en España formados: Juan Guas, hijo del francés Pedro; Simón de Colonia, que lo fué del alemán Juan, el autor de las flechas de la catedral de Burgos, y Enrique Egas, hijo de Egas Cueman y sobrino de Hanequín de Bruselas.

Gil Siloee era sobre todo escultor, de inagotable y sugestiva fantasía en sus composiciones. En 1486 se le encomendaron los sepulcros reales de la cartuja de Miraflores, junto a Burgos, labrados de 1489 a 1493; para el exento de alabastro de don Juan II y su mujer, adoptó la forma insólita de estrella; en el adosado del hijo de los monarcas, el infante don Alfonso, aparecen bien acusadas las características del estilo Isabel. De 1496 a 1499 labraba el magnífico retablo del altar mayor del mismo templo, en colaboración con Diego de la Cruz, al que Gómez-Moreno cree también extranjero; en 1489 había terminado el de la capilla de la Concepción o Santa Ana en la catedral de Burgos. En el mismo año contrataba, en unión de Diego de la Cruz, ambos vecinos de la ciudad de Burgos, el desaparecido de San Gregorio de Valladolid. En Toledo figura un maestro Gil, entallador, en 1498, haciendo una muestra para el retablo del altar mayor, y al año siguiente consta que "Gil, flamenco, imaginario", labraba un escudo de armas del cardenal Cisneros, con sus ángeles y filatera. En 1509 un "maestre Gill entallador, habitant en Salamanca", tal vez Siloee, hizo una estatua de San Nicolás para el Hospital de la Universidad de esa ciudad.

Hacia 1501, Simón de Colonia, al dar su nombre para reconocer y tasar el retablo perdido de San Pablo de Valladolid, lo juzgaba "gran entallador e ymaginador". Se le atribuye, muy fundadamente, la estatua sepulcral de don Juan de Padilla, muerto en 1491, antes en el monasterio de Fresdelval y hoy en el Museo Arqueológico de Burgos. Y, como única obra arquitectónica, Gómez-Moreno supone suya la del colegio de San Gregorio de Valladolid, atribuido también a Juan Guas y Simón de Colonia, prueba de la íntima relación existente entre los estilos de los tres artistas. Tampoco hay unanimidad sobre su probable formación, que unos suponen flamenca y otros del bajo Rin. Lo que no puede negarse es su personalidad artística de creador de formas originales y opulentas, su inagotable inventiva en la decoración, su consumada técnica. Grande fué la influencia ejercida por sus obras sobre Guas, Egas y otros artistas contemporáneos de menor relieve.

Simón de Colonia, escultor en piedra y tallista de retablos de madera a la par que arquitecto, terminó, hacia 1488, cerrando sus bóvedas, la iglesia de la cartuja de Miraflores, obra de su padre en la que también había trabajado Garci Fernández de Matienzo. Ocho años antes, titulándose cantero, vendía un censo sobre unas casas de su sobrino Cris-

tóbal de Sandoval, sitas en la acera del Mercado Mayor de Burgos. Su obra principal es la riquísima capilla sepulcral del condestable don Pedro Fernández de Velasco, en la catedral burgalesa, antes descrita. Fundóse en 1486, pero el comienzo de la edificación fué poco después de 1482, y, tras algunas interrupciones, quedó totalmente terminada, con el mobiliario, en 1532. Gómez-Moreno atribuye a Gil Siloee las esculturas de piedra que la decoran; de los grandes arcos bajo las ventanas que dan luz al interior cuelgan, como en el sepulcro de Miraflores, labrado por el gran entallador de Amberes, verdaderos encajes de piedra calada de una finura extraordinaria. Simón de Colonia labró también, entre 1486 y 1499, la parte baja de la monumental y suntuosa fachada de la iglesia del convento de San Pablo de Valladolid, en la que trabajó su hijo Francisco, a la par que el retablo (1501) y el sepulcro del fundador, perdidos ambos, que acreditaban su actividad como escultor; pueden atribuírsele las ricas puertas de los brazos del crucero.

En 1493 Simón de Colonia, al que los documentos siguen llamando cantero, en compañía de Alonso de Yepes y Alonso de Villaseca, tasaba las obras hechas en San Juan de los Reyes de Toledo a costa de los Reyes Católicos. A mediados de 1496 volvía Colonia a reconocer las obras de ese templo a la muerte de Guas y a acrecentar algunas labores que los sucesores de éste debían ejecutar. El cabildo de la catedral de Burgos le designaba en 1494, en unión de otros canteros, para estudiar dónde podría levantarse la sacristía de la capilla del Condestable, por no estar conforme con el lugar elegido por la condesa de Haro, que perjudicaría al buen aspecto del templo; comisión parecida recibía del cabildo en 1497, pero refiriéndose a la construcción de una casa de la mesa capitular.

Enviado por el arzobispo don Diego Hurtado de Mendoza fué en 1497 el maestro burgalés a Sevilla a dirigir las obras de la catedral, cargo que tuvo hasta 1502, pero sin residencia fija en esa ciudad. Obra suya sería el cimborio, réplica probablemente del de la catedral de Burgos construído por su padre Juan de Colonia, hundido en 1511, antes que su modelo. Como representante del cabildo burgalés intervino Simón en 1498 en la obra de los medallones del Trasagrario, para el primero de los cuales, por lo menos, hizo el diseño; su ejecución corrió a cargo de Felipe de Bigarny. También es autor el segundo de los Colonia del coro de la iglesia de San Esteban de Burgos, que ostenta antepecho de tracería flamígera, terminado en 1502. Figuraba el nombre de Colonia y la fecha de 1508 en el desaparecido lavabo del claustro del monasterio de Oña; se le atribuyen los magníficos sarcófagos de madera de Sancho IV y de la condesa doña Urraca, existentes en la misma casa religiosa. Moriría Simón hacia 1511.

Obra de la escuela de los Colonia es el sepulcro del Santo en una capilla mandada hacer por la reina Isabel en la iglesia del monasterio de San Juan de Ortega; lleva el escudo de los Velasco y se dice fué terminado en 1474.

Nacido, probablemente, como su inmediato progenitor, en la Bretaña francesa, debió llegar Juan Guas mozo a Toledo poco antes de 1453, año en el que trabajaba bajo el maestrazgo de Hanequín de Bruselas en la portada nueva, más tarde llamada de los Leones, de la catedral de esa ciudad. En ella seguía en 1459, en unión de otros entalladores pedreros, su padre Pedro entre ellos, labrando piedra y talla, año en el que casó con Marina Álvarez, hija de un bachiller de Torrijos. De 1461 a 1463 trabajó Guas en la puerta principal de la catedral de Ávila, de la que se conservan en su respaldo una arquivolta y dos estatuas; la traza, por lo menos, sería suya.



Fig. 273. — INGRESO AL ATRIO DE LA IGLESIA DE LA CARTUJA DE MIRAFLORES, EN BURGOS.



Fig. 274. — INTERIOR DE LA IGLESIA DEL CONVENTO DE SANTO TOMÁS DE AVILA

Desde 1472 dirigía como maestro la claustra de la catedral de Segovia; el cabildo le pagaba los viajes cuando volvía de otras obras que realizaba a la par fuera de esa ciudad. El mismo año tomó a su cargo las de la capilla mayor del monasterio del Parral, también en Segovia, que se labraba según las trazas del segoviano Juan Gallego; hay pruebas documentales, además, de su intervención en ellas en 1485 y 1487. El año 1483, en que fué a Miranda y Bilbao, labraba con los maestros Martín Bonifacio y Egas el trascoro de la capilla mayor de la catedral de Toledo y la Reina Católica le enviaba a Segovia para que reparase los destrozos causados por un rayo en la capilla de San Miguel y trazase la puerta de la claustra. También en 1483 asistiría en Guadalajara a la obra del palacio del Infantado, pues en su patio figura esa fecha — la de 1480 leíase antes en la puerta — y su nombre en primer lugar entre los maestros que lo levantaron. Al año siguiente, Juan Guas suplía al maestro mayor de la catedral de Toledo, Martín Sánchez Bonifacio; un viaje en la misma fecha desde Segovia, en cuyas obras de la catedral y del Parral seguía trabajando, es indicio de su intervención en las de la cartuja del Paular, lo que además abona su arquitectura. Consta documentalmente que varios canteros labraban en 1478, 1485 y 1486, alternando con su trabajo en el claustro de la catedral y bajo la dirección de Guas, en el monasterio dominico de Santa Cruz de Segovia, la portada de cuya iglesia tal vez se hiciera por trazas suyas.

En 1487 fué dos veces desde Segovia a Valladolid, sin duda para la obra de la capilla del colegio de San Gregorio, hecha por él en unión del entallador Juan de Talavera; ambos trabajaban al mismo tiempo en el monasterio de la Mejorada, de Olmedo. De 1487 a 1491 se levantó la Hospedería Real de Guadalupe, derribada en el siglo pasado, en cuya construcción intervino. Su testamento está fechado en 1490; tal vez crecida edad o graves achaques le inclinarían a sentir próximo su final, pues a este acto, que suele ser de los postreros, acompañó la preparación de sepultura en una capilla que dice haber comenzado a levantar. Pero no se interrumpió su gran actividad, de la que sin duda tan sólo conocemos una parte por la documentación conservada.

En efecto, en ese año de 1490 y en el siguiente colaboraba con Egas, Martín Sánchez Bonifacio y los hijos de éste en las obras del trascoro de la catedral de Toledo; en 1491 recibía dinero a "cuenta del bulto de un frayre que ha de facer el qual está en el choro mayor", estatua que no llegó a labrar; era, pues, escultor al mismo tiempo que tracista de obras de arquitectura. Hasta fines de ese año de 1491, "en que ya no labraba en la dicha iglesia", conservó Guas el título y emolumentos de maestro de la mayor de Segovia, a pesar de sus repetidas ausencias. En los documentos que acreditan sus actividades en esa ciudad, se dice que "trazaba moldes", "daba formas", "hacía moldes para las claraboyas" y para portadas, daba "orden al pilar grande" y "en la sala grande". En 1492, o poco antes, Juan Guas, junto con Mendo de Jahenet, hizo muestra de unos bultos sepulcrales del duque de Cádiz y algunos familiares, que tenían concertado con éste labrar en alabastro para la capilla mayor del monasterio de San Agustín de Sevilla. Según un documento del año siguiente, Guas destajó una parte del claustro de San Juan de los Reyes de Toledo. Una inscripción conservada hasta hace poco tiempo en su capilla sepulcral de San Justo de esa ciudad, decía que "fizo Sant Juan de los Reies".

En 1494 era maestro mayor de la catedral de Toledo, con cuarenta y dos florines de sueldo, de los cuales debía dar tres mil maravedís a maestre Egas; tasaba con Juan Millán

trabajos realizados por Rodrigo Alemán en la sillería de Toledo e intervenía en el encargo hecho a Sebastián de Almonacid, vecino de Torrijos, para labrar varias estatuas y entre ellas doce apóstoles con destino a las seis ventanas de la capilla mayor del Parral, con disposición idéntica a las que figuran en el dibujo conservado de San Juan de los Reyes. También en 1494 se comprometía a acabar a destajo en cuatro años la obra de San Juan de los Reyes, lo que no pudo realizar, pues murió en 1496 siendo maestro mayor de la catedral de Toledo y de las obras de los reyes don Fernando y doña Isabel. Enterróse en la capilla de Santiuste, en construcción seis años antes, terminada por su viuda en 1497, en la que figuraban su escudo heráldico bajo el compás de su oficio y una pintura mural con los retratos del maestro y su mujer, de rodillas, en oración, afrontados, y delante de cada uno, en idéntica actitud, un niño, nietos suyos probablemente. La característica del estilo de Guas, según Azcárate, estriba en la fusión del gótico flamígero flamenco y del gótico mudéjar toledano.

Algunas otras obras no documentadas pueden atribuirse a este maestro, ennoblecido por su trabajo y los buenos dineros con él ganados. Entre ellas, la galería que vuela sobre imposta de mocárabes,alzada sobre el adarve en el frente de mediodía del castillo de Manzanares el Real, fortaleza de los mismos dueños que el palacio de Guadalajara, en construcción en 1475, al tiempo de redactar su testamento el primer duque del Infantado.

La época de actividad artística de Enrique Egas, hijo del entallador o escultor Egas Cushman, maestro mayor en 1476 de la catedral de Toledo, y sobrino de Hanequín de Bruselas, fué algo posterior a la de Simón de Colonia y Juan Guas; en sus obras aparecen ya vergonzantemente algunas formas de arte italiano. Gozó de extraordinaria autoridad durante los treinta y cuatro primeros años del siglo XVI, e intervino, como tracista, destajista o consejero, en muchas de las grandes obras que por entonces se levantaron en España.

A la muerte de Juan Guas encontramos a Enrique Egas trabajando con Antón Egas y Luis de Aguirre en San Juan de los Reyes de Toledo. En 1497 era maestro mayor de la catedral de Plasencia y al año siguiente figura con el mismo cargo en la de Toledo, cuando el cardenal Cisneros ensanchaba la capilla mayor; en el gran templo trabajaban al mismo tiempo maestros moros, como el yesero Abraín y los albañiles Mahoma y Farax, que en 1502 consta labraban en la capilla mozárabe. Fué llamado a Zaragoza en 1500 para dictaminar sobre la ruina del cimborio de la Seo, cuyo derribo aconsejó en unión de otros maestros. Cinco años después, en los primeros días de 1505, escribía el arzobispo de esa ciudad don Alonso de Aragón a su padre el rey Católico para que Egas acudiese a dirigir las obras de reparación y reconstrucción del cimborio, "por ser persona muy hábil y experimentada", de lo que se excusó el artista alegando la necesidad de atender a la obra del Hospital Real de Santiago de Compostela, empezado en 1501, a una parte del cual dió fin en 1512. Con rara unanimidad, pero sin prueba documental alguna, atribúyesele el hospital de Santa Cruz en Toledo, fundación del cardenal Mendoza, construído de 1504 a 1514; su planta cruciforme coincide con la del de Compostela y las salas que forman los brazos de la cruz, la bóveda central y alguna puerta, no parece aventurado suponerlas hechas por trazas de Egas.

En 1505 comienza su etapa de actividad en Andalucía, adonde llevó el gótico toledano. En esa fecha inicióse la construcción de la Capilla Real de Granada, fundación de los Reyes Católicos, que destajó y dirigió como maestro mayor hasta su término, poco después de

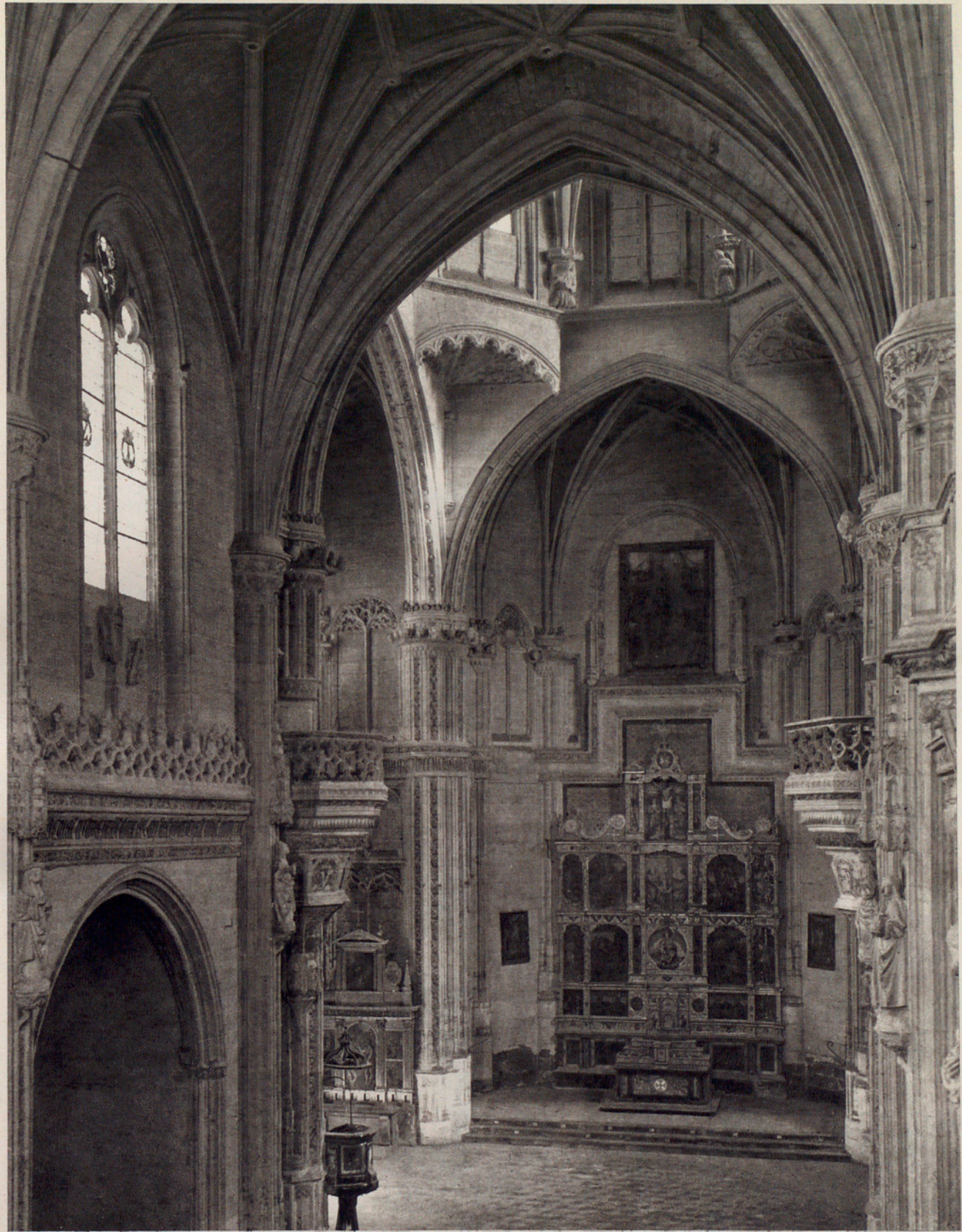
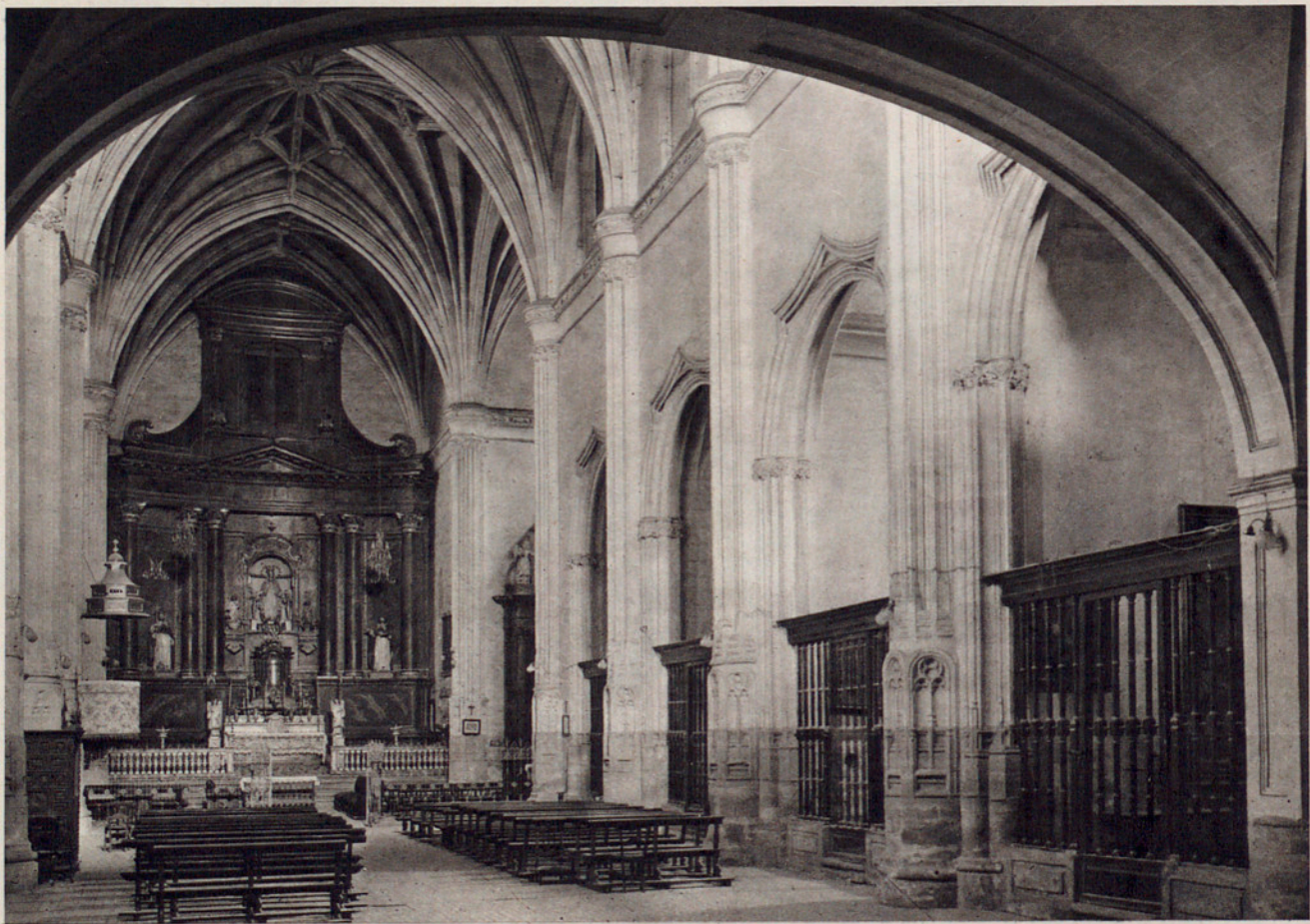


Fig. 275. — INTERIOR DE SAN JUAN DE LOS REYES, EN TOLEDO.



Figs. 276 y 277. — CONJUNTO DEL MONASTERIO DEL PARRAL E INTERIOR DE LA IGLESIA DEL MONASTERIO DE SANTA CRUZ, EN SEGOVIA.

1519, salvo alguna interrupción. Ignórase quiénes fueron los autores de su traza, lo mismo que de las de la catedral de Granada, cuyas obras dirigió Egas como maestro mayor de 1521 a 1528. En 1512 acudió el maestre Enrique desde Granada a Sevilla, llamado por el cabildo de su Catedral, en unión de Pedro López, Juan de Ruesga y maestro Martín para informar sobre la reedificación del cimborio. Otras dos veces estuvo Egas en Sevilla, una de ellas en 1515, a reconocer la obra. La actividad en Andalucía no le privó de trabajar en su patria toledana, pues en 1519 dirigía la construcción del cuerpo de luces de la capilla mozárabe de la catedral de Toledo, sobre el que bastantes años más tarde Jorge Manuel Theotocopuli, el hijo de el Greco, construyó una gran cúpula. En 1528 fué a Málaga para examinar las trazas de su catedral, que aprobó. Antes, en 1523, había ido a Salamanca con objeto de reconocer, con Juan de Rasines y Vasco de la Zarza, la obra de la catedral que construía Juan Gil de Hontañón; volvió a lo mismo en 1529, acompañado esta vez de Felipe Bigarny, y por tercera vez en 1534, siendo veedor de la obra. Entre tanto, de 1526 a 1532, construía Egas el tramo de los pies y la portada de la iglesia de Alhama, empezada en 1505. Gómez-Moreno le atribuye, muy fundadamente, la portada de la de Santa Isabel la Real en Granada, monasterio de franciscanas fundado por la reina Isabel en 1501 en unos palacios islámicos. Parece que murió en 1534, año en el que fué nombrado maestro mayor de la catedral de Toledo Alonso de Covarrubias.

La gran actividad de estos maestros del reinado de los Reyes Católicos y su intervención en obras por casi toda España, explica la difusión del estilo decorativo creado por ellos, a base, como se dijo, de formas flamencas y mudéjares interpretadas con un sentido muy personal. Gil Siloee, del que sabemos bien poco, debió de ejercer intensa sugestión sobre los artistas contemporáneos, singularmente sobre Simón de Colonia, con el que colaboró; probablemente también influiría sobre el último su padre, de cuyas obras tenemos muy escasas noticias.

Ambos artistas huyen, como los hispanomusulmanes, de dejar el intradós del arco — agudo, de medio punto, escarzano o conopial — con su línea curva seguida destacando sobre el fondo del vano. Simón de Colonia, más puramente gótico que Guas, respeta su trazado, pero siguiendo a Gil Siloee — sepulcro del infante don Alfonso en Miraflores —, cuelga de él una profusa ornamentación calada, más propia de la talla en madera que de la técnica de la piedra.

Juan Guas, formado en los talleres toledanos, en un ambiente de intenso mudejarismo, fragmenta los arcos en múltiples segmentos rectos y curvos — cóncavos y convexos éstos últimos —, con trazado sugerido por otros mudéjares, de progenie, a su vez, almohade. Al mismo tiempo que las formas góticas flamígeras, aprendidas al lado de Hanequín de Bruselas, de los Egas hermanos de éste, y de su padre, logró asimilar otras hispanomusulmanas.

Egas recoge la herencia de Simón de Colonia y de Juan Guas, pero con menos personalidad que ellos. Las formas de arte italiano que a veces introduce, poco hábilmente, en sus obras, parecen revelar la tragedia del artista educado en un ambiente ya pretérito, tratando de adaptarse tardíamente a nuevas formas que suplantán con rapidez a las por él cultivadas.

La cartuja de Miraflores, cerca de Burgos. — En 1401, Enrique el Doliente adquirió un extenso terreno en el valle de Miraflores, cerca de Burgos, destinado a coto de caza y recreo. Cercóle y en un altozano levantó unos palacios, cedidos en 1441 por don Juan II, de acuerdo con el obispo de Burgos don Alonso de Cartagena, para el establecimiento de una

comunidad de cartujos, orden de la que por entonces se fundaron bastantes casas. Tras alguna resistencia de los frailes, por ser muy frío el lugar y carecer de agua, se estableció la comunidad, habilitando la caballeriza para refectorio, los salones altos para celdas y capilla y los bajos para dependencias. Al morir el monarca en 1454, dejó dispuesto se le enterrase en esa casa religiosa por él fundada, pero, medio destruída el mismo año por un incendio, hubo de aplazarse el sepelio.

Dirigía las obras, cuya marcha era lenta, Juan de Colonia. Conócese el programa impuesto a éste, de acuerdo con la severa arquitectura y austera vida de los cartujos; es posterior a 1454, pues se alude a don Juan II como fallecido. La iglesia no estaba comenzada aún; tan sólo se habían empezado a hacer las celdas. El templo sería de la forma del de la cartuja que el adelantado don Pedro Afán de Ribera hizo levantar, a partir de 1410, en las Cuevas de Sevilla. Como todos los de los hijos de San Bruno, tendría nave única y presbiterio bien ancho y alto, para emplazar en él el altar mayor con sus gradas y en medio la sepultura del monarca; la nave, con cuatro "cruseros" (tramos) por lo menos; delante de la puerta del templo edificaríase una claustro pequeña a la que abrirían las puertas del capítulo, refectorio, cocina y del paso a otra claustro mayor, en torno de la cual debían de disponerse veinticuatro celdas para los monjes, con sus sobrados y huertecillos.

En 1461 estaba hecho lo principal del monasterio, mas no la iglesia. Antes de morir Juan de Colonia intervino en las obras García Fernández de Matienzo, fallecido en 1478. Reemplazóle el hijo de aquél, Simón; impulsadas las obras por la reina Católica, construyó las bóvedas, ultimando el templo en 1488, aunque pasaron ocho años antes de que en él se celebrasen los oficios divinos.

Exteriormente, tan sólo animan la austeridad del edificio, y sus recios e inexpresivos muros, la crestería y los pináculos que coronan los estribos, fino encaje que rodea su parte alta. En el interior, el presbiterio constituye un magnífico conjunto de obras de arte de estilo Isabel. Las repisas, claves, y angrelado de los nervios de su bóveda de crucería estrellada están profusamente tallados. Pero lo que enriquece sobre todo esa capilla mayor es el espléndido retablo (1496-1499), con su originalísima traza y acumulación enorme de esculturas; el sepulcro de don Juan II y doña Isabel de Portugal (1486-1493), que en forma de estrella de ocho puntas ocupa su centro, y el del infante don Alfonso, adosado a un muro, obras las tres de Gil Siloe. Esa forma insólita de la tumba de los monarcas, y los alfiles de las puertas de ingreso del atrio a la iglesia, y de ésta al claustro, de un gótico florido que armoniza con los muros desnudos del templo, prueban que tanto Siloe como Colonia introdujeron en sus obras formas de arte islámico, vistas en tierra de España (fig. 273).

Santo Tomás de Ávila. — Este gran monasterio dominico es fundación de Hernán Núñez Arnalte, secretario y tesorero de los monarcas Católicos, y de su mujer doña María Dávila, dama de la reina Isabel. Muerto aquél, ocupáronse de la fundación, como albaceas, su mujer y fray Tomás de Torquemada, que a poco llegó a ser confesor de la soberana y miembro de su Consejo. Los monarcas recabaron el patronato del monasterio (fig. 278), convirtiendo la iglesia en capilla sepulcral de su malogrado hijo el infante don Juan.

En 1479 fray Tomás de Torquemada trataba de la fundación; en 1482, siendo prior de Santa Cruz de Segovia, como representante de doña María Dávila, gestionó la admisión del monasterio de Ávila entre los que componían la Congregación; en los últimos años de su vida, Torquemada retiróse a esa casa religiosa, de la que era prior.

En 1483 se puso la primera piedra; diez años después, terminadas las obras, se instalaba en el monasterio la comunidad. El edificio se levantó con limosnas y donativos, principalmente de los Reyes Católicos, y con bienes de judaizantes y condenados por la Inquisición.

El maestro Martín de Solórzano, al cual encontramos trabajando en la catedral de Palencia, contrataba obras en 1496 en la de Coria. En el documento extendido con este motivo figura la cláusula de "que por cuanto el dicho maestro dió muestra para facer dicha obra y dice que la fará tal como la de Santo Tomás de Ávila". Esta referencia y la semejanza de este templo con la capilla del Cardenal (1495), obra suya, en el claustro de la catedral de Ávila, justifican la atribución del templo a Solórzano.

La iglesia es de cruz latina, con capillas laterales, abiertas a la única nave, presbiterio muy elevado, rectangular, del mismo ancho que aquélla, sobre bóveda rebajada, y vasto

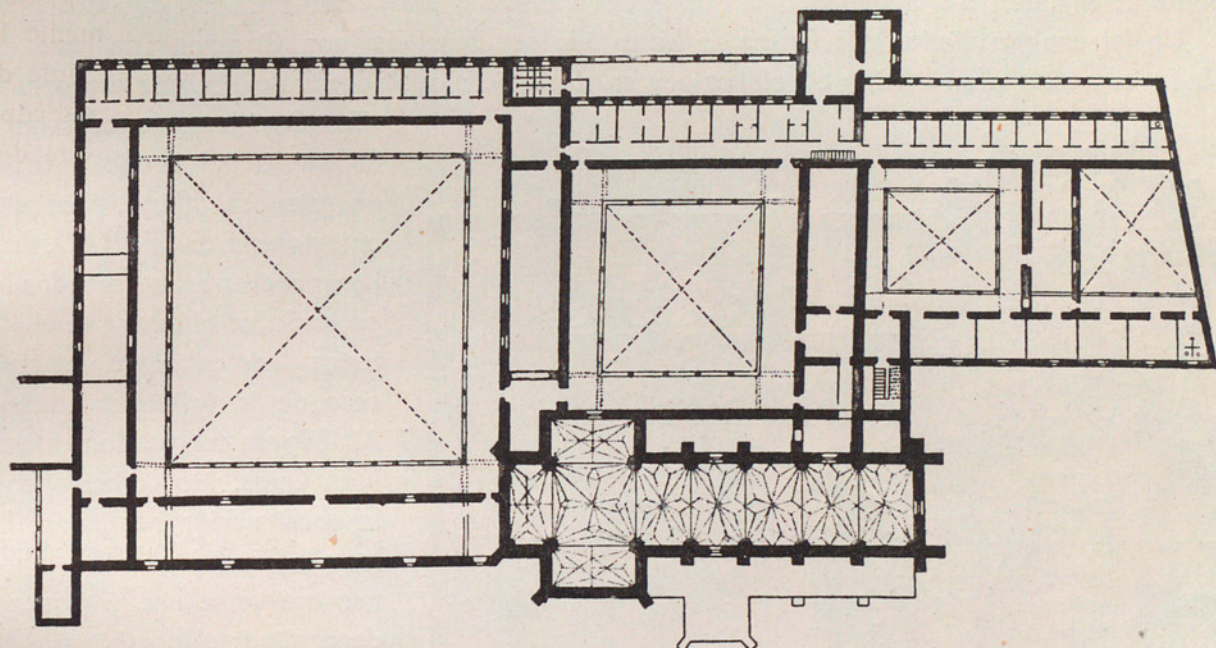


Fig. 278. — PLANTA ALTA DEL CONVENTO DE SANTO TOMÁS, EN ÁVILA.

coro alto a los pies. Los muros, graníticos, son lisos, y de múltiples baquetones los pilares; las bóvedas, de crucería, estrelladas, algunas sin nervios diagonales. El interior (fig. 274) es impresionante por sus proporciones y sobriedad de ornato. Ménsulas e impostas no tienen otra decoración que la de bolas, difundida por toda España en el reinado de los Reyes Católicos.

La fachada de los pies, limitada por dos contrafuertes, es un buen trozo de arquitectura, seca, pero bien compuesta. La puerta está flanqueada por finas pilastrillas terminadas en pináculos; la cobija la bóveda de un pórtico, apeada en los salientes estribos. Encima hay un ojo de buey, con guarnición de bolas, y más arriba el escudo de los monarcas.

Representa esta iglesia una tendencia opuesta a la exuberancia ornamental, triunfante en gran número de edificios contemporáneos. ¿Impondría el prior Torquemada normas de austeridad arquitectónica, acordes con su espíritu, al maestro autor de la obra?

La iglesia de San Juan de los Reyes, de Toledo. — Vencedores en 1476 los Reyes Católicos en la batalla de Toro, hicieron voto de edificar en Toledo un templo al evange-

lista San Juan, santuario de un monasterio de frailes franciscanos. Se dice que al año siguiente estaba casi concluída la iglesia y poblada por los hermanos menores de la Bastida.

Juan Guas, en su testamento de 1490, encargó se dijese en ella misas por su alma. Los grandes escudos de los soberanos, sostenidos entre las garras del águila de San Juan, repetidos en los muros del interior del crucero del templo, no llevan la granada simbólica, por lo que se labrarían antes de 1492. En marzo de 1493 lo estaba parte de la claustro y maestro Simón de Colonia, Alonso de Yepes y Alonso de Villaseca tasaban la obra hecha en ella a costa de los monarcas por el mayordomo Mendo de Jahenet; Juan Guas había destajado una parte. Al visitar el templo el viajero alemán Münzer, a comienzos de 1495, dice estar concluído, excepto el coro, que para todo extranjero es el presbiterio; de sus muros exteriores colgaban ya los grillos o cadenas de los cautivos liberados en Ronda, Málaga y Granada; el maestro (¿Guas?) le dijo que la obra costaría unos doscientos mil ducados.

Un letrado ya citado, que figura en la capilla sepulcral de Juan Guas en San Justo de Toledo, comenzada en 1490, y concluída por su viuda siete años después, dice que ese artista

“fizo Sant Juan de los Reies”.

El Museo del Prado guarda un precioso dibujo, proyecto anterior sin duda a 1492, por no aparecer en sus escudos la granada, en el que se ve el interior de la cabecera y el crucero de la iglesia toledana. Atribúyese con fundamento a Juan Guas. No coincide con la construcción realizada. El templo proyectado iba a tener mayor altura y riqueza decorativa; el presbiterio dibujóse rectangular, terminado en un muro a escuadra, en lugar de los ángulos chaflanados de la iglesia actual; una galería de triforio corre por lo alto de los muros, inspirada en la parte más vieja de la catedral, como acredita el lobulado de sus arcos, triforio suprimido con notorio acierto al construir la iglesia,

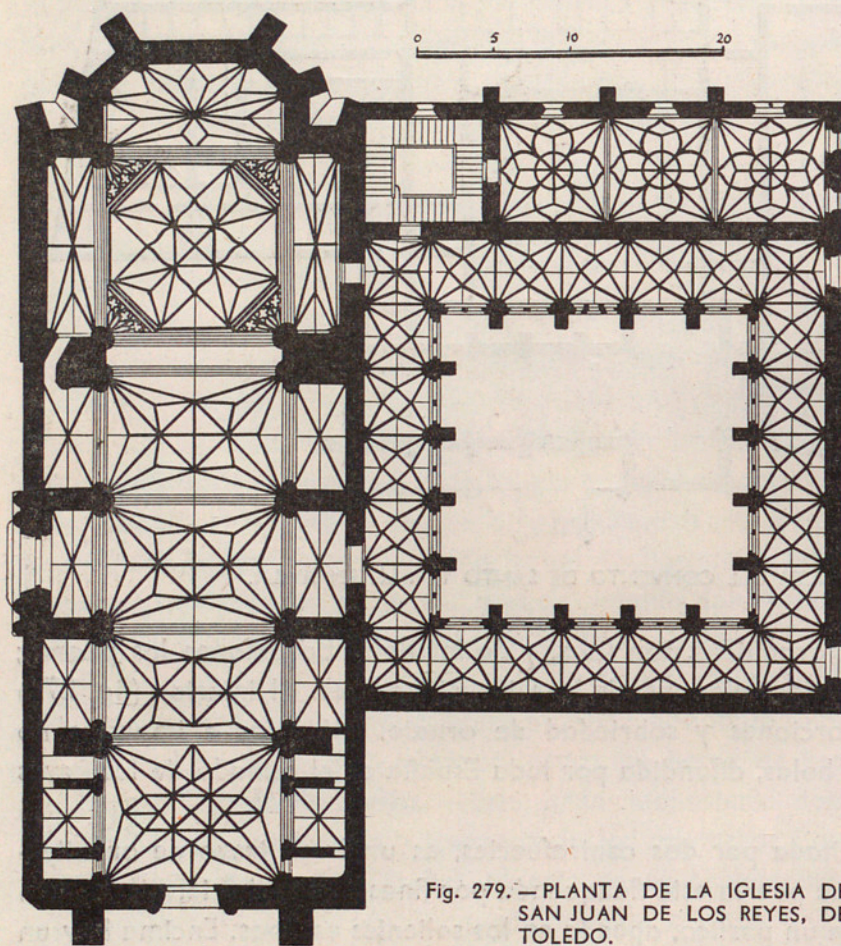


Fig. 279.— PLANTA DE LA IGLESIA DE SAN JUAN DE LOS REYES, DE TOLEDO.

pues las ventanas dibujadas sobre él y los arranques de las bóvedas hubieran resultado mezquinos, sin la amplitud que la supresión de la galería permitió darles al realizar la obra. El cimborio del proyecto iba a tener mayor altura que el ejecutado, y lo cubre en el dibujo una bóveda de dieciséis nervios radiales, semejante a la de la capilla de San Antón en San Francisco de Ávila, pero, al parecer, calada como las burgalesas de los Colonia; sustituyóse

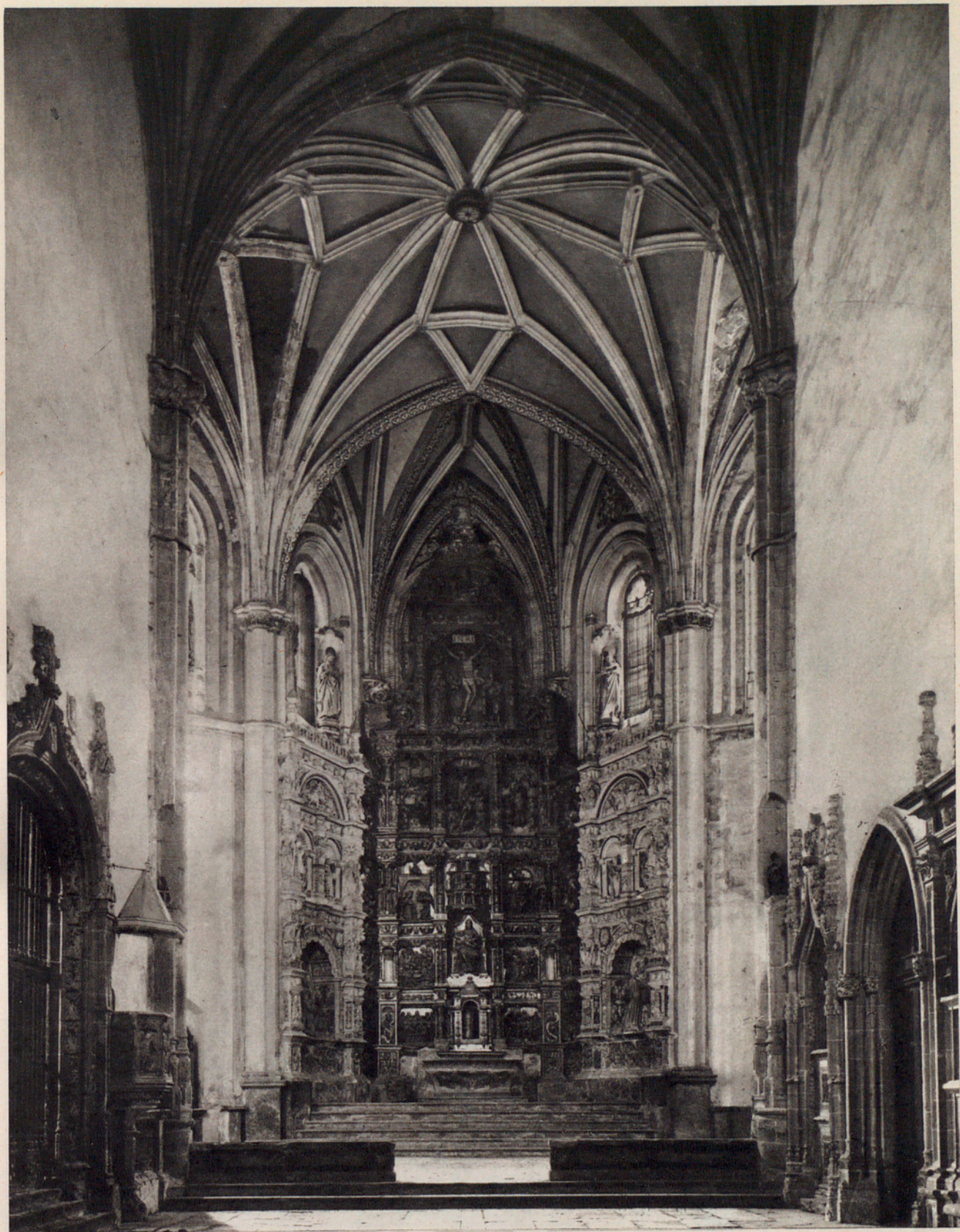


Fig. 280. — INTERIOR DE LA IGLESIA DEL MONASTERIO DEL PARRAL, EN SEGOVIA.



Fig. 281. — PORTADA DE LA IGLESIA DEL MONASTERIO DE SANTA CRUZ EN SEGOVIA.

por otra de trazado hispanomusulmán, cuyos nervios dibujan una estrella de ocho puntas; en el centro queda un cuadrado que cierra una sencilla bóveda de crucería. Cubren las trompas que en el proyecto sostienen el cimborio, grandes escudos de los Reyes Católicos bajo arcos conopiales; las existentes, casi planas, están cubiertas por una labor de clara-boya, y a los arcos conopiales de chaflán reemplazan otros escarzanos angrelados. En cada jamba de las ventanas del proyecto se ve una estatua apeada en una repisa, bajo un doselete; en la misma disposición aparecen pajes o reyes de armas, sosteniendo banderolas, en los pilares del crucero. Al construir el templo simplificóse, como antes se dijo, el proyecto conservado, reduciendo notablemente su ornamentación; a pesar de ello resulta exuberante; las líneas arquitectónicas quedan medio ocultas por la abundancia decorativa, que desborda de muros y bóvedas para ocupar el espacio interior del templo. Abundan las esculturas exentas sobre repisas con labra vegetal y bajo doseletes finamente tallados (fig. 279).

Varios historiadores de arte han señalado el origen hispanomusulmán de parte de esta espléndida decoración, de raíz góticoflamenca. Se ha dicho que los largos letreros en caracteres góticos que corren por los muros exteriores e interiores del templo franciscano, como cintas sin fin, responden a las tan prodigadas por los musulmanes españoles en muchos de sus edificios; en la primera mitad del siglo XIII se encuentran, en árabe y en latín, en la iglesia mudéjar de San Román en la misma Toledo. Bertaux señaló análogo origen a la repetición en el crucero de las águilas que sujetan entre sus garras el escudo de los monarcas fundadores; a las impostas semejando mocárabes sobre las que arrancan los arcos torales y a las que se escalonan con la ingeniosidad de la geometría musulmana para recibir el vuelo de las tribunas o balconillos situados en alto, a la entrada del crucero. Pueden añadirse, por obedecer a la misma influencia del arte islámico español, el trazado de los nervios de la bóveda del crucero y los arcos de la galería alta del claustro y de varias puertas (figura 275).

La iglesia de San Juan de los Reyes es tal vez el templo más característico del estilo Isabel. Como dijo Bertaux, inútilmente se buscaría su modelo en el resto de la Europa cristiana.

Los monasterios del Parral y Santa Cruz de Segovia y el del Paular. — El monasterio jerónimo del Parral fué fundado en un lugar delicioso de las afueras de Segovia por el futuro Enrique IV, en 1447. El patronato real se redujo al monasterio; la iglesia lo fué de los Pacheco, marqueses de Villena. Coronado ese monarca en 1455, comenzó la construcción de las dependencias monásticas, inauguradas cuatro años después; consta que entonces era maestro de la obra el segoviano Juan Gallego y que se trabajaba en el claustro. A Gallego se atribuye la traza del templo; en 1472 tomó a su cargo las obras de la capilla mayor Juan Guas, y en ellas trabajaban con él, a destajo, el escultor Bonifacio y el judío converso segoviano Pedro Polido; en el coro de la iglesia, Guas, Juan Gallego y Bonifacio. Canteros llevados por el primero labraban en 1485 en el Sagrario. Según el padre Sigüenza, se cerraron las bóvedas de la iglesia ese mismo año; la portada es obra de 1494.

Tiene el templo una sola y espaciosa nave, crucero con brazos poco pronunciados y capilla mayor de escasa profundidad, cerrada por un muro a escuadra. El estilo Isabel campea en la bella puerta de la sacristía, trazada probablemente por Guas, a la que flanquean pilastrillas rematadas en pináculos, con estatuillas bajo doseletes. Sus arquivoltas se prolongan más allá del vértice del arco para encerrar dentro de molduras curvas espacios cubiertos con escudos, relieves con representaciones religiosas y cardinas (figs. 276 y 280).

Santa Cruz de Segovia es un antiguo monasterio de dominicos, reconstruido por los Reyes Católicos con bienes procedentes del expolio de los judíos; en 1482, cuando se obraba, era prior fray Tomás de Torquemada. Bajo la dirección de Juan Guas labraban canteros en Santa Cruz, alternando con su trabajo en el claustro de la catedral; hay noticia de que proseguían en 1485 y 1486.

La iglesia es de una sola nave, con bóvedas muy altas de sencilla traza, excepto la del crucero, más complicada; los pilares recuerdan los de San Juan de los Reyes. La inscripción "Tanto monta" alterna en el friso con escudos de los Reyes Católicos, las iniciales F e Y y el yugo y las flechas (fig. 277). Los pináculos sobre los estribos y la crestería prestan pintoresco y rico aspecto al exterior. La portada, labrada a expensas de la reina, es una de las obras más bellas y características del estilo Isabel. Su arco rebajado está embutido dentro de otro formado por tres arcos de círculo; entre ambos, en el tímpano, figura un relieve con las tres Marías en el sepulcro, flanqueado por las estatuas orantes de los monarcas. Las arquivoltas exteriores se abren en forma caprichosa para circundar un relieve con Cristo en la Cruz, escudos reales y emblemas de los Predicadores sostenidos por ángeles; las molduras horizontales de un alfiz rematan la composición (fig. 281).

En plena sierra del Guadarrama, al pie de Peñalara, en el valle del Lozoya, Enrique II fundó la cartuja del Paular, edificada por Juan I, ampliada por Enrique III y completada por Juan II. Múltiples catástrofes y renovaciones han hecho desaparecer las obras de esos reyes; se conserva el claustro, el atrio, la puerta del templo y algún otro local de una nueva reconstrucción, hecha en tiempo de los Reyes Católicos. Constan viajes de Juan Guas al pueblo inmediato de Rascafría, sin duda para dirigir las obras del monasterio, en 1484 y 1486; en este último hizo el mismo viaje, desde Segovia, el aparejador Juan de Ruesga. El claustro, algunas de sus puertas y la bóveda del atrio son del estilo toledano del citado maestro. El arco conopial triunfa en el primero hasta en los arcos cruceros de sus bóvedas, y la cornisa, labrada, como todo el monasterio, en el granito guadarrameño, imita con formas sencillas una de mocárabes; sobre ella hay una escota con las típicas bolas tan repetidas en los edificios de los años finales del siglo XV.

Se atribuyen también a Guas la torre llamada de don Juan II en el alcázar de Segovia — tan sólo los remates pueden ser suyos —, la casa de los Picos y la de la familia Tordesillas, en la misma ciudad. Contemporáneo es el castillo de Turégano — envoltura de una iglesia del siglo XIII —; en su testamento dice el obispo don Juan Arias Dávila (1461-1497) haber empleado muchos bienes en reedificarlo y fortalecerlo; a la par que su escudo figuran en él las armas de su sucesor, don Juan Arias del Villar (1497, † 1501), que debió terminarlo.

San Pablo y San Gregorio de Valladolid.— Antonio de Lalaing, visitante de Valladolid en 1501, cuando recién labrado el colegio de San Gregorio brillarían con todo su vigor el oro y los colores en sus techos y frisos, dice que era el más bello monasterio del mundo. De bellísimos calificó a San Pablo y San Gregorio el veneciano Navajero en 1526, y Cristóbal de Villalón, en su *Ingeniosa comparación entre lo antiguo y lo presente*, editada en 1539, exclama con ditirámico entusiasmo: "Que Memphis o que Pirámides se pueden comparar con el monasterio y el colegio de San Pablo aquí en Valladolid".

El cardenal fray Juan de Torquemada († 1468) reedificó la iglesia del convento de dominicos de San Pablo de Valladolid, templo sobrio, grande y de esbeltas proporciones. A iniciativa de fray Alonso de Burgos, obispo de Palencia (1485, † 1499), confesor de la reina Isabel,

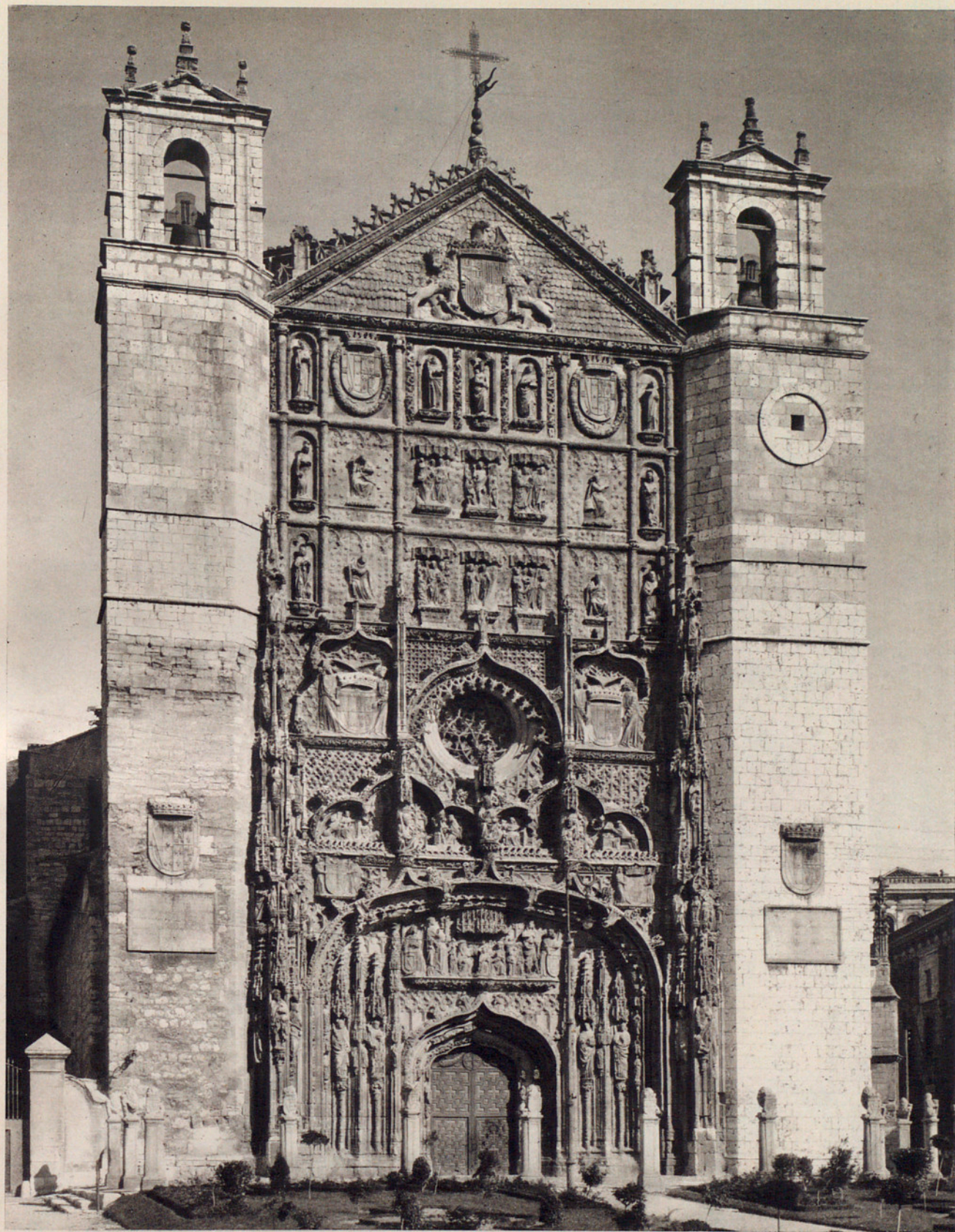


Fig. 282. — FACHADA DE LA IGLESIA DEL MONASTERIO DE SAN PABLO, EN VALLADOLID.

INSTITUTO AMATILER
DE ARTE HISPÁNICO

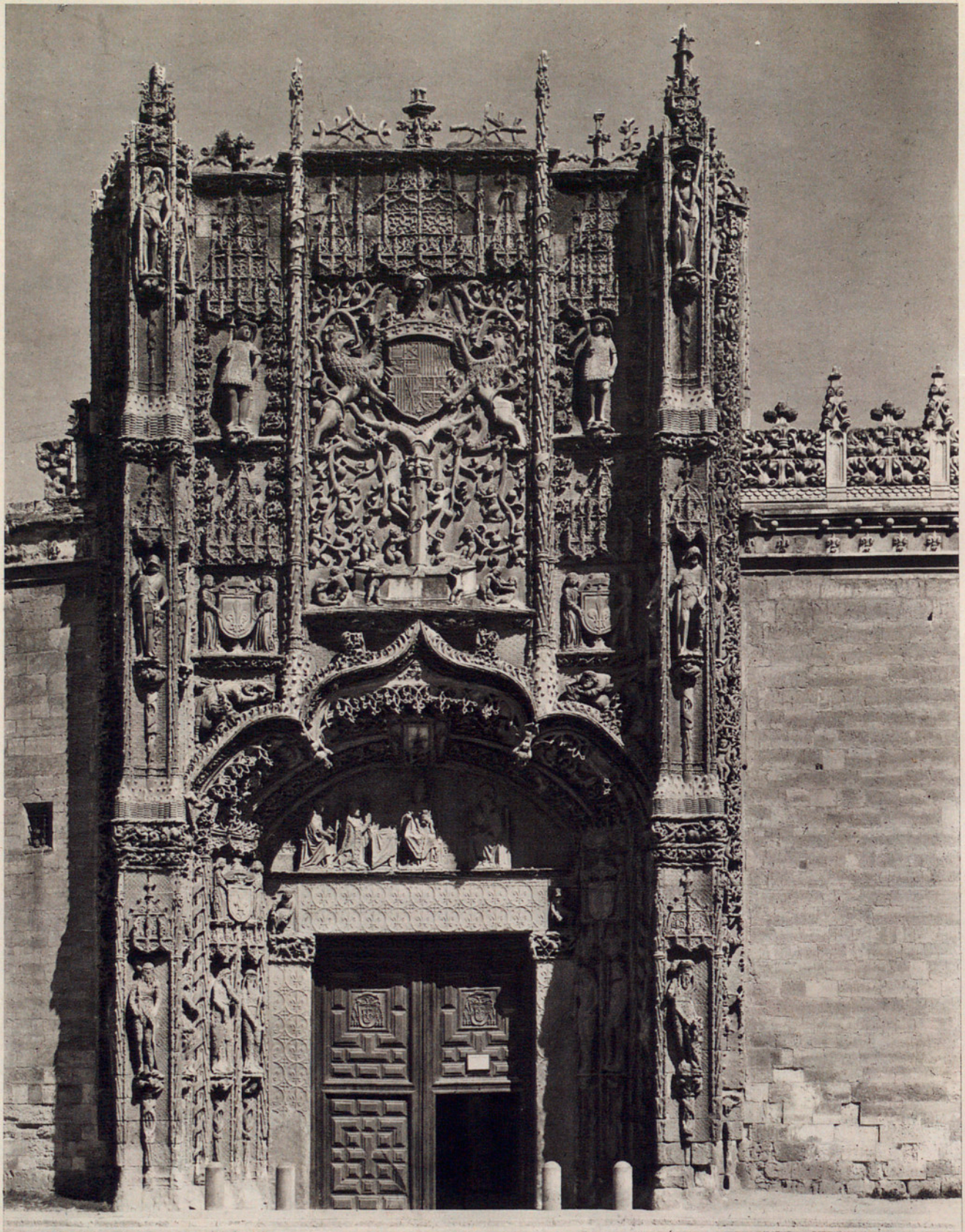


Fig. 283. — FACHADA DEL COLEGIO DE SAN GREGORIO EN VALLADOLID.

que en su testamento, al instituirle su albacea, se llamaba "fechura e criança de la Reina Nuestra Señora", se deben las dos portadas interiores de los brazos del crucero y la ostentosa fachada de los pies del templo, contratada algo antes de su muerte, en unión del retablo y de su sepulcro, con Simón de Colonia, obras perdidas las dos últimas. Todas ellas estaban terminadas en 1505. Álzase la soberbia fachada de la iglesia de San Pablo, anti-arquitectónica, recargada y prolija, entre dos feas torrecillas, añadidas por el duque de Lerma en el siglo XVII; con rasgo de plebeyez, más que de gran señor, sustituyó al mismo tiempo por los suyos los escudos de los fundadores. Es una "delantera", un telón, tan sólo relacionado con el templo que oculta por la puerta y una ventana circular situada sobre ella. El resto está compuesto y tratado como uno de los enormes retablos contemporáneos, de madera casi siempre, alguna vez de piedra, que cubren el fondo de los presbiterios de tantos templos españoles.

Un gran arco rebajado cobija la puerta. Mézclanse en la fachada pináculos, cresterías, arcos festoneados, grandes escudos sostenidos por ángeles, estatuas bajo calados doseletes, cardos y figurillas, sin que quede lisa la menor porción de piedra, ocupado el escaso fondo visible por labor de claraboyas. Sobre la portada, los fondos están sembrados de elementos sueltos, como estrellas, y las estatuas y grupos escultóricos se sitúan independientemente, sin trabazón alguna con la arquitectura.

En contraste con el pintoresco desorden de esta parte baja, la de encima sometióse a rígida disciplina de impostas y columnillas, que le dan rigurosa ordenación al dividirla en compartimientos rectangulares, dentro de cada uno de los cuales hay grupos escultóricos, figuras aisladas o escudos circundados por láureas. Penitencia arquitectónica exagerada que reconcilia con la indisciplina de la parte inferior. Y aun para hacer más patente la diferencia, corona la alta, de la que trasciende un prematuro perfume de renacimiento, un peraltado frontón, sin correspondencia con la cubierta de la nave mayor del templo, con follajes góticos entre las molduras de sus vertientes, coronadas por fina crestería (fig. 282).

En el centro del frontón figura un escudo real con la granada entre dos leones, destacando sobre un fondo cubierto de escamas. En el siglo XVII se renovaron, a más de los escudos, cuatro figuras de apóstoles sedentes y la repisa de la Virgen. Tal vez sea esta parte de la fachada, sin unidad con la inferior, en franca desarmonía con ella, obra de Francisco de Colonia, pues consta que intervino con su padre en las obras de San Pablo.

Las portadas interiores de la iglesia, en los brazos del crucero, de paso una al claustro y otra al colegio de San Gregorio, son también obras ostentosas, con muy ricas guarniciones, estatuas, finísimos doseletes, ángeles sosteniendo escudos y labor de celosía cubriendo totalmente los fondos. Tienen escudos de fray Alonso de Burgos.

El colegio inmediato de San Gregorio fundólo éste prelado como anejo del monasterio de San Pablo; se construyó de 1487 a 1496. Su fachada es también una gran "delantera", un telón tratado como un retablo, sin preocupación alguna por el edificio que está detrás de ella; la comparación es aún más exacta por no tener más hueco que el de ingreso. En el centro hay un gran escudo real con la granada, sostenido, como de costumbre, entre las garras del águila de San Juan y flanqueado por dos leones; le rodean las ramas de un enorme y frondoso granado, cargado de fruta — símbolo, probablemente, de la ciudad recién conquistada —, brotando de un pequeño pilón; follajes nacen de troncos dispuestos en retorcidos haces. Acompañan al árbol figuras de salvajes, niños desnudos que juegan

al pie de la fuente y trepan por las ramas, maceros y soldados. El fondo pétreo se trató, en los escasos sitios visibles, como el de San Pablo, sin dejar porción alguna desnuda: cúbrenlo flores de lis — emblema heráldico del fundador — y trenzados de cestería. Troncos o tallos enlazados forman el angrelado del gran arco sobre la puerta, adintelada por no ser templo, y la crestería de coronación. Esta fachada originalísima, “uno de nuestros más soberanos arranques de barroquismo”, ha dicho Gómez-Moreno, de técnica escultórica primorosa, muy superior a la de San Pablo, se ha atribuído a diferentes artistas. La más acertada parece ser la de Gil Siloee, unido tal vez a Diego de la Cruz, autores del perdido retablo de la capilla, aunque la construcción de ésta por Juan Guas, de 1487 a 1489, es argumento a favor de que sean suyas las trazas del resto. Los niños desnudos, anticipo de los *putti* que el arte italiano propagó poco después por España, se encuentran en el sepulcro del infante don Alfonso en Miraflores; troncos y elementos arbóreos hay en algunos retablos labrados por Siloee y Cruz, como los de la cartuja burgalesa y capilla de Santa Ana en la catedral de Burgos (fig. 283).

El patio principal tiene en planta baja esbeltas columnas de retorcidos fustes, apeando arcos carpaneles; en la alta, dos gemelos de medio punto, hechos con guirnaldas de laurel, corresponden a cada uno de los inferiores; de su intradós cuelgan festones calados de piedra, conforme al estilo de Siloee. En las esquinas y en el centro de cada lado se labró el escudo de los monarcas, sin la granada, y en el friso, bajo una cornisa de molduración clásica, se repiten el yugo y las flechas; antes de la restauración del siglo pasado tenía una faja de coronación sobre la cornisa, con F e Y alternadas y encima una crestería calada. En 1490, recién hecho, amenazaba ruina, por lo que fué preciso reconstruirlo; en 1504 decía Simón de Colonia que los testamentarios del obispo don Alonso de Burgos, “a mestre Juan de Arandia dieron la obra de coronamiento del claustro e patio” (fig. 284).

La soberbia escalera es obra de influencia italiana, a través del colegio de Santa Cruz de Valladolid, excepto la armadura mudéjar que la cubre.

Santiago de Villena, la catedral de Orihuela y la iglesia de Utiel. — Los escudos de los Reyes Católicos con la granada prueban que la construcción de la iglesia de Santiago de Villena por el maestrescuela de Cartagena don Sancho García de Medina fué posterior al año 1491; dicese edificada en el siguiente.

Su planta dibuja al exterior un rectángulo perfecto. Interiormente parece haberse copiado la de la Seo de Manresa. Como ésta, tiene nave única y capillas entre los contrafuertes, interrumpidos antes de llegar a la nave, por lo que se establece un paso en la parte de ingreso a las capillas, a modo de naves laterales, prolongado alrededor del presbiterio para formar una seudogirola poligonal, en la que alternan tramos cuadrados, cuya parte más exterior forma a modo de capillas, con otros triangulares. Las columnas son de fustes retorcidos, tal vez por influjo de las de la Lonja valenciana, aunque las fajas que las forman se encuentran en arista viva, lo mismo que en las de Palma de Mallorca y en el patio de San Gregorio de Valladolid, y no según boceles, como en el gran salón valenciano. Fajas corridas, con hojas, ángeles y peces, forman los capiteles-impostas. Las bóvedas son casi todas de crucería sencilla; estrelladas tan sólo hay en un tramo de la nave y en el presbiterio. Forman los nervios de la de éste boceles retorcidos. Arbotantes contrarrestan los empujes de las bóvedas altas (fig. 286).

De la misma escuela, y tal vez del mismo maestro que el templo de Villena, parecen el



Fig. 284. — PATIO DEL COLEGIO DE SAN GREGORIO EN VALLADOLID.

INSTITUTO AMADOR
DE ARTE HISPÁNICO

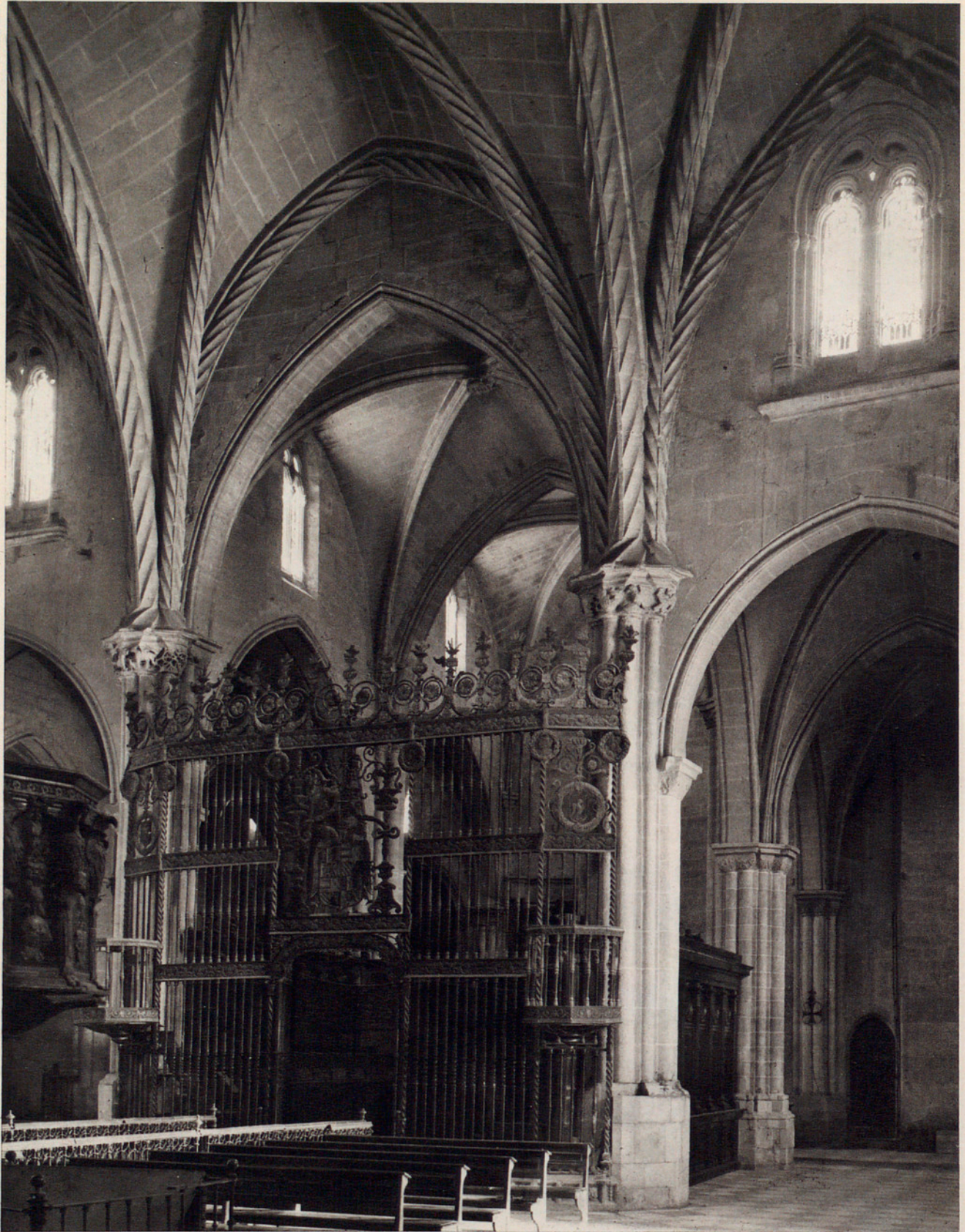


Fig. 285. — INTERIOR DE LA CATEDRAL DE ORIHUELA.



Figs. 286, 287 y 288. — INTERIOR DE LAS IGLESIAS DE SANTIAGO DE VILLENA Y PARROQUIAL DE UTIEL. PARTE ALTA DE LA PORTADA DE LA MAGISTRAL DE ALCALÁ DE HENARES.

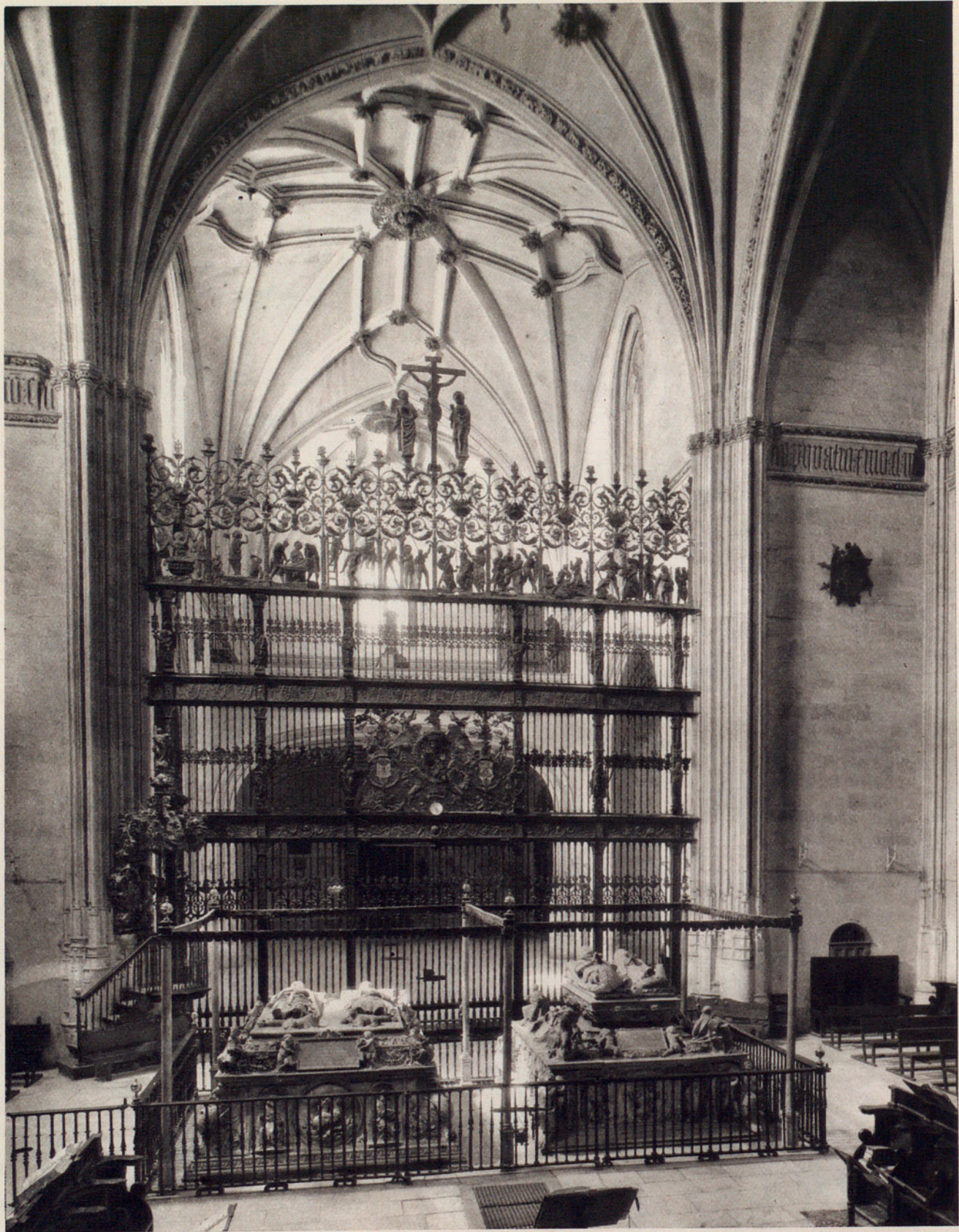


Fig. 289. — INTERIOR DE LA CAPILLA REAL DE GRANADA.

crucero y presbiterio de la catedral de Orihuela. Madoz dice que en 1357, sin estar concluido el edificio, se celebraban en él los oficios divinos. Fué creada colegiata en 1443, pero hasta 1564 no se estableció el obispado. De la iglesia del siglo XIV, de tres naves, se conservan los dos tramos de los pies. Los pilares, de estructura arcaica, tienen columnas sencillas en los codillos y apareadas en los frentes, por influencia de la catedral de Valencia. El presbiterio, muy reformado, es obra posterior, de los últimos años del siglo XV. Lo cierra una línea poligonal de cinco lados y está cubierto por una bóveda estrellada cuyos nervios arrancan de ménsulas. Cinco arcos le comunican con una girola terminada en testero recto; bóvedas nervadas cubren sus tramos; la arquitectura seudoclásica de sus muros ocultará la gótica primitiva. Entre la cabecera y los dos tramos de los pies extiéndese un vasto crucero; abarca otros dos de la iglesia antigua, suprimidos los apoyos intermedios. Arcos formados por boceles retorcidos dividen el espacio a cubrir en seis compartimientos, cubiertos con bóvedas sencillas de crucería, aproximadamente de la misma altura que los de la nave mayor. La capilla mayor fué modernizada en 1827 (fig. 285).

La colegiata de Gandía — lo fué a partir de 1499 — amplióse por doña María Enríquez, viuda de un hijo del papa Alejandro VI, de 1500 a 1507. La parte de los pies, añadida entonces, tiene columnas y nervios retorcidos y escudos de dicho pontífice en las bóvedas.

A la misma corriente artística pertenece la iglesia parroquial de Utiel, de una sola nave y capillas entre los contrafuertes, cuyos arcos fajones apean columnas retorcidas, adosadas a los muros, prolongadas en nervios de la misma forma. Dirigía la portada de cantería en 1517, según Ceán Bermúdez, Martín de Areche. Trabajó en la obra, de 1521 a 1548, Juan de Vidania; la construcción prolongóse hasta los años finales del siglo XVI (fig. 287).

La Magistral de Alcalá de Henares. — Construyóse por iniciativa del cardenal Cisneros, de 1497 a 1509. Es obra de Pedro Gumiel, veedor y maestro de las obras de ese prelado y regidor de la villa de Alcalá de Henares. En fecha reciente fué en gran parte bárbaramente destruída.

La única novedad de la planta de este templo de tres naves, la central con ventanas de reducido tamaño, reside en su girola, poligonal y sin capillas, desarrollada en torno a un presbiterio semihexagonal, cerrado por tres paños; alternan en ella tramos cuadrados y triangulares, según el modelo de la catedral toledana. La nave transversal de crucero, no acusada en planta, tiene altura intermedia entre las de la mayor y laterales. Las bóvedas de estas últimas eran de crucería sencilla y con terceletes y ligaduras en la central. Rodean los pilares múltiples boceles; los capiteles son de tipo de imposta corrida, con abultado follaje; al exterior, su desnudez es aún mayor que por dentro. Tan sólo la portada de los pies responde al rico estilo decorativo de los Guas y Egas; las molduras de sus jambas prolonganse por encima del arco, dibujando otros decorativos dentro de un alfiz (fig. 288).

Era en suma esta iglesia obra de un maestro de formación arcaica y de escasos vuelos. Su sequedad y pobreza decorativa tal vez deban de atribuirse, en parte, al espíritu austero del cardenal Cisneros, cuyo escudo figura sobre la puerta.

La Capilla Real de Granada. — Poco antes de morir (el 26 de noviembre de 1504), mandó levantar la reina Católica una capilla junto a la mezquita mayor de Granada, consagrada al culto cristiano, en la que reposasen sus restos junto a los del monarca. El privilegio de fundación es de ese mismo año. Consta que varios maestros dieron la traza para el edificio, pero no sus nombres. Maestre Enrique Egas se encargó del destajo. Cuando

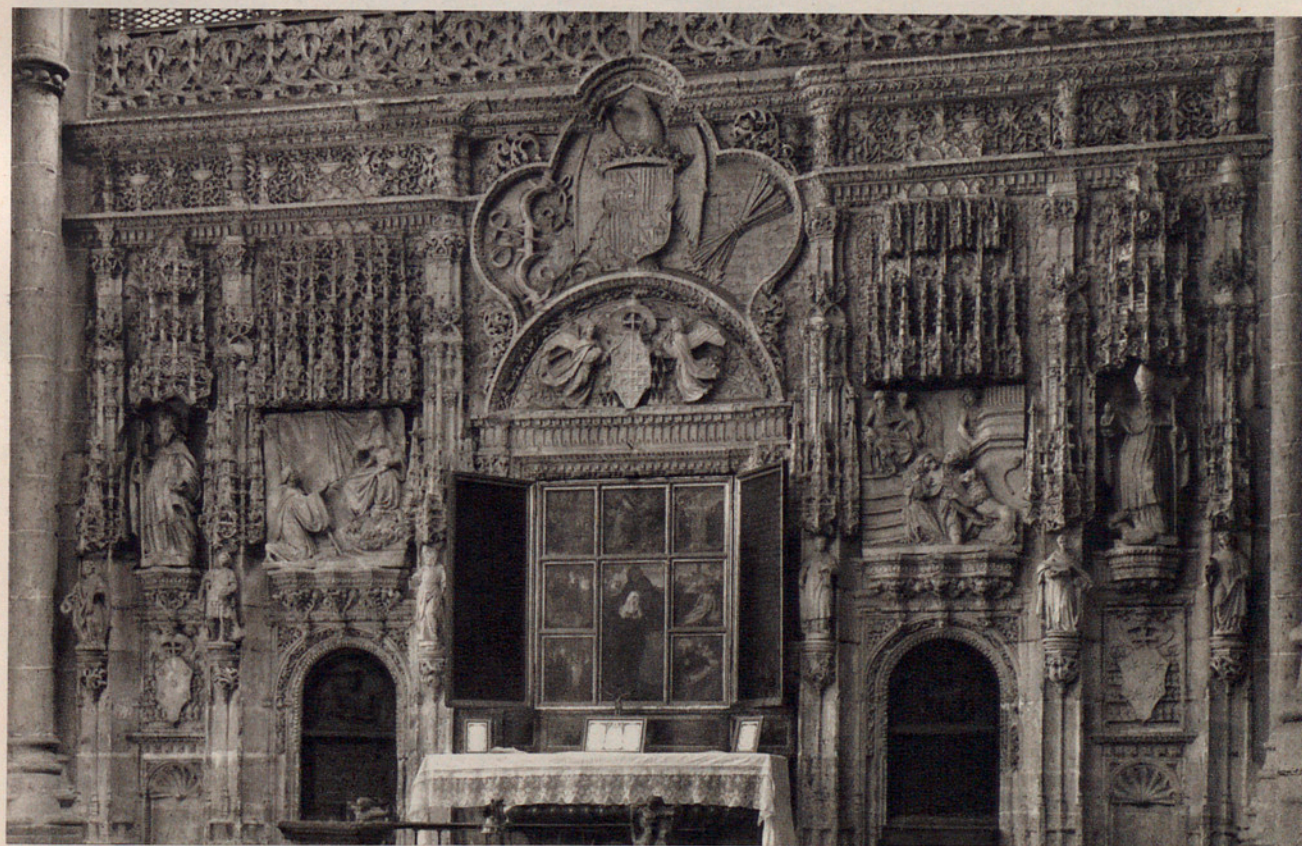
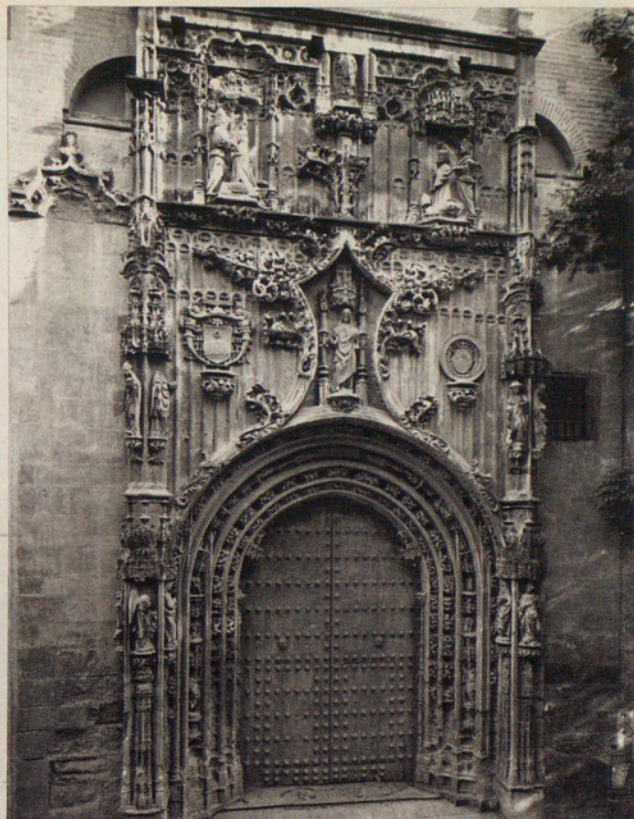
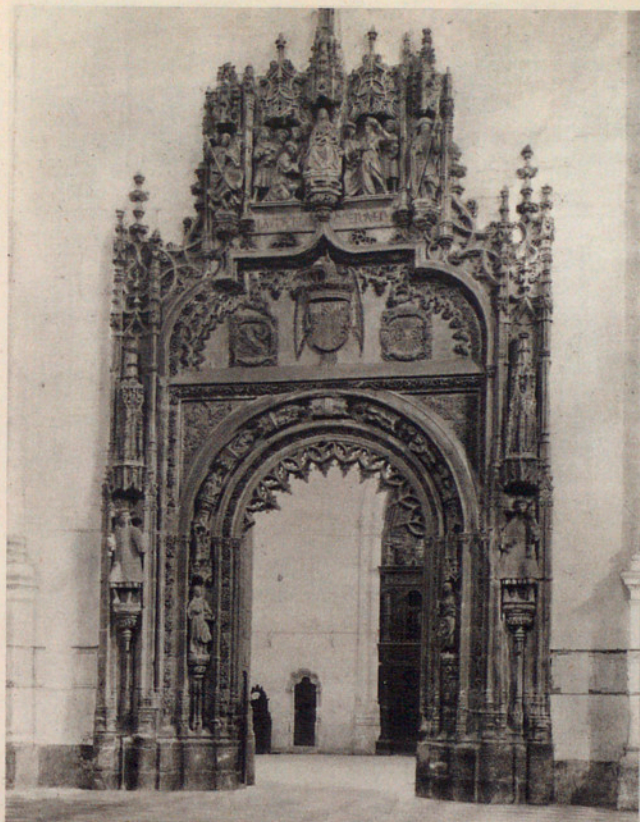
en 1509 empezaban a levantarse los muros, advirtieron al Rey que la traza iba errada y de seguir así perderíase toda la obra. Según Egas, al que se acudió en consulta, tanto la capilla como las hornacinas (las capillas laterales) eran estrechas y bajas. Después de visitar la obra por encargo del monarca, el conde de Tendilla llamó a Granada a Lorenzo Vázquez, maestro de sus obras, a Alfonso Rodríguez, que lo era de la catedral de Sevilla, a Cristóbal de Adonza y a Pedro Morales. Entre sus diversas propuestas, el conde adoptó la de fortalecer los pilares torales, "porque es muy poco lo que se pierde de lo fecho y se face el cimborio que es una cosa que da mucha vista y afermosea en gran manera la Capilla y face el edificio real y magnífico, que agora no lo es, y quítanse los confesorios y la estrechez de las capillas fornecinas". Parece que Egas, no muy de acuerdo con la reforma, se marchó a Toledo, pero en 1510 estaba otra vez en Granada dirigiendo la obra. Siete años más tarde se daba por concluída, pero no se estrenó hasta 1521, al bajar los restos mortales de los monarcas, depositados hasta entonces en el monasterio de San Francisco de la Alhambra.

El templo tiene planta de cruz latina, de brazos poco salientes, nave formada por tres tramos y capillas hornacinas de poca profundidad entre los contrafuertes. La planta del presbiterio es poligonal, cerrada por cinco paños; las bóvedas, estrelladas, con nervios y arandelas en todos los encuentros. Una escalinata da acceso a la capilla mayor; el coro, a los pies, también está en alto, sobre una bóveda muy rebajada de crucería. Rodean los pilares finas molduras, terminadas en la estrecha faja de un capitel-imposta. En los muros destacan escudos de los monarcas, sostenidos por el águila de San Juan, con los yugos y haces de flechas, dentro de festones redondos. Bordea interiormente el templo una ancha faja, en la que con letra gótica dice quiénes mandaron edificarlo y la fecha de su terminación; por encima se abren ventanas (fig. 289).

Contrasta la riqueza decorativa del exterior de las partes altas y coronación de la nave, capillas y sacristía, escalonadas a diferentes alturas, con la desnudez de los muros bajo ellas. Sobre una cornisa con decoración de bolas, acompañada de otras molduras, se levanta un rico antepecho, en parte del cual alternan las iniciales de los nombres de los reyes, dentro de círculos, coronado por una movida y calada crestería. Gárgolas salientes interrumpen las cornisas y sobre los contrafuertes se elevan grupos de elevados pináculos en torno a uno central; otros más pequeños marcan las esquinas y dividen los tramos largos de los antepechos. Este encaje de piedra con el que se remató un templo modesto, sin cimborio, es obra castellana que recuerda San Antonio el Real de Segovia y otros contemporáneos (fig. 290).

La puerta del Perdón, en el Sagrario de la catedral de Málaga, es una "delantera" más, un alto muro enriquecido con profusa decoración, de la escuela de Guas y Egas. En la parte superior un relieve representa al cardenal Mendoza y al confesor de la reina Isabel, fray Hernando de Talavera, ofreciendo a la Virgen el templo. Comenzó a labrarla el obispo don Diego Ramírez de Villaescusa de Haro (1500-1518), concluyóla el prelado César Riario (1519-1540); el nombre de este último figura junto a su blasón — dos rosas — en las albanegas del arco de ingreso. La traza tal vez sea de Enrique de Egas; antes se dijo su ida a Málaga en 1528 para examinar las de la catedral (fig. 291).

El trascoro de la catedral de Palencia. — Los muros que cierran lateralmente el coro de la catedral de Palencia comenzaron a labrarse en tiempo del obispo fray Alonso de Burgos (1486-1499), llamado "fray Mortero"; terminó esa obra con la construcción del trascoro el obispo, "muy honrado discreto varón", don Juan Rodríguez de Fonseca, después



Figs. 290, 291 y 292.—PORTADA DE INGRESO A LA CAPILLA REAL DE GRANADA. PUERTA DEL SAGRARIO DE LA CATEDRAL DE MÁLAGA. TRASCORO DE LA CATEDRAL DE PALENCIA.

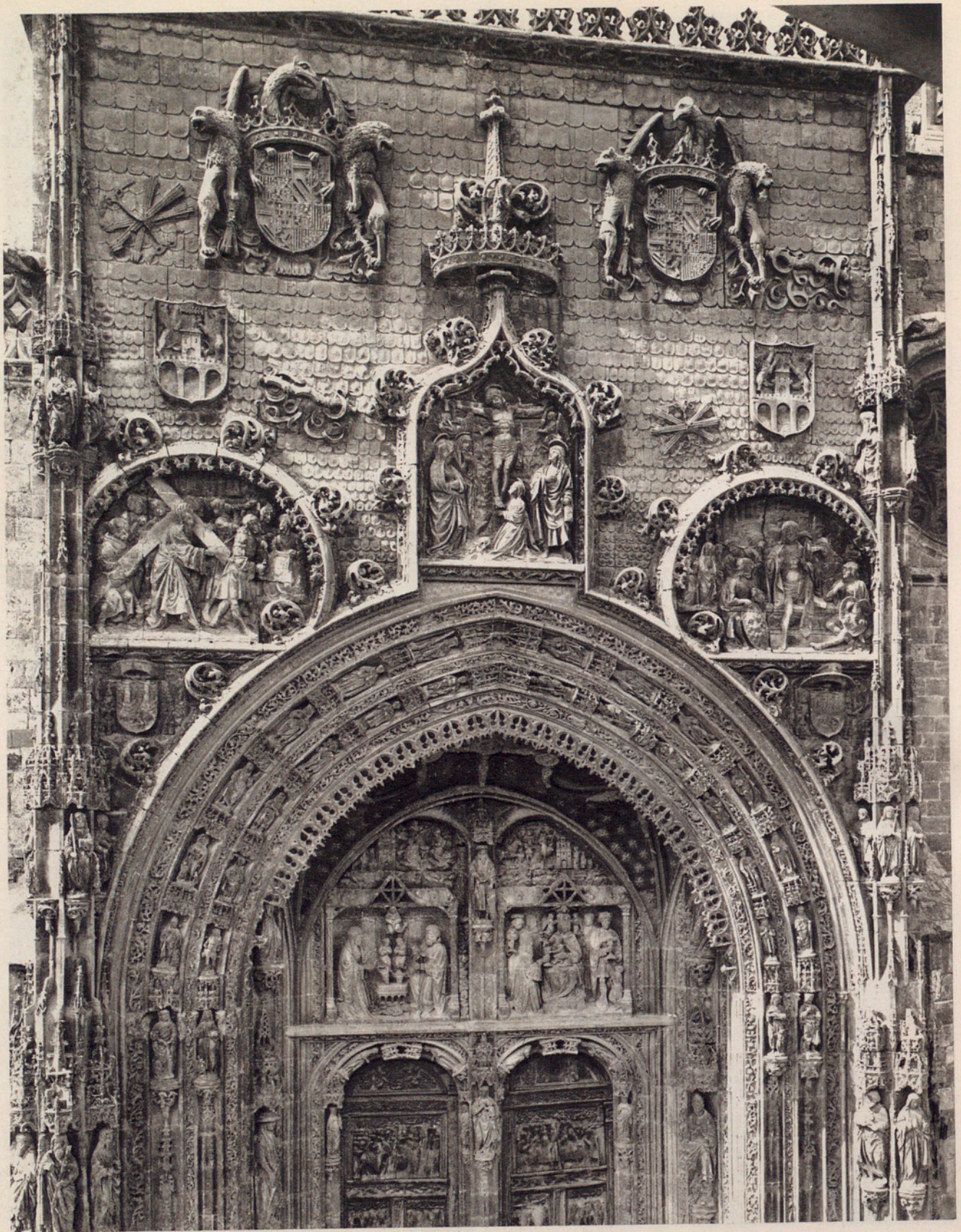
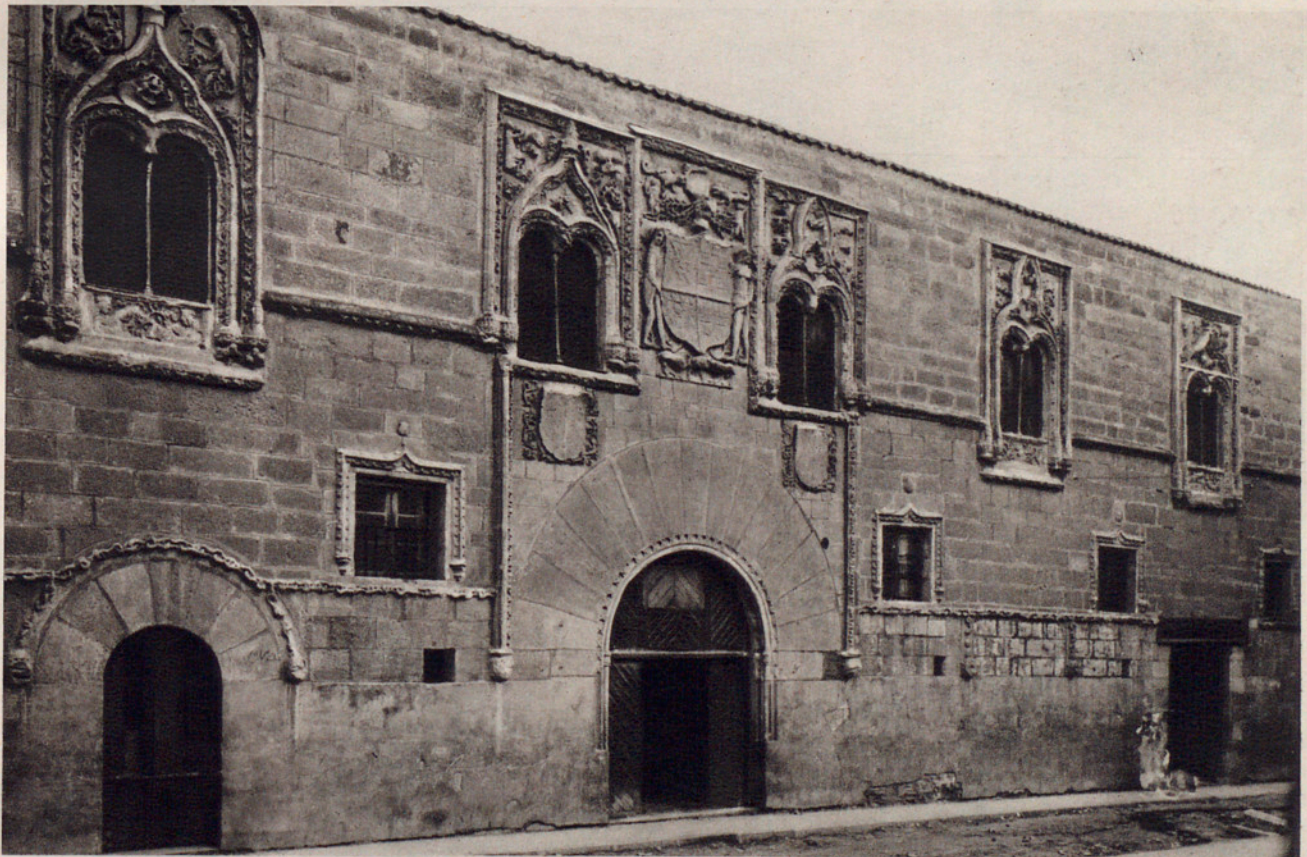
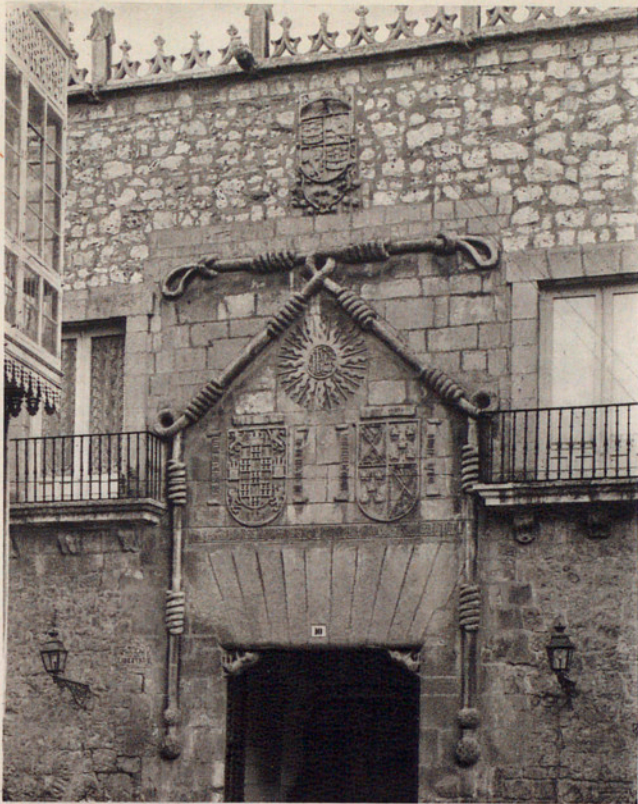
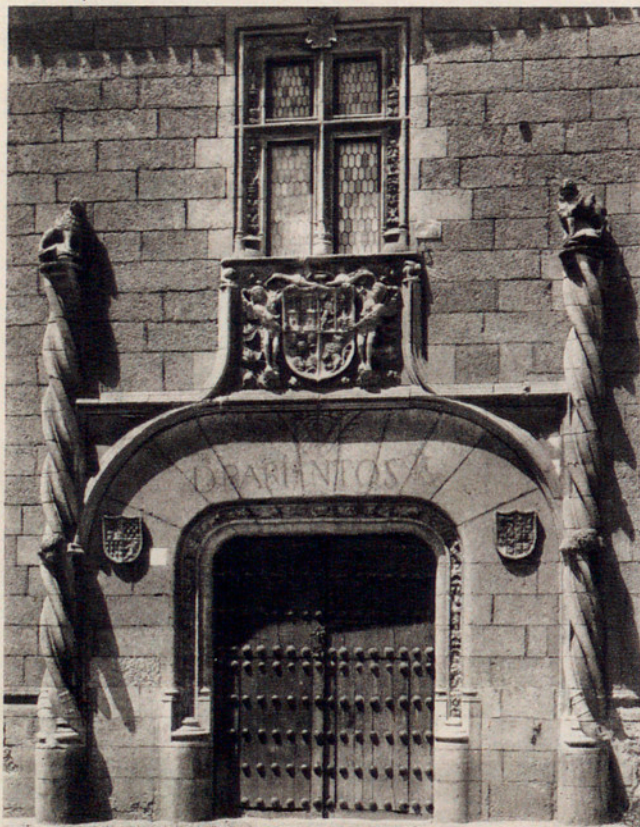


Fig. 293. — FACHADA DE SANTA MARÍA DE ARANDA DE DUERO.



Figs. 294, 295 y 296. — CASA DEL CORDÓN, EN BURGOS. PUERTA DEL PALACIO DE MARCHENA, HOY EN EL ALCÁZAR DE SEVILLA. CASA DE LOS MOMOS, EN ZAMORA.



Figs. 297, 298, 299 y 300. — DETALLE DE LA CASA DE LOS GOLFINES Y TORRE DE LOS CONDES DE RODA, EN CÁCERES. PORTADA DEL PALACIO DE LOS CONDES DE MONTARCO, EN CIUDAD RODRIGO. CASA DE JUAN BRAVO, EN SEGOVIA.

de su traslado en 1514 a la diócesis de Burgos. Un año antes comprometiéndose el prelado con el cabildo a hacer el trascoro, en el que se pensaba poner rico altar y retablo. En 1517 se trasladó al coro nuevo lo que quedaba de la sillería del antiguo, situada en la capilla mayor. Las puertas de entrada a aquél se labraron de 1513 a 1519, año este último en el que quedó terminada la obra.

Su comienzo por fray Alonso de Burgos autoriza la sospecha de que el tracista fuera Simón de Colonia o el autor de San Gregorio de Valladolid. Además de los maestros Martín Ruiz de Solórzano († 1506), Bartolomé de Solórzano, que figura hasta 1507, y Juan de Ruesga, cantero y antiguo criado de Juan Guas, aparejador de éste después, cuya actuación en Palencia duró desde 1506 hasta el año 1514 de su muerte, figura como veedor de las obras de la catedral en 1513 Martín de Bruselas, clérigo procedente de la diócesis de Cambray y familiar del obispo Fonseca. En 1519 seguía siéndolo, al mismo tiempo que maestro de aquéllas (fig. 292).

Los muros laterales del coro y el trascoro, con sus sepulcros y altares, están recubiertos totalmente de rica ornamentación de un gótico exuberante, con profusión grande de relieves, repisas, grandes doseletes calados y arcos de los que cuelgan complicados festones y cuyas molduras se prolongan por la parte superior en curvas caprichosas. Entre los motivos góticos se insinúan ya algunos italianos.

El coro de la iglesia de San Hipólito de Támara tiene espléndidas decoraciones de este mismo ciclo artístico, labradas en los primeros años del siglo XVI.

Santa María de Aranda de Duero. — Templo de tres naves, más alta y con luces directas la mayor, cubiertas por bóvedas de crucería con dobles ligaduras. Forman su cabecera tres capillas poligonales. La central tiene dos filas de ventanas y los arranques de los plementos de sus bóvedas están perforados por vanos, caracteres ambos que sitúan este templo en la escuela burgalesa. Los estribos de esa capilla mayor decoráronse ricamente con gabletes sobre columnillas. En 1492 se había habilitado para el culto la capilla de San Pedro — la cuarta de la banda norte —, única parte terminada del templo. Lo más interesante de esta iglesia es su monumental portada, gran muro de piedra que agrupar al lado de las otras fachadas cuyas organización y labra se han comparado en páginas anteriores a las de los retablos. Entre la ostentosa prolijidad de elementos decorativos, adornan este gran lienzo pétreo, cuajado de ornato escultórico, además de un copioso mundo de figuras aisladas bajo calados doseletes y de otras que circundan curvas caprichosas y arcos angrelados, los escudos de los Reyes Católicos en la forma acostumbrada, de la villa de Aranda y del obispo de Burgo de Osma don Alfonso Enríquez (1506, † 1523), hijo bastardo del almirante don Fadrique. Decoran la parte superior las mismas escamas que se ven en el trascoro y en la cabecera de la catedral de Palencia y en monumentos contemporáneos burgaleses (fig. 293).

La iglesia de Jávea. — Iglesia parroquial fortificada que se construía hacia 1513 por el vizcaíno Domingo de Urteaga; los escudos dentro de láureas que la decoran — único detalle de renacimiento —, pertenecen al primero o segundo marqués de Denia. Fué la principal defensa del pueblo contra la posible sublevación de los moriscos, y los desembarcos y asaltos de los piratas que durante muchos años tuvieron en estado de alarma las costas levantinas.

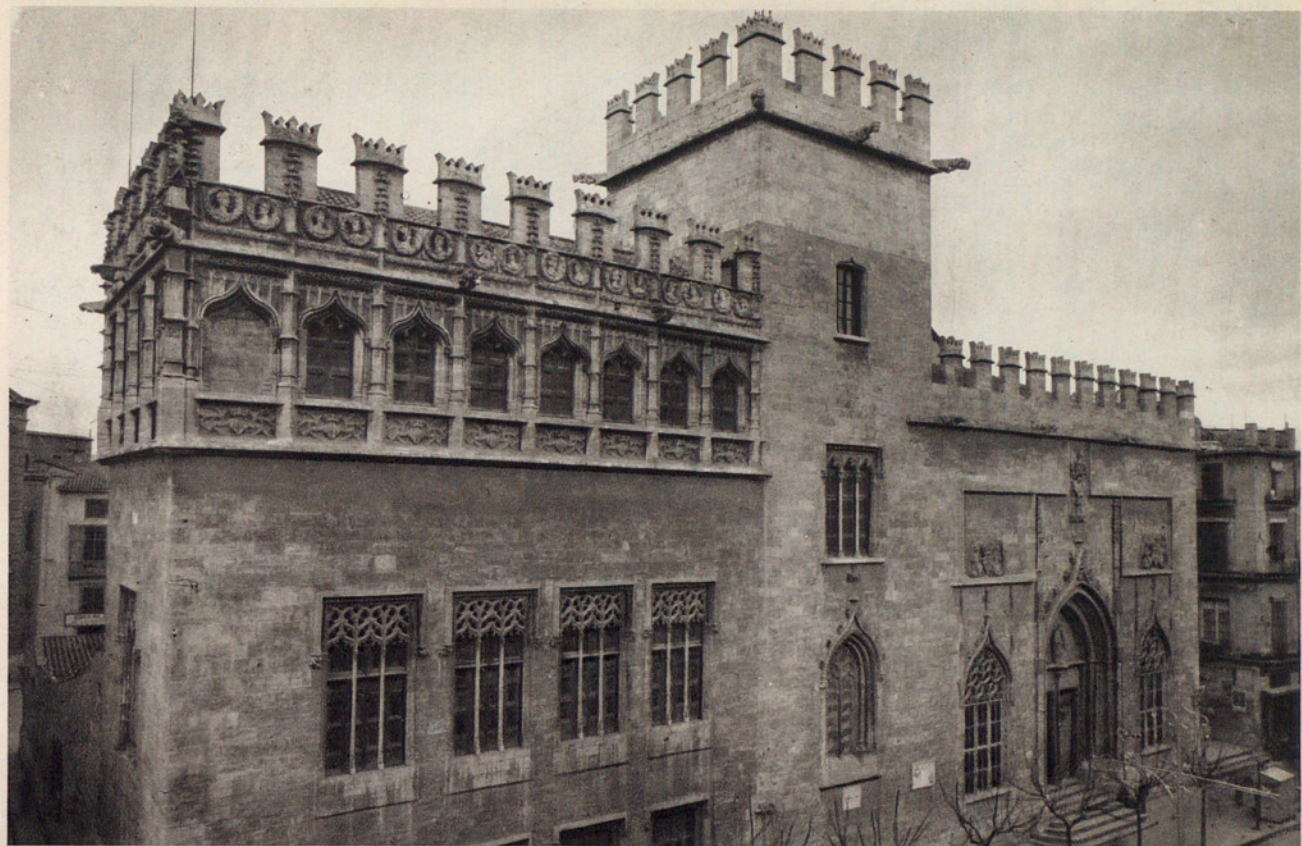
Su única nave, de tres tramos cubiertos con bóvedas estrelladas, tiene capillas laterales

que se abren a ella por arcos agudos, y presbiterio rectangular al que cubre otra análoga. Haces de boceles de perfil anguloso suben por los muros para subdividirse en los nervios de las bóvedas. Sobre las capillas hay un piso de habitaciones, cubiertas con bóvedas escarzanas de eje normal al longitudinal del templo. Cada una de ellas ábrese al interior del templo por una ventana de arco conopial, con decoración de bolas en la escota que lo garantiza; en el muro de los pies, las ventanas son ciegas. Todas las bóvedas trasdósanse en terrazas, a las que protege un parapeto de sillería, con banquetas y troneras, dispuestas para artillería y arcabuces. Matacanes volados defienden las dos puertas a oeste y mediodía, enriquecidos sus arcos con profusión de finas arquivoltas, de arco conopial la más exterior, capiteles-impostas, agujas laterales y escudos en las albanegas.

EDIFICIOS CIVILES. — La afición de los elementos dirigentes de la sociedad castellana, y tras de ellos la de otros de más modesta condición social, a la vida refinada, al lujo y a la ostentación, patentes ya en los reinados de don Juan II y de don Enrique IV, tal vez por influencia borgoñona, acentuóse en el último cuarto del siglo XV. Antes, en el reino castellano, los palacios y viviendas de las gentes adineradas presentaban a la calle fachadas sencillas, sin adornos apenas, aunque los interiores de algunas construídas en el estilo hispanomusulmán andaluz se enriquecían con profusas yeserías, cerámicas vidriadas y maderas talladas y pintadas. Si varios palacios reales levantados en el siglo XIV, como los de Tordesillas y Sevilla, ostentaban fachadas abundantemente ornamentadas, ocupaban siempre el fondo de patios interiores, sin que su lujo trascendiese al exterior, a la calle. Las muy abundantes y ricas casas mudéjares de Toledo, parecían por fuera modestos edificios. Así lo observaron Lucio Marineo Sículo (“las cuales [casas] son mucho mejores por de dentro que por defuera parecen”) y Navajero en la primera mitad del siglo XVI, acostumbrados ambos a la monumentalidad externa de las viviendas italianas, extremada en Venecia, patria del último.

En el reinado de los Reyes Católicos, considerable número de hidalgos, más o menos recientes, edificaron buenas casas dentro del casco urbano de las cada día más prósperas villas y ciudades. Como en un soplo anticipado del renacimiento, que variarí­a el concepto de la vivienda española, las de nobles cortesanos y personajes importantes empezaron a lucir fachadas ostentosas y grandes portadas, cuyos adornos, entre los que descuellan enormes escudos, semejantes a los que cubren los muros de las capillas sepulcrales, sostenidos por mancebos o salvajes, pregonaban la importancia de su dueño y la riqueza del edificio al que servían de ingreso. En sus muros exteriores, de piedra, domina el arte gótico, con las formas profusas y complicadas del estilo Isabel; es raro que el alfiz recuadrando puerta y ventanas, y algunos otros elementos, no den una nota de mudejarismo. Al mismo tiempo, el patio, reservado hasta entonces en las viviendas a la vida familiar, aislado por ello lo más posible de la calle, comunicóse por un amplio zaguán con el exterior, tendiendo a adquirir monumentalidad insólita, prolongación de la de la fachada.

Las puertas de la mayoría de estos palacios son adinteladas, como cumple a edificios civiles, pero por encima del dintel hay siempre molduras que, a modo de arquivoltas, dibujan complicadas trazas y corrigen su sequedad. En algunas comarcas es frecuente que el ingreso sea un arco de medio punto con grandes dovelas lisas. El alfiz recuadra casi siempre todos los huecos y el de la puerta suele prolongarse por la parte superior de la fachada para encerrar una ventana. Interiormente, la distribución de estas viviendas responde más a cos-



Figs. 301 y 302. — EXTERIOR E INTERIOR DE LA LONJA DE VALENCIA.

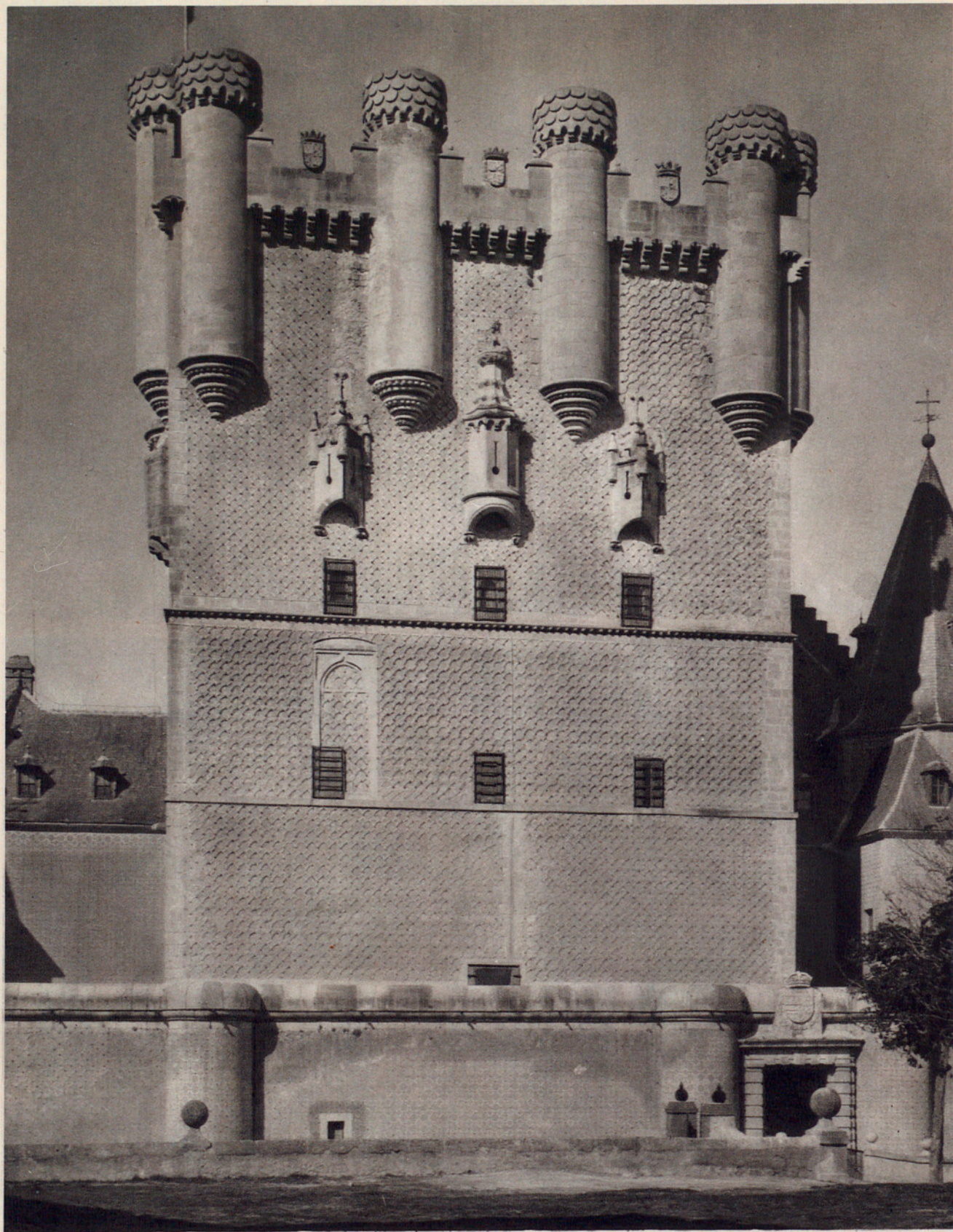


Fig. 303. — TORRE DEL HOMENAJE DEL ALCÁZAR DE SEGOVIA.

tumbres occidentales que a las andaluzas, por su escalera monumental y la importancia de la planta alta, ocupada por grandes salones. El arte gótico aparece en el pasamanos de la escalera, guarniciones de huecos, etc.; en el resto de la decoración interior, a base de yeserías y magníficos techos de madera, domina casi siempre el mudéjar. Suelos y paredes lisas cubríanse con alfombras y tapices en invierno, y con guadameciles en verano.

Apenas si pueden citarse palacios reales de esta época. Los monarcas no sintieron la necesidad de levantar suntuosas residencias. Al reinado de Enrique IV corresponden la sala del Solio del alcázar de Segovia, construída en 1456 por Xadel Alcalde, y el palacio del centro de la misma ciudad, cuyas obras comenzaron al parecer hacia 1465, y en el que dos años después residían los monarcas; tan sólo se conservan de él algunas yeserías. De los Reyes Católicos no hay más obra palaciana que la mandada hacer por el monarca en la Aljafería de Zaragoza, en los últimos años del siglo XV, por los moros maestros de ella. Entre los palacios y casas importantes de esa época destacan, o destacaban, la casa del Cordón de Burgos, con alguna apariencia militar por las dos torres que la flanquean, levantada por don Pedro Fernández de Velasco († 1492) y su mujer, doña Mencía de Mendoza († 1500), segundos condes de Haro, en cuya construcción intervino el maestro carpintero Juan de Francia, moro converso antes llamado Alí de Francia; el del Infantado en Guadalajara, comenzado hacia 1480 — fecha que ostentaba su puerta —, obra de Guas y otros maestros; el de Fuensalida en Toledo; los de Ocaña y Torrijos, construídos por don Gutierre de Cárdenas y su mujer doña Teresa Enríquez, derribado hace algunos años el último, cuya construcción tuvo lugar entre las fechas de 1482, en que don Gutierre adquirió el señorío de esa villa, y la de 1503, en que murió; el de Jabalquinto, en Baeza; el de Osuna, en Marchena, cuya portada está hoy en los jardines del alcázar de Sevilla; el de Contreras, en Ayllón, fechado en 1497; el de San Miguel de Neguera; el de Bendaña y las casas de los Álava y del Cordón, en Vitoria; el de los duques de Granada, en Sangüesa; el de Montarco, en Ciudad Rodrigo; el de los Ulloa, hoy convento de Mercedarias, en Toro; el desaparecido de mosén Sorell, en Valencia; la llamada casa de los Momos, en Zamora; las de los Churruchaos, en Pontevedra; del Cura en Cadalso de los Vidrios; de los Golfines, la torre de la casa de las Cigüeñas (en construcción en 1477), y otras varias, en Cáceres; la del Cura, en Aguilar de Campóo; la del marqués de Villagodio, en Zamora; la de Juan Bravo, en Segovia; otras en Aranda de Duero, Sigüenza y en muchos sitios más. (figs. 294 a 300).

Entre todos estos edificios, reveladores de una afición a las construcciones ostentosas no sentida hasta entonces, conviene destacar, como características, las casas de las Conchas y de los Abarca, en Salamanca ambas.

La de las Conchas fué edificada en 1512, muerta ya la reina Isabel, por el doctor Talavera Maldonado, famoso consejero de Estado y embajador de 1475 a 1483 en Portugal y Francia. El maestro que trazó esta casa con honores de palacio, conocía el renacimiento artístico, más patente en el acertado ritmo de superficies finamente decoradas junto a otras desnudas y en el equilibrio de toda ella, que en algunos elementos decorativos extraños al arte gótico. Tal vez las columnas de su originalísimo y bello patio se labraron en Italia, pero los arcos que soportan, quebrados en líneas cóncavas y convexas, no tienen par en el arte de esa península.

La casa de los Abarca fué del doctor de la reina Isabel, Fernán Álvarez Abarca, por lo que en su fachada campea el escudo real con la granada, acreditando se levantó después

de 1491. Su decoración es menos fina que la de las Conchas y en ella hay también elementos de arte italiano.

Paralelamente a este florecer de viviendas y palacios de monumentalidad desconocida hasta entonces en el reino castellano, sobre todo en su aspecto exterior, se desarrolló otro de edificios de utilidad pública, escasísimos hasta entonces y de extrema modestia los antes construidos. Los Reyes Católicos dispusieron en el Ordenamiento de las Cortes de Toledo de 1480 que todas las ciudades y villas donde los concejos no tuviesen edificios propios, procediesen a construirlos en término de dos años. Llaguno y Amirola publicó una larga lista de obras de esa clase, mandadas hacer por la reina Isabel, sacada de los documentos de Simancas, a la que podrían agregarse bastantes más. Algunos de esos edificios son, o eran — bastantes han desaparecido en los años últimos — mudéjares, como la cárcel de la Hermandad, de Toledo, y la Torre Nueva, reloj municipal de Zaragoza. Tan sólo he de referirme en estas páginas a los dos, grandes y magníficos en todos sentidos, hospitales de Granada y Santiago de Compostela, edificados por los monarcas, únicamente comparables en la Península al citado de Santa Cruz de Barcelona. El ejemplo regio fué seguido, como de costumbre, por los cortesanos y el cardenal Mendoza levantó el de Santa Cruz de Toledo (1504 a 1514); Francisco Ramírez y su mujer doña Beatriz Galindo, la Latina, maestra de la reina Isabel, edificaron el de Madrid (1507), obra de un maestro moro Hazán, conocido hasta su derribo no hace muchos años por el apodo de la fundadora; hacia 1483 construyó el mudéjar de Antezana, en Alcalá de Henares, un caballero de ese apellido; al segundo conde de Feria se debe el de Santiago, en Zafra. Prelados familiares de los monarcas levantaron colegios tan suntuosos como el de San Gregorio de Valladolid, antes descrito, y el de Santa Cruz (1487-1491) de la misma ciudad, en el que se estrenaron en Castilla las formas importadas de Italia. La disposición cruciforme de los hospitales de Santiago, Granada y Toledo procede también del mismo lugar. El primero es obra de Enrique de Egas, que lo comenzó en 1501; en 1509, se recibían enfermos en él y dos años después terminóse parcialmente; un curiosísimo memorial de los monarcas, antes citado, puntualiza sus características. El flamenco Antonio de Lalaing, al visitarlo durante su construcción en 1502, dijo que de terminarse según sus comienzos no tendría par en la tierra. En su arquitectura se funden el gótico Isabel toledano, triunfante en la capilla y en algunas guarniciones de puertas, con formas italianas, predominantes en los patios y en la portada. En 1504 fundó y dotó la reina el de Granada, no comenzado hasta 1511, con trazas probablemente del mismo maestro; quedó interrumpido a la muerte del monarca.

No pertenece a la órbita arquitectónica regia, ni por su construcción, ni por su arte, la Lonja de Valencia; prosigue la serie de las levantinas e inspiróse sobre todo en la de Palma. La forman dos edificios adosados y de distinto destino; a pesar de la diferente composición de sus fachadas, armonizan cumplidamente al exterior. La Lonja propiamente dicha, con la torre del Reloj, levantóse por acuerdo de los jurados de la ciudad. En 1480, confirmando acuerdos anteriores, dispuso el Consejo general de Valencia que se construyese una *Lonja molt bella, magnífica y sumptuosa, honor y ornament daquesta insigne Ciutat*. Es obra de Pedro Compte, *molt sabut en l'art de la pedra*, se dice de él en un documento; la primera piedra se puso en 1482, pero las obras empezaron realmente al año siguiente, terminando en 1498. Cuando Münzer la visitó, a fines de 1494, faltaba solamente para terminarla la techumbre, es decir, las bóvedas.

Inclita domus sunt, annis edificata quindecim, dice un letrado que corre por los muros de su salón. Éste, de 35,60 por 21,29 metros, se divide en tres naves de igual ancho y altura por ocho columnas, cuyos fustes forman molduras retorcidas en espiral, encontrándose según bocelos, no en arista viva como en la lonja de Palma. Las bóvedas son más complicadas y más rica la decoración que en la mallorquina. El edificio adyacente del Consulado de Mar se comenzó por el mismo Compte en 1498, recibió fuerte impulso en 1506 y fué cubierto en 1533. En 1548 terminábanse las grandes ventanas del piso principal y la galería alta, con bustos y detalles ya renacentes. Sin alcanzar la categoría artística de su modelo de Palma, la Lonja de Valencia, algo más complicada y lujosa de decoración, es una bella construcción de muy felices proporciones (figs. 301 y 302).

Estos soberbios edificios comerciales levantinos trascendieron a Granada en forma mucho más modesta. La lonja de esa ciudad andaluza se reduce a un pórtico, mandado construir por la ciudad en 1518 para que en él se reuniesen mercaderes y tratantes a hacer sus contrataciones; terminóse en 1522. Encima levántase otra nave, unida a la inmediata Capilla Real. Ambas son de columnas retorcidas, con bolas en escotas y arquivoltas.

CONSTRUCCIONES MILITARES. — Si hiciéramos caso a cronistas e historiadores, apenas si quedaron fortalezas en el reino castellano después del reinado de los monarcas Católicos, por haber mandado éstos derribar casi todas. No pocas, efectivamente, cayeron o fueron desmochadas por orden regia, pero, en cambio, en la segunda mitad del siglo XV y en los primeros años del siguiente, se levantaron otras en gran número y con características de riqueza y monumentalidad semejantes a las restantes construcciones contemporáneas.

Interesa más esta arquitectura militar por su valor pintoresco que por las escasas novedades castrenses que en ella aparecen. La sensibilidad contemporánea manifiéstase en la preocupación por su embellecimiento. Anteriormente, un castillo se levantaba para satisfacer una necesidad militar; muros y torres presentaban sus lienzos desnudos. En la segunda mitad del siglo XV, y a comienzos del XVI, a la preocupación defensiva se unió en las fortalezas entonces construídas en el reino castellano la de ostentación de nobleza, caudal o poderío. Los adarves avanzan sobre muy salientes modillones de piedra — traducción pétreo de los cadahalsos de madera de las fortificaciones medievales —; cubos, torrecillas cilíndricas o garitones más elevados que los adarves, vuelan también sobre grandes repisas cónicas, ricamente decoradas, en ángulos y lienzos murales; a veces, galerías de profusa ornamentación coronan los muros de mediodía. Comienzan a aparecer los escarpes o muros en talud que dificultan la labor de zapa (castillos de Escalona, Coca, Arévalo, Medina del Campo, Guadamur y San Silvestre) y los caminos de ronda, protegidos por un muro bajo y con cañoneras para el tiro rasante de la artillería, existentes en el siglo XV en el *Castel Nuovo* de Nápoles, tal vez debidos al mallorquín Sagrera (castillos mudéjares de Medina del Campo, Coca, Arévalo y San Silvestre, y en la Alhambra). Abunda también en el reinado de los Reyes Católicos el tipo de castillo-palacio, del que se citaron en páginas anteriores algunos ejemplares de la primera mitad del siglo, entre ellos los de Olite y Escalona.

Inaugura esta arquitectura militar la torre del Homenaje del alcázar de Segovia, empezada tal vez en el reinado de Juan II, pero levantada en su mayor parte en el de Enrique IV, según afirma mosén Diego de Valera en su *Memorial de diversas hazañas*. Dice dicho cronista que el último monarca "fortificó maravillosamente el alcázar e hizo encima

de la puerta del vna muy alta torre, labrada de maçonería... E hizo en este alcázar un fosado muy fondo, picado en la misma peña". En la enorme torre se une a la preocupación de su fortaleza la de enriquecerla, decorando su exterior. Los muros cubriéronse totalmente de esgrafiados; protegen las ventanas, adinteladas y lisas, de su cuerpo alto, grandes guardapolvos con saeteras, pináculos, mensulillas e impostas de arquillos; el matacán en que rematan sus muros vuela sobre modillones muy salientes y de trecho en trecho hay garitones o torrecillas semicilíndricas voladas. Las fajas de bolas que decoran las grandes ménsulas semicónicas en que descansan y las escamas que adornan su parte alta, son elementos que acreditan su conclusión en el reinado de Fernando e Isabel (fig. 303).

Muchísimas son las fortalezas que influídas, sin duda, por esa gran torre del alcázar real, se edificaron o reconstruyeron en la segunda mitad del siglo XV con garitones o cubos cilíndricos volados.

También es fortaleza importante, muy característica de la época estudiada, el castillo de Manzanares el Real, de la poderosa familia de los Mendoza. En su testamento de 1475, don Diego Hurtado de Mendoza, primer duque del Infantado († 1479), se refiere al castillo que "yo fago". Hernando del Pulgar también atribuye al mismo la construcción. El patio será posterior a 1467, año en el que don Diego se casó con su segunda mujer doña Isabel Enríquez, pues los escudos de ésta, así como los de la primera, doña Brianda de Luna, figuran en las albanegas de sus arcos (fig. 304).

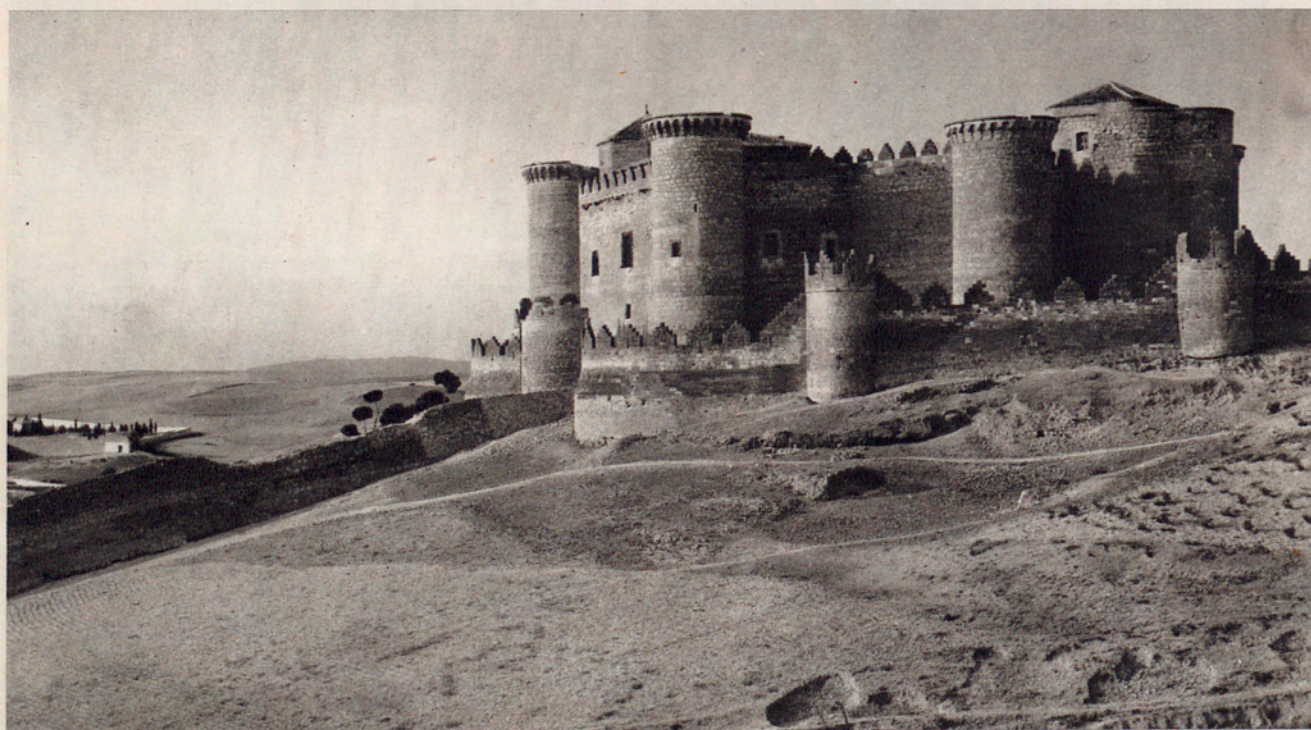
Fortaleza de grandes dimensiones, construída con holgura de medios, es el castillo de Cuéllar. Lo levantó don Beltrán de la Cueva, primer duque de Alburquerque, privado de Enrique IV. Los escudos de su primera mujer, doña María de Mendoza, hija del marqués de Santillana, junto a los de don Beltrán, prueban su edificación entre los años de 1464, fecha de la cesión de la villa por el monarca, y 1476, en el que, fallecida doña María, el duque unióse en segundo matrimonio a doña Mencía Enríquez, hija del duque de Alba. En el siglo XVI añadiéronsele varias construcciones y sufrió radical reforma su interior.

Menos conocido que los anteriores es el castillo de Villanueva de Cañedo, por su emplazamiento en lugar retirado. Lo edificaron los Fonseca a fines del siglo XV, pero no debió de terminarse hasta el siguiente. La escalera y el precioso patio, tres de cuyos lados tienen dos pisos de arcos muy rebajados y antepechos calados, y el otro un esbelto balcón y escudo, son de un finísimo arte gótico florido. Los techos pertenecen a la espléndida serie de los mudéjares, tan abundante en otro tiempo en los edificios españoles, cuyos mejores ejemplares el tiempo y el afán destructor humano van haciendo desaparecer.



Fig. 304. — CASTILLO DE MANZANARES EL REAL.

INSTITUTO AMATLLER
DE ARTE HISPÁNICO



Figs. 305, 306 y 307. — CASTILLO DE OROPESA. TORRE DEL CLAVERO, EN SALAMANCA. CASTILLO DE BELMONTE DE CUENCA.

EL SIGLO XVI

EL BROTE TARDÍO DE LA ARQUITECTURA GÓTICA NACIONAL

Al parecer, las formas góticas habían cumplido totalmente su destino en España a principios del siglo XVI, anegadas en opulenta fase ornamental en el reinado de los Reyes Católicos, y suplantadas con impulso arrollador poco más tarde por las procedentes de Italia. Pero la arquitectura medieval, de profundas raíces en el suelo peninsular, sobrevivió en algunas regiones y medios al impetuoso asalto del arte del renacimiento impuesto por la moda. No fué la suya prolongada agonía, sino brote magnífico, pero tardío, no valorado con justicia: los historiadores de arte lo bautizaron de "estilo gótico decadente". El arquitecto Fernando Chueca, al que se debe su reciente rehabilitación, ha escrito que fué para España el último período gótico, "el Siglo de Oro de la arquitectura religiosa. En ningún momento de la historia los templos españoles han llegado a un mayor grado de grandiosidad, de elegancia, de esbeltez y de originalidad y casticismo. Nunca los maestros canteros rayaron tan alto en refinamiento, nunca alcanzaron tal depuración intelectual, y tan soberana y primorosa maestría en la ejecución material. A las catedrales de la Isla de Francia y de la Champaña, los españoles no podemos oponer más que nuestro hermoso conjunto de catedrales góticas del último período. Excelentes al extremo de las más excelentes, en cuanto se las mira con ojos limpios de prejuicios de arqueológico purismo".

Compiten en tamaño la catedral de Sevilla en el siglo XV y las nuevas de Salamanca y de Segovia en el XVI con las grandes francesas del XIII. Acentúan aquéllas la verticalidad de las formas de las últimas para fingir aún mayor elevación que la extremada que tienen. Falta en las españolas la preocupación por calar los muros con grandes vidrieras, y la magnífica orquestación de todos los elementos, sometidos a sabia, bien medida y armónica disciplina de valores formales, creadores de clasicismo, de las del otro lado de los Pirineos. Las catedrales hispanas tardías nos emocionan por la acentuación de algunas de sus formas, llevada hasta sus últimos límites y consecuencias, y por la desenfadada supresión o alteración de otras, tratadas con la libertad propia del genio nacional. Características parecidas encuéntrase en templos contemporáneos europeos, pero con distinto acento.

Los elementos dirigentes de la vida española acogieron con entusiasmo el nuevo mensaje artístico procedente de Italia, presentado como muy antiguo. En el oriente de Andalucía, región sin tradición goticista, desarrollóse lozano. Pero en Castilla y en las comarcas aledañas trabajaban legiones de canteros formados en el ya arcaico lenguaje artístico medieval, despectivamente llamado "moderno" por los contemporáneos. Esos maestros de cantería, originarios casi todos de la parte oriental de la Montaña santanderina, de la inmediata vascongada y del norte burgalés, se resistieron tenazmente a ceder el paso al renacimiento, sobre todo en la arquitectura religiosa, la más tradicionalista siempre. El nuevo arte italiano

no consiguió hasta la construcción de San Pedro (a partir de 1506) y de la iglesia de Jesús, de Roma (1568-1675), fórmulas arquitectónicas para la construcción de templos cuya eficacia se impusiera al mundo católico.

La arquitectura civil gótica, de escasa importancia en el centro de la Península en la Edad Media, extinguióse, en cambio, en el tránsito del siglo XV al XVI, sustituida por las mudéjar y plateresca.

Las estructuras medievales persistieron en los templos, durante largos años, como se dijo y verá en las páginas siguientes. Pero a las fábricas góticas fueron agregándose elementos decorativos y ornamentales procedentes de Italia, fáciles de implantar en las españolas por la frecuente incapacidad del arte nacional para unir estrechamente arquitectura y decoración, cosa adventicia esta última en aquéllas al edificio, al que se superpone sin formar parte integrante de él.

Siguieron construyéndose en pleno siglo XVI iglesias conventuales, como las levantadas a fines del XV, de nave única, coro alto a los pies, cabecera poligonal, y casi siempre nave transversa de crucero, enrasada con los muros exteriores de las capillas abiertas entre los contrafuertes. Cubriéronse con bóvedas estrelladas de múltiples nervios y complicado dibujo.

El tipo de templo secular más original, característico y repetido en la primera mitad del siglo XVI, fué el de tres elevadas naves de igual altura, cuyos antecedentes figuran en páginas anteriores. Aun con formas estrictamente góticas, hay en ellos, como en las descritas espléndidas lonjas levantinas, una concepción del espacio unificado que pertenece ya a la sensibilidad de los tiempos nuevos. Aunque no pueda establecerse relación directa entre estas iglesias del siglo XVI y las catalanas del XIV, las primeras son producto de un sentimiento artístico parejo del que creó las levantinas, fase final de un proceso en el que bajo formas góticas tradicionales late una concepción arquitectónica, expresada mediante masas y volúmenes, más próxima a la clásica que a la medieval de Occidente.

En 1523, Rasines y Zarza propusieron hacer de la misma altura las tres naves de la nueva catedral de Salamanca, con lo que se suprimían arbotantes. Casi la misma elevación tiene la mayor de la Seo de Zaragoza que las dos laterales que a cada lado la flanquean (entre 1490 y 1550). Igual es la altura de las tres naves de la catedral de Barbastro (1500-1533).

Sería interesante seguir en estos edificios, cubiertos siempre con bóvedas nervadas, la transformación de sus restantes elementos arquitectónicos y decorativos, de acuerdo con la nueva moda itálica, es decir, su paso del arte "moderno" al "antiguo" o "romano".

Los pilares de separación de las naves llegaron a la máxima complicación, al rodear su núcleo cilíndrico de finos baquetones y boceles entre pequeñas molduras planas y escocias, lo que suponía pesada y costosa labor de cantería. Remataba en lo alto el pilar un pequeño capitel corrido de follaje (Seo de Zaragoza; iglesias de Albalate de Zorita, Nuestra Señora de la Concepción de Elorrio, etc.), sustituido a veces, sobre todo en la época de los Reyes Católicos, por perlas o pequeñas bolas (Santa María de Mediavilla en Medina de Rioseco, entre otras muchas). En ocasiones, se reducía a unas impostas o molduras horizontales; suprimidas en varios edificios, las verticales del pilar se desplegaban sin solución de continuidad por los nervios de las bóvedas (catedrales de Plasencia y algunos pilares de las de Astorga, Calahorra y Segovia; cabecera de la iglesia del Espinar).

De ese pilar fasciculado pasóse al cilíndrico liso en cuya parte superior penetran las

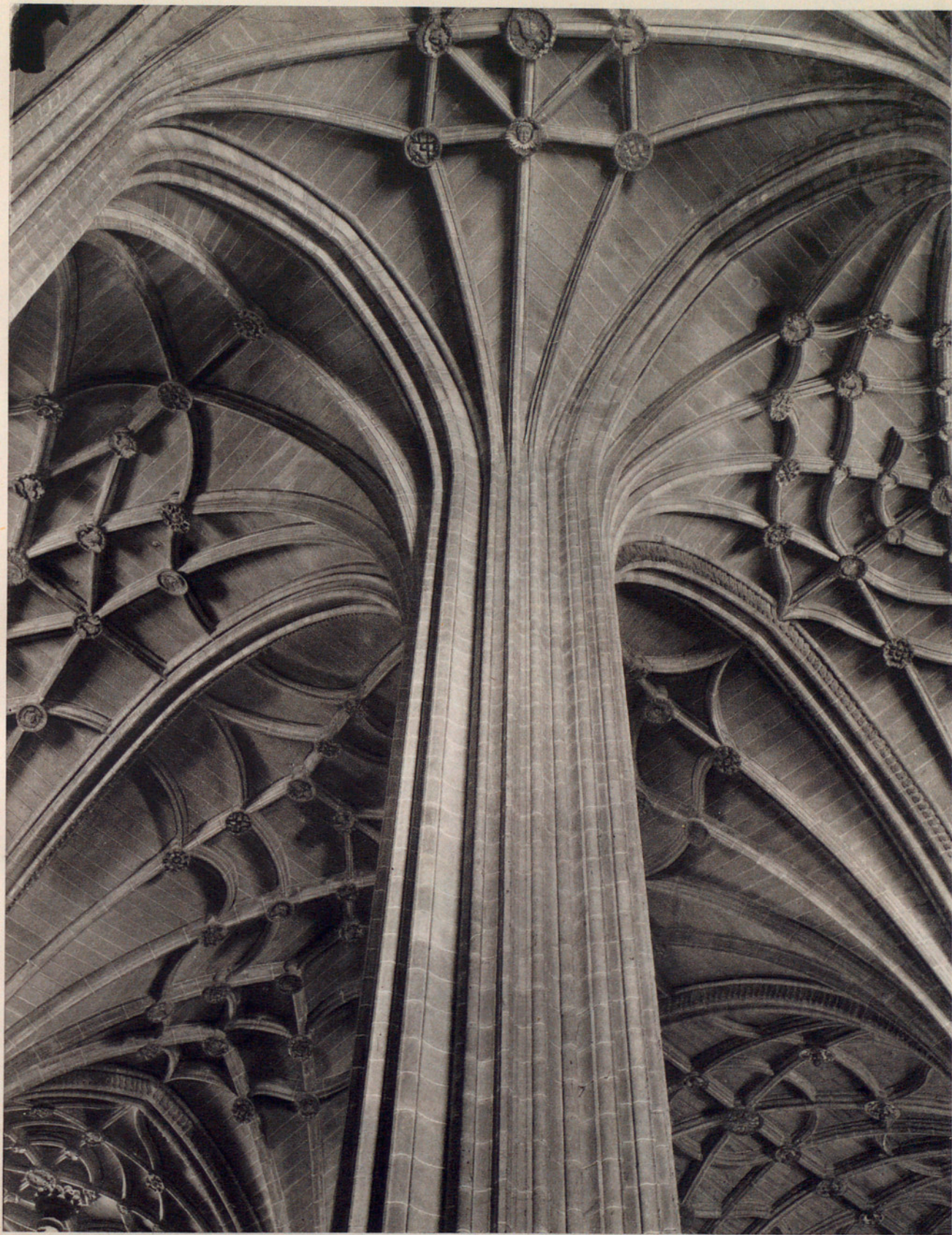
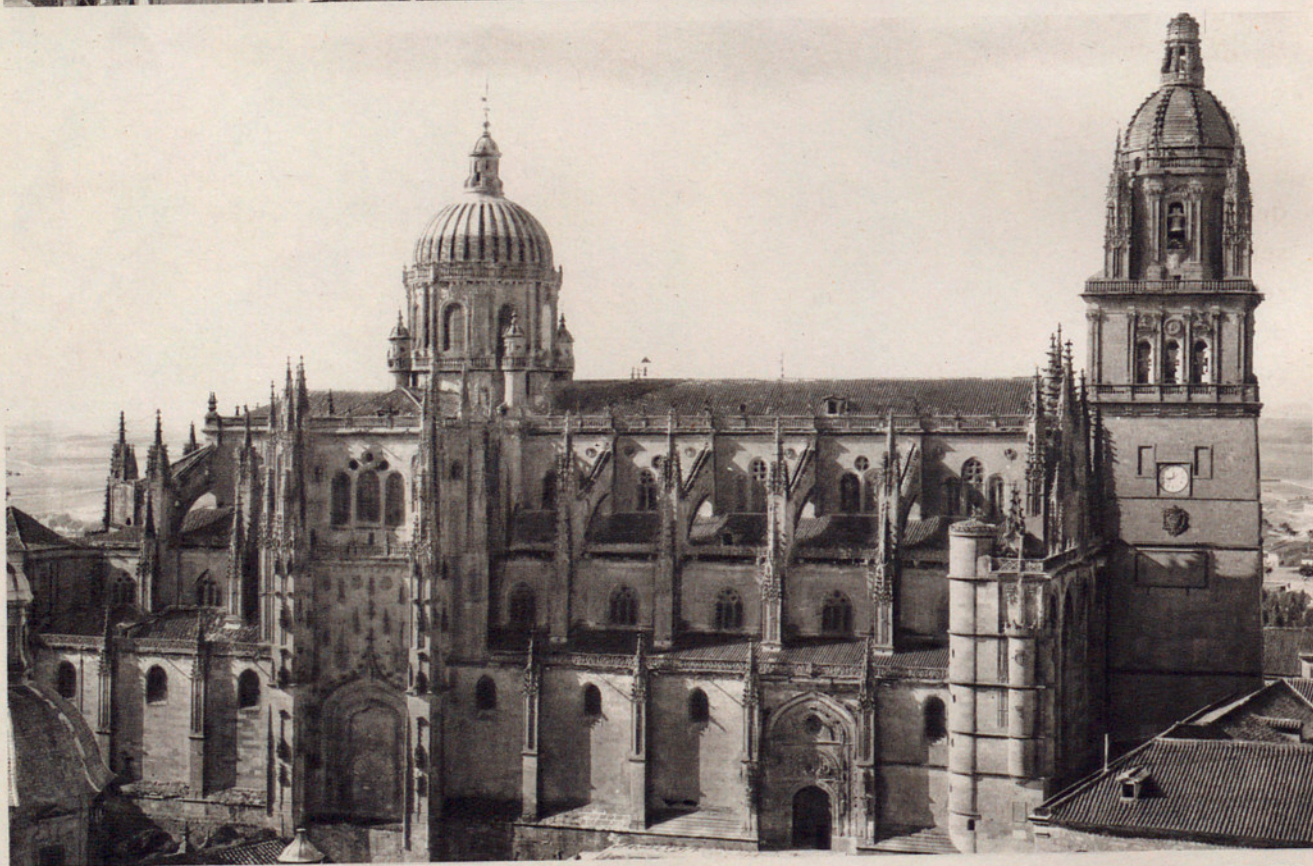


Fig. 308. — PILARES Y BÓVEDAS DE LA CATEDRAL NUEVA DE PLASENCIA.



Figs. 309, 310 y 311. — INTERIORES DE LAS COLEGIATAS DE BERLANGA DE DUERO Y ROA. CONJUNTO EXTERIOR DE LA CATEDRAL NUEVA DE SALAMANCA.

molduras de los nervios, lo que representaba no escaso trabajo para los hábiles canteros (San Millán de la Cogolla de Yuso). Un paso más fué el sustituir las impostas de molduración gótica por otras de perfil a la romana (iglesias de Roa; Cogolludo; Pareja; Santa María de Ribarredonda; Berlanga de Duero; San Pedro de Soria, de 1558), de entablamento, corrido tímidamente por los muros del templo, a modo de friso, en el arranque de arcos y bóvedas. Y, finalmente, los pilares se transformaron en grandes columnas clásicas, dóricas o toscanas (iglesias de Becerril de Campos, en la que trabajó Rodrigo Gil hacia 1545; parroquiales de Sacedón y Zumárraga; Santa María de Tolosa; Santa María de Vergara y San Vicente de Albia, en Bilbao); jónicas (Lonja de Zaragoza, 1541-1551; Santa María de Guernica, colegiata de Lerma, Santa María de Antequera, cabecera de Santa María de los Reyes de Laguardia; sección de iglesia dibujada por Rodrigo Gil en el manuscrito de Simón García) (figuras 309 y 310), o corintias (San Andrés de Eibar). Algunos fustes se acanalaron siguiendo normas clásicas.

Primero empleáronse los arcos semicirculares en puertas y ventanas — recordemos que esa forma fué la última en desaparecer, póstumo vestigio románico, en los templos góticos de fines del siglo XII y comienzos del XIII —; en fajones y formeros, la transformación fué más lenta.

Desde principios del siglo XVI enriquecen las bóvedas nervios curvos; en los años siguientes se prodigan éstos y los rectos dibujando trazados de gran complicación; a veces tienen molduración clásica. Al ser los arcos cada vez menos agudos y convertirse finalmente en semicirculares, las bóvedas pierden flecha, redúcese su empino o rampante y semejan baidas o casquetes esféricos. Siguió construyéndose primero la red de nervios, que suelen llevar una cola para que queden empotrados en la plementería, como ocurría en algunas bóvedas de los primeros tiempos góticos. La plementería es casi siempre de escaso espesor, para reducir los empujes, a veces de ladrillo plano, tabicadas, y aun de yeso.

El presbiterio, de poca profundidad, acostumbábase cerrarlo por una línea poligonal de tres lados. En la quinta década del siglo XVI comenzaron a levantarse grandes ábsides semicilíndricos o rectangulares, cubiertos con bóveda de concha o venera; en caso de ser rectangulares, trompas de la misma forma permiten el tránsito de una a otra planta (Santiago de Medina de Rioseco; iglesias de las Bernardas de Salamanca, de Guareña y de Olmillos, edificios los tres primeros en los que intervino Rodrigo Gil; iglesia del monasterio de la Vid; colegiata de Lerma).

En los pilares fasciculados, cada baquetón tiene su pequeña basa con penetraciones, situadas a diferentes alturas.

Rematan los contrafuertes grandes pináculos recambiados, es decir, compuestos por haces de prismas que presentan alternativamente una cara plana o una arista. Los coronan pirámides cuyas aristas interrumpen cardinas.

En páginas anteriores, al tratar de las capillas sepulcrales de planta ochavada del siglo XV, se aludió a su empleo en el siguiente como cabeceras o cruceros de iglesias de tres naves, en forma semejante a como implantó Brunelleschi la cúpula en la catedral de Florencia en el siglo XV. Ejemplos hay en Santo Tomás de Haro, en Santa Clara de Briviesca, en Santo Tomás de Arnedo, en las iglesias de Santoyo y del monasterio de la Vid. En la parte del *Compendio de arquitectura y simetría de los templos*, de Simón García, que puede atribuirse a Rodrigo Gil, figura el dibujo de la planta de un templo de tres naves, termina-

das a oriente en un gran crucero, de todo su ancho, cubierto por una bóveda estrellada, casi idéntica de trazado a la que cubre el crucero de la Vid, obtenidas las ochavas por intermedio de veneras. El ábside, al que cobija también una bóveda de concha, es semicircular, otros varios atribuibles a Rodrigo Gil que figuran en el mismo *Compendio*.

Termináronse en el siglo XVI algunas de las catedrales empezadas en los anteriores, manteniendo su estructura gótica, evolucionada al correr de los tiempos, pero con admisión en casi todas de motivos decorativos y ornamentales de arte del renacimiento.

Antes de concluir el primer cuarto del siglo se daba fin, con formas arcaizantes, al gran templo de Palencia. Entre 1546 y 1559 fué ampliada la Seo de Zaragoza, repitiendo lo hecho en el último decenio del siglo anterior. Iniciadas las obras en la catedral de Coria en los últimos años del siglo XV, en 1536, antes de terminarse, presentáronse señales de ruina que corrigió, concluyendo el edificio, Juan Pedro de Ibarra (fig. 316).

Hasta fecha bien avanzada del siglo XVI no se terminó la catedral de Astorga, en la que trabajó hasta 1559 Rodrigo Gil. La cabecera y crucero de la de Calahorra reconstruyéronse de 1561 a 1567 por Juan Pérez de Solarte, con bóvedas de crucería y en estilo afín al de los Hontañones. También son nervadas las bóvedas de la catedral de Barbastro, construída de 1500 a 1533; inspiróse en la Seo de Zaragoza y tiene tres naves de igual altura. En Andalucía, el burgalés Hernán Ruiz el Viejo dirigió desde su comienzo, en 1523, la obra de la catedral empotrada en el interior de la mezquita de Córdoba; al morir ese maestro en 1547, se estaban construyendo las bóvedas nervadas de los brazos del crucero, de complicada y no muy feliz traza, recargadas de tosca ornamentación sus plementos y claves; en la del mismo tipo del presbiterio figura la fecha de 1560. Mucho más correctas son las bóvedas de crucería que cubren las tres naves y girola de la catedral de Almería, edificio levantado en gran parte en el episcopado de fray Diego Fernández de Villalán (1526-1556).

Los grandes templos, singularmente las catedrales, ejercieron siempre intensa influencia sobre los más modestos de sus diócesis. En el siglo XVI la catedral de Sevilla dió origen a muchas iglesias góticas en el occidente de Andalucía, lo mismo que las naves de la Seo de Zaragoza copiáronse por todo Aragón.

La historia arquitectónica de este período es extraordinariamente enmarañada y confusa, por el sistema de trabajar de los artistas, que muchas veces la documentación contemporánea, cuando existe, confunde más que aclara. Unos daban las trazas, modificadas de continuo por la frecuente intervención de otros. Maestros de fama destajaban obras no trazadas por ellos y que es frecuente pasen como suyas. El único medio de orientación es acudir al análisis detenido de las formas arquitectónicas, sin dejarse llevar primordialmente por lo que los documentos parecen sugerir.

LA CATEDRAL NUEVA DE PLASENCIA. — En los años finales del siglo XV, en el momento de plenitud e intensa vitalidad nacional del reinado de los Reyes Católicos, la antigua catedral de Plasencia debió de parecer bien pobre edificio; ya se dijo, al describir la parte de los pies subsistente, su tosquedad y adocenamiento. Nombrado obispo de Plasencia en 1498 don Gutierre Álvarez de Toledo, emprendió la construcción de nueva sede catedral con arreglo a la moda del momento. Derribóse la cabecera del templo existente y dió comienzo la del destinado a sustituirlo.

Su historia es extraordinariamente enmarañada y confusa, más bien por exceso que por

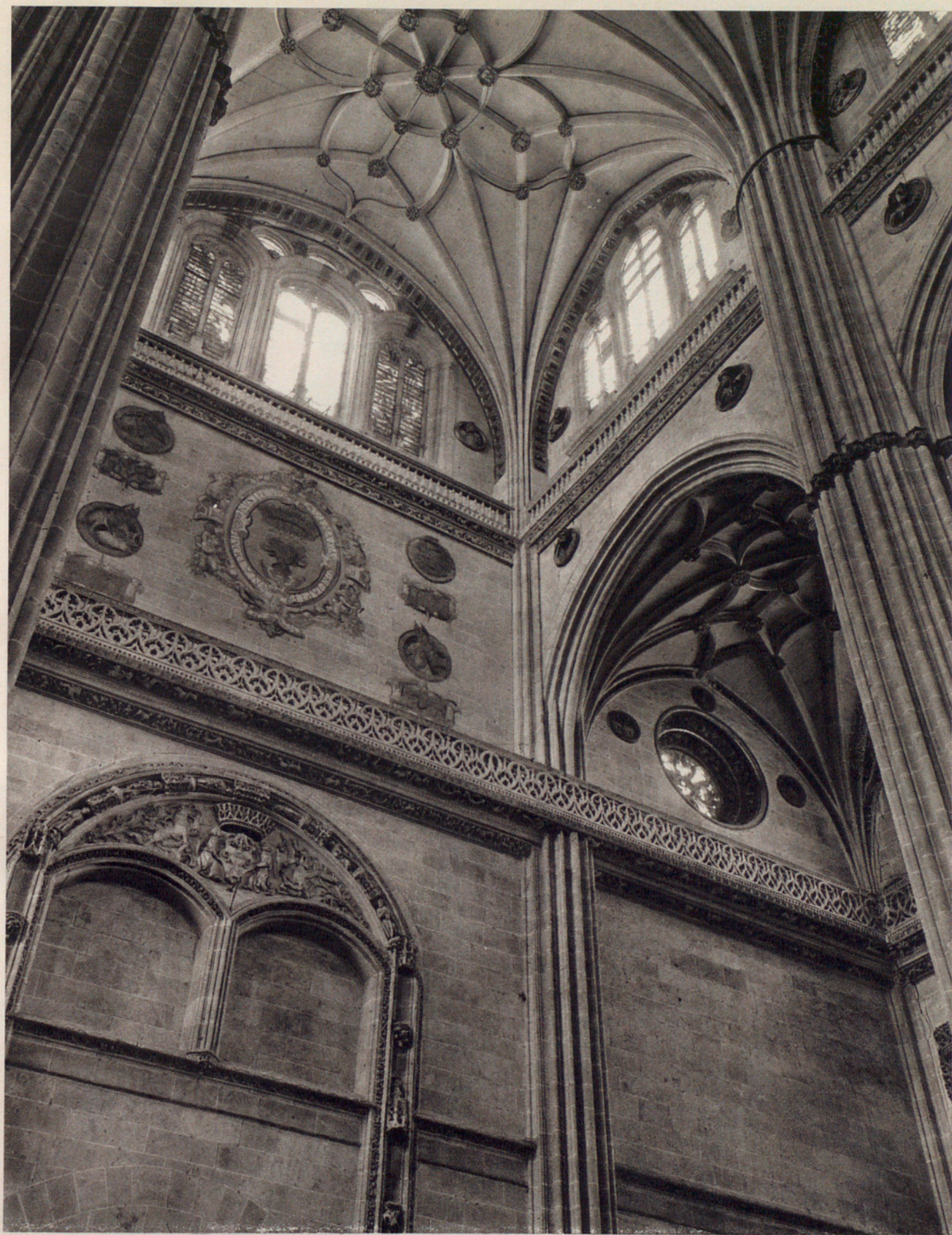
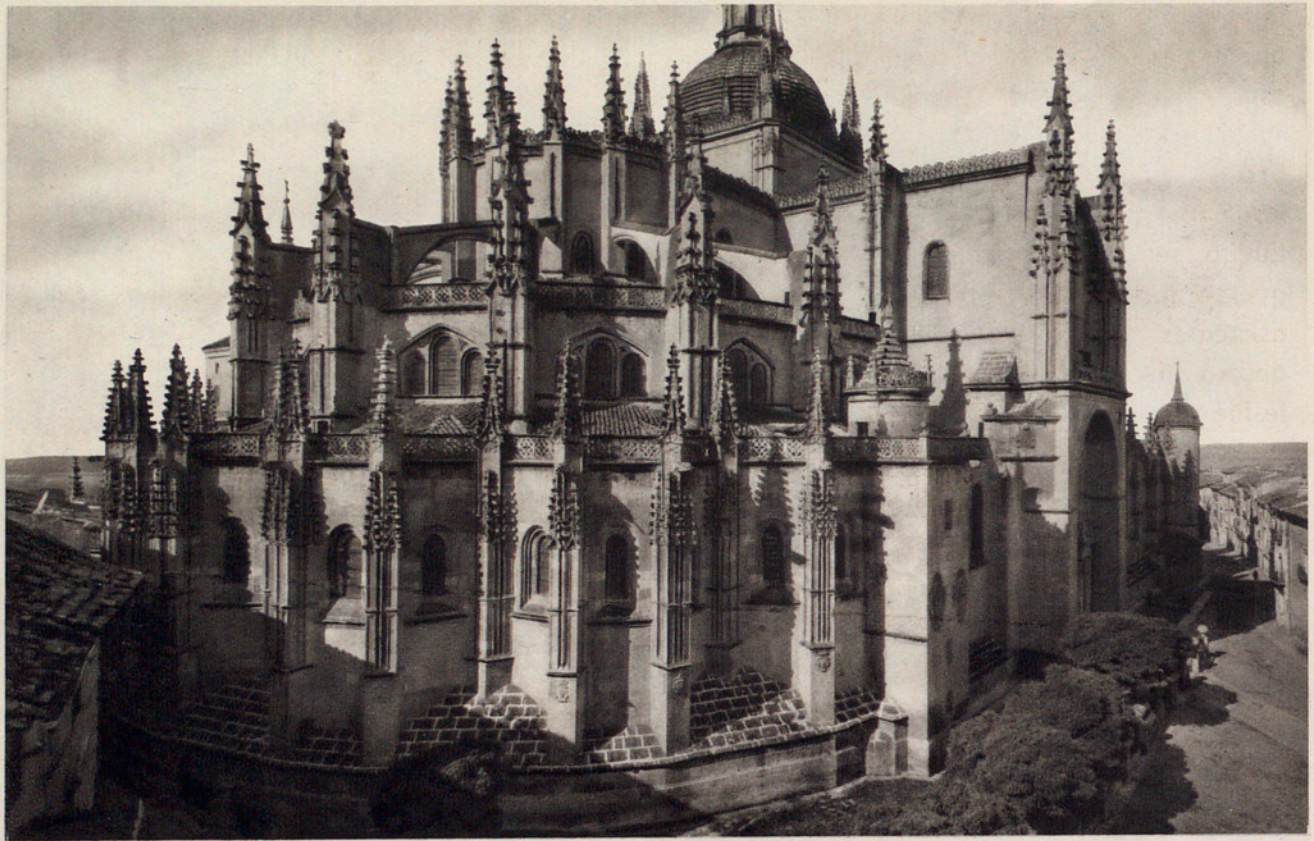


Fig. 312. — INTERIOR DE LA CATEDRAL NUEVA DE SALAMANCA.

INSTITUTO AMATLLER
DE ARTE HISPÁNICO



Figs. 313 y 314. — EXTERIOR E INTERIOR DE LA CABECERA DE LA CATEDRAL DE SEGOVIA.

falta de nombres de artistas que en su construcción intervinieron. Figuran en ella, sin que quede bien aclarada la obra de cada uno, casi todos los más preclaros de la arquitectura española contemporánea.

Parece que en 1497 era Enrique Egas maestro mayor, fecha en la que el cabildo le nombró, en unión de otro oficial, para ver e informar sobre dos sillas del coro que debía asentar Rodrigo Alemán. Afírmase que comenzó la nueva cabecera Egas el año siguiente de 1498. Luego, se suspendieron las obras hasta 1513, en que era maestro Francisco de Colonia, al que se agregó el riojano-alavés Juan de Álava, vecino de Salamanca en 1508 y uno de los asistentes en 1512 a la famosa junta para tratar del emplazamiento de la nueva catedral de esa ciudad. En 1521, ya no figura Colonia en la maestría; según Álava, "por saber poco le fué quitada e se me dió a mí, e por otras cabsas".

Construída la capilla mayor en 1522, el cabildo ordenó a Álava (desde 1520 trabajaba asiduamente en la catedral de Salamanca) "que alzase el crucero en el mismo alto que la capilla de manera que moviesen la vuelta de la capilla y del crucero de un alto y la ordenanza fuese como a él le pareciese". En 1537 el cabildo de Plasencia mandó llamar a Álava a Salamanca para las obras de la catedral en construcción; presentó planos y dió su parecer sobre ellas.

Fallecido ese maestro en septiembre del mismo año, en diciembre convocaron a los maestros más sabios para proseguir la construcción, aprobándose planos firmados por Covarrubias, al que se confió la obra; sin duda por sus muchas ocupaciones no volvería a Plasencia. Llamado Diego Siloee, estuvo temporalmente en esa ciudad en 1538, y dió trazas, probablemente para la portada meridional.

El mismo año, informó sobre las obras Rodrigo Gil de Hontañón, encargado de su dirección, con el título de maestro mayor, desde 1544. Dos años más tarde proseguía construyéndose conforme a sus trazas y parecer. Hernán Ruiz acudió a Plasencia en 1548 a informar sobre las obras. En 1578 el obispo fray Martín de Córdoba trasladó el Santo Sacramento desde la parte subsistente de la iglesia vieja a la inconclusa nueva.

De este enmarañado proceso de construcción dedúcese que si el templo se comenzó probablemente con trazas de Enrique Egas, la prolongada posterior intervención de Juan de Álava fué decisiva y a este maestro, como se viene haciendo, deben de atribuirse sus excelencias; con razón dijo Llaguno, que "si se atiende a su buena construcción, magnificencia y adorno, podría ser esta catedral una de las mejores de España". Desgraciadamente, la obra no pasó de la cabecera y los dos primeros tramos de las naves, soldados a las de los pies de la inexpresiva catedral del siglo XIV.

La nueva cabecera tiene tres capillas, correspondientes a otras tantas naves. Cierra la mayor una línea poligonal de cinco lados, mientras los laterales terminan en un muro a escuadra del eje longitudinal del templo. Siguen los dos tramos citados hasta el muro que cierra la iglesia vieja. Sus proporciones son amplias en planta y alzado. La nave mayor, que abarca el ancho de las tres de aquélla, tiene 17,22 metros (el ancho de las de Salamanca y Segovia es de unos 13; 16,10 la de Sevilla) y elevadísimos pilares, formados por haces de finas molduras cóncavas y convexas, proseguidas sin interrupción alguna por las múltiples nervaduras de las altas bóvedas para cruzarse repetidamente en su intradós. Como en la catedral de Sevilla, rodea el templo y su capilla mayor un ándito bajo las ventanas, con antepecho calado de labor plateresca (fig. 308).

Incompleto como está, con naves laterales angostas, en comparación con las de las dos grandes catedrales góticas del siglo XVI citadas, y sin las capillas entre los contrafuertes de éstas, es decir, cubriendo una superficie mucho más reducida, el templo de Plasencia es, o pudo ser, de haberse concluído, la obra maestra de la arquitectura medieval tardía en España, el gran santuario en que el gótico nacionalizado del siglo XVI alcanzase su máxima y más elocuente expresión. En superficie cubierta la catedral nueva de Plasencia no puede, pues, competir con las nueva de Salamanca y de Segovia, pero el ancho de su nave medianera excede en unos cuatro metros a las casi iguales de ambas y en poco más de uno a la de Sevilla. La unidad del espacio que encierra es mayor, al ser la misma la elevación de las tres naves y carecer de impostas o anillos de separación entre las molduras de los pilares y las de los nervios de las bóvedas, lo que acrecienta la impresión de extraordinaria altura. Aun hoy, incompleta, pocas catedrales producen una emoción mayor que la recibida al contemplar la elevación de la de Plasencia y abarcar la amplitud del espacio cubierto bajo las bóvedas, digno de la grandeza divina, en el que el hombre se siente bien mezquino, como junto a algunos grandes accidentes físicos del suelo en que habitamos. La concepción grandiosa únese en esta catedral a una admirable perfección técnica. La sobriedad magnífica del interior — su única decoración puede decirse que la constituyen las estrías verticales de los pilares, curvados al llegar a las bóvedas — contrasta con la riqueza decorativa de sus partes altas exteriores, cuajadas de grandes y agudos pináculos, de elegantes flameros renacentes, de cresterías caladas y balaustres que dan al conjunto pintoresco y movido aspecto.

LA CATEDRAL NUEVA DE SALAMANCA. — A fines del siglo XV, Salamanca era una ciudad rica cuya importancia se había acrecentado con el auge de los Estudios. La catedral románica parecía “muy pequeña y oscura y baja”, según decían en carta los Reyes Católicos, impropia para los nuevos tiempos.

El año 1491 acordó reedificarla el cabildo eclesiástico salmantino. Las gestiones para ello fueron lentas y al fin, en 1510, reunidos Antón Egas y Alonso Rodríguez, maestros de las catedrales de Toledo y Sevilla, respectivamente, reconocieron el emplazamiento, dibujaron en pergamino las trazas del nuevo edificio y dieron su parecer sobre éste. Para elegir definitivamente el sitio en que debería levantarse, se reunieron dos años más tarde los maestros Antón Egas, Juan Gil de Hontañón, Juan de Badajoz el Viejo, Alonso de Covarrubias, Juan Tornero, Juan de Álava, Juan de Orozco, Rodríguez de Saravia y Juan Campero. Acordaron conservar la antigua catedral románica y levantar la nueva a su costado septentrional, y paralela a ella. Se seguirían las trazas de Egas y Rodríguez y la cabecera habría de ser ochavada, con girola y capillas. Juan Gil fué nombrado maestro y Campero aparejador.

En 1513 se puso la primera piedra; comenzaron las obras por los pies de la iglesia, como se había hecho en la de Sevilla, de la que deriva la de Salamanca, aunque reducidas en ésta a tres las cinco naves de la andaluza. En los primeros destajos intervino Juan de Álava al mismo tiempo que Juan Gil. A partir de 1522, se alteraron las trazas primitivas, elevando y haciendo más esbeltas las naves laterales y las capillas entre los contrafuertes que a ellas se abren.

Juan Gil siguió al frente de la obra hasta su muerte, ocurrida en 1526. Sucedióle su hijo Juan Gil el Mozo y Juan de Álava. Éste y Covarrubias dieron trazas, probablemente en 1529, con las que se hicieron las partes altas de los muros y ventanales de las naves late-

rales. A Álava se deben los detalles de renacimiento de las capillas hornacinas de la epístola, mientras las fronteras del evangelio, obra de Juan Gil, son puramente góticas.

A la muerte de Juan de Álava, en 1537, le sucedió Rodrigo Gil de Hontañón, que levantó la parte superior de la nave mayor, cuyas trazas varió, respetando la disposición general gótica, pero añadiendo muchos elementos decorativos platerescos. Dicho maestro de cantería dió cuenta al cabildo en 1550 de la total conclusión de las bóvedas en el cuerpo de la iglesia, es decir, en los cinco tramos que forman su brazo mayor, cerrado entonces con un muro provisional a oriente. Trasladóse a él el culto desde la catedral vieja y de momento no se trató de proseguir la obra.

Forma esta parte de la catedral de Salamanca, cuya historia constructiva se ha reseñado sucintamente, un gran rectángulo, ocupado por una nave mayor, de 13 metros de ancho y 36 de altura hasta las claves; otra lateral a cada lado, de alguna menor elevación, y una serie de capillas abiertas entre los contrafuertes, que flanquean las últimas y quedan algo más bajas, guardando proporciones parecidas a las de la catedral sevillana, cuya nave mayor sobrepasa muy poco en elevación a la de Salamanca (36,38). La de ésta es casi igual también a la de la catedral de Reims, quedando por bajo de las de Amiens y Beauvais. Fué, pues, en este momento tardío cuando los grandes templos del centro y mediodía de España se emparejaron en altura con algunos de los grandes franceses del siglo XIII. Haces de múltiples y finísimas molduras envuelven los pilares, disimulando su reciedumbre — 3 metros de diámetro —. Sobre ellos y las correspondientes respaldos se elevan bóvedas de crucería estrellada cuyo intradós cruzan múltiples nervios por los que se expanden las mismas molduras de los pilares, separadas de aquéllos por capiteles insignificantes, más bien ligeras impostas de motivos florales. Las basas son extraordinariamente complicadas y los arcos poco agudos, con tendencia al semicírculo. Bajo las ventanas, en el grueso de los muros retranqueados, hay andenes sobre naves y capillas. Fuertes arbotantes, de gran masa, como los del primer arte gótico, semejantes a los muros perforados por pasos que desempeñan la misma función en algunas grandes salas romanas — termas de Diocleciano y basílica de Magencio y Constantino —, contrarrestan los empujes de las bóvedas de la nave mayor. Pináculos, balaustradas y candeleros, en los que se mezclan formas góticas con otras de renacimiento, dan gracia y animación a las partes altas del exterior, enriquecidos además imafrente y portadas con el exquisito arte decorativo de Juan Gil, de extraordinaria fantasía, extendido por los muros sin profundidad apenas ni subordinación a las formas del edificio, como de costumbre en los de estilo Isabel (fig. 311).

El interior del enorme cuerpo de las naves del templo salmantino produce, como los de los de Sevilla, Plasencia y Segovia, impresión extraordinaria de grandiosidad y magnificencia, al mismo tiempo que de armónica nobleza. Es la catedral más jugosa de las tres, por su mayor riqueza de ornato. Con las dos últimas citadas forma un grupo de grandes iglesias arcaizantes en las que la arquitectura gótica española llegó tardíamente a una verdadera nacionalización. Derivan las tres del gran templo de Sevilla, pero no son imitación servil suya. Ya se dijo como las primeras trazas del salmantino las hizo, con Antón Egas, el maestro mayor de la catedral andaluza Alonso Rodríguez. Juan Gil, artífice principal de las de Salamanca y Segovia, lo fué también de aquélla, en cuya construcción repetidamente intervino. Juan de Álava, al cual atribuimos la parte principal de la de Plasencia, fué también maestro mayor de la de Sevilla, para cuya obra dió trazas de 1513 a 1517 (fig. 312).

LA CATEDRAL DE SEGOVIA. — Por la fecha de su construcción, es la más tardía de las catedrales góticas españolas.

Destruída la vieja sede románica, cercana al Alcázar, en la guerra de las Comunidades, proyectóse levantar otra en sitio más alejado de la fortaleza. El canónigo fabriquero don Juan Rodríguez visitó, por encargo del cabildo, las catedrales de Castilla y León, llegando hasta Sevilla, para escoger de ellas lo que mejor le pareciese.

La primera piedra se puso en 1525 en la parte de los pies del templo, contra lo acostumbrado en la Edad Media. No abundaba la diócesis en recursos, pero los suplió el entusiasmo de todos los segovianos, nobles y plebeyos, canónigos y regidores, ricos y pobres, que contribuyeron con su ayuda material y económica a la construcción del templo, con fervor análogo al que acompañó la erección de algunas de las catedrales del siglo XIII. Un acta capitular de mediados del XVII dice de ésta de Segovia que se levantó “con el sudor y sustancia de toda la ciudad”.

Los capitulares nombraron maestros a Juan Gil de Hontañón y García de Cubillas. El primero no era un desconocido para el cabildo, pues en 1509 se había comprometido a levantar la capilla de San Frutos y la librería en la catedral después arruinada. Ambos hicieron trazas y, apoyados por el canónigo fabriquero, comenzó la obra con buena piedra sillería, en lugar de la mampostería acordada, a pesar de la escasez de recursos, “confiándose en la providencia de nuestro Señor”.

Muerto Juan Gil en 1526, siguió García de Cubillas dirigiendo las obras hasta los primeros pilares del crucero, donde se cerró provisionalmente el edificio para poder celebrar el culto en la parte construída. Duró esta primera etapa de obras, en la que quedó habilitado el brazo mayor del templo, hasta 1558. Celebróse su inauguración con grandes fiestas e iluminaciones. Alumbraron el acueducto y la catedral; la ciudad parecía desde lejos una inmensa hoguera.

En 1563, en el mismo año que comenzaba, en la otra vertiente del Guadarrama, el monasterio de El Escorial, se puso la primera piedra de la cabecera del templo segoviano, después del derribo de la iglesia de Santa Clara, que ocupaba parte de su emplazamiento. Dirigió las obras el hijo bastardo de Juan Gil, Rodrigo Gil, que trabajaba en ellas por lo menos desde 1538 y al que se dejó la elección de la forma de la cabecera; podría ser “ochavada o sexmada, o cuadrada, según el parecer del maestro”.

Rodrigo Gil quiso sin duda dar al templo monumentalidad extraordinaria, en consonancia con lo hecho, y escogió para cabecera, probablemente siguiendo el plan de los primeros maestros, la gótica de girola con capillas radiales, es decir, la más repetida en las grandes iglesias medievales. Al morir Rodrigo Gil en Segovia en 1577 — fué enterrado en la catedral —, tan sólo restaban por hacer algunas capillas de la girola y el cerramiento del crucero, realizado por Juan de Mugaguren en 1615. Coronó éste con sendas cúpulas semiesféricas escurialenses la linterna del tramo central del crucero y la única torre construída, en sustitución en esta última de una flecha o chapitel recubierto de plomo, destruído por un rayo en 1614.

Desde lejos, la catedral segoviana, emplazada en la parte más alta de la ciudad, corona su silueta en forma insuperable, con romántico aspecto, al que contribuyen los desnudos arcos del milenario acueducto — “la puente seca” — y el Alcázar, aguda proa de la ciudad en la confluencia del Eresma y el Clamores. Junto al templo, desde el nordeste, la gran plaza



Fig. 315. — INTERIOR DE LA CATEDRAL DE SEGOVIA.

INSTITUTO AMATLEO
DE ARTE HISPANICO

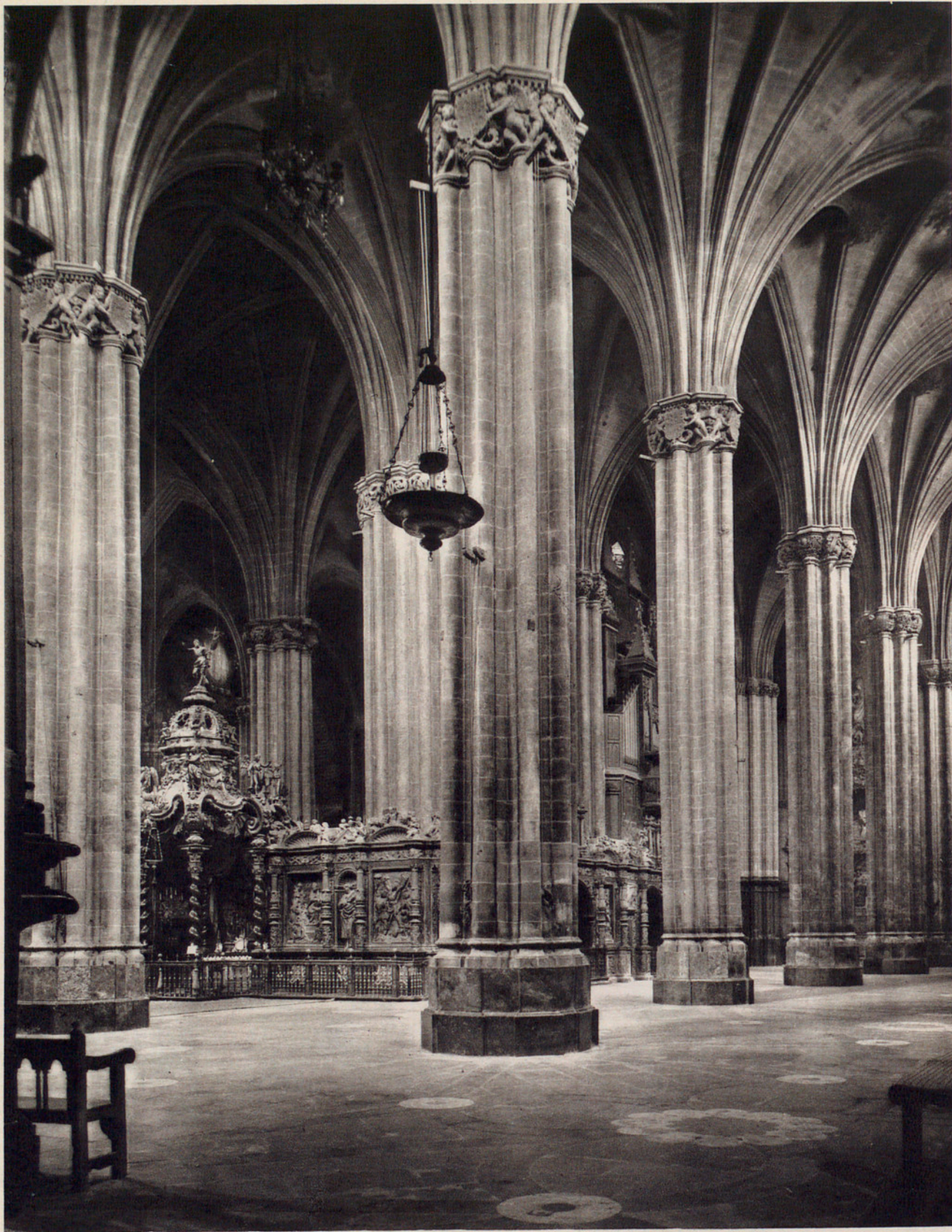


Fig. 316. — INTERIOR DE LA SEO DE ZARAGOZA.

permite gozar de su visión como de pocos españoles. Situada en uno de los costados del edificio, no le aísla del caserío urbano, que, por su modestia, acrecienta la apariencia monumental de la iglesia. Acúsanse armónicamente, con perfecta claridad, la estructura de ésta, su imponente y severa masa exterior, el gracioso y feliz escalonamiento de sus diversas partes, desde las capillas de la girola — las más bajas —, hasta el elevado presbiterio y los brazos del crucero. Domina el esbelto y pintoresco conjunto de bien ponderadas masas la cúpula del tramo central de aquél, cuyo trasdós, en lugar de quedar liso como en su modelo escurialense, dividióse horizontalmente, con fina sensibilidad artística, por una serie de estrías. Al quitarle así pesadez y aumentar su claroscuro, armoniza con la rica corona de cresterías, antepechos y pináculos, remate de las diversas partes del templo; la cúpula viene a ser como un pináculo más, de mayor tamaño y elevación que los restantes en torno.

La planta es, como se dijo, la tradicional de las grandes iglesias góticas: cruz latina, tres naves, capillas entre los estribos, otra nave transversal de crucero enrasada al ancho de aquéllas y cabecera con girola a la que se abren siete capillas poligonales. Un andén corrido, con antepecho calado, se desarrolla sobre el muro bajo las ventanas, a modo de friso, como en la catedral de Sevilla. Las naves laterales, también como en ésta, son elevadas, lo que unido a la longitud de los tramos, mayor que en las de escuela francesa, permite abarcar todo el espacio cubierto, impresionante por sus dimensiones. La nave mayor tiene 13,20 metros de ancho y 33 de altura hasta las claves, 2,50 a 3 metros menos que la de Salamanca, o sea dos veces y media la latitud; en altura iguala a la de Nuestra Señora de París y excede a las de Toledo, Burgos, León y Palencia (fig. 315).

Forman los pilares, de tres metros de diámetro, un núcleo cilíndrico rodeado de múltiples baquetones entre listeles y escocias. Hay algún capitel-imposta rematando esos apoyos, pero otros carecen de él y los haces de molduras verticales prosiguen repartidos por las múltiples nervaduras de las bóvedas. Los ventanales altos son de tres huecos, rebasando en altura el central a los laterales. En la parte de la cabecera, obra de Rodrigo Gil, pequeños detalles renacentistas, como los capiteles jónicos en función de ménsulas sobre los que arrancan algunos arcos perpiaños, no alteran el sabroso y nacional goticismo del conjunto (fig. 314).

La emoción artística producida por su interior no es menor que la que causa el templo contemplado por fuera. Impresiona por lo vasto, desmesurado, del espacio cubierto, elegante y claro. "Todo en ella — escribió Quadrado — es armonioso, cuanto sencillo: no hay miembro ni detalle que desmienta su carácter, ni ornato superfluo que lo afecte" (fig. 313).

Sobre la catedral de Salamanca, tiene la virtud de su más culminante emplazamiento, y de haberse ultimado con formas seguramente no muy distintas de las con que originariamente fué concebida.

Juan de Álava escribió en 1529, al comenzar su construcción, un parecer apologético sobre la obra, aprobado por Covarrubias. Diez años después estuvo en Segovia Felipe Bigarny y, junto con Enrique Egas, desaprobó dicho informe laudatorio.

ÚLTIMAS SUPERVIVENCIAS DE LAS FORMAS GÓTICAS. — Al morir Rodrigo Gil el año 1577, puede decirse que el brote tardío y magnífico de la arquitectura gótica española se extinguió con el gran maestro de cantería. Al mismo tiempo, se transformaban las formas "romanas" del arte "antiguo", con las que las últimas consecuencias del medieval, del "mo-

dero", lucharon durante tres cuartos de siglo. Desaparecía también el rico y jugoso ornato arquitectónico, tan grato a la sensibilidad española, que en muchas ocasiones sirvió para engalanar en forma adventicia estructuras de acentuada austeridad.

Independiente de la arquitectura, era ese ornato a manera de los guadamecés en verano y los tapices en invierno, que, colgados de los muros, transformaban por entonces el más humilde aposento en cómoda y rica estancia.

El monasterio de El Escorial, con su gran penitencia decorativa, levantaba ya gran parte de sus muros desnudos en la falda meridional de la sierra divisoria de ambas Castillas. Apuntaba su desnudez en varios de los templos construidos por Rodrigo Gil y sus secuaces. La desintegración del ornato de las formas arquitectónicas se tradujo en ellos en que, al no realizarse por razones económicas, cosa frecuente, o al desaparecer sin mengua de la integridad del edificio, su geométrica arquitectura quedase tan limpia y desnuda como la del gran monasterio filipense.

Tan sólo rápida mención merece la conclusión de la catedral salmantina, desde el crucero hasta el muro oriental, proseguida a partir de 1589 con grandes fiestas y regocijos, y no consagrada definitivamente hasta 1733. Por acuerdo capitular, tras discusión entre los partidarios de terminarla a lo romano o a lo gótico, prosiguió la obra conforme a lo hecho. Es copia tosca y torpe, *pastiche* de lo anterior. El edificio perdió no poco al cerrarlo a oriente por un muro seguido, perpendicular a su eje mayor, como por entonces se estilaba.

Vimos en las páginas primeras de este volumen llegar las bóvedas de ojivas a España como anuncio de las restantes formas góticas. Las consecuencias finales de aquéllas, las de múltiples nervios, fueron las últimas en desaparecer. Cubren, entre otros muchos templos esparcidos por toda España, la nave mayor de la catedral de Jaca (1598); la iglesia parroquial de Alcubierre (comienzos del siglo 1629); la capilla de San Pedro en la catedral de Sigüenza (de 1675 a 1680). En las provincias vascongadas y en la Montaña de Santander supervivieron en iglesias rurales hasta pleno siglo XVIII. Son esas bóvedas el único residuo de goticismo en los templos que cubren, bien pobre y alterado recuerdo de una arquitectura espléndida, de originalidad no superada, en la que encarnó la religiosidad medieval y cuyas formas murieron definitivamente, sin que hasta hoy haya sido posible infundirles nueva vida.

BIBLIOGRAFÍA

- A., F. «Los restos de un alcázar de Alfonso X» (Universidad de Valladolid, Bol. del Sem. de Est. de Arte y Arqueol., VI, 1939).
- ACEMEL, Fr. J. y RUBIO, Fr. J. «Guía ilustrada del Monasterio de Ntra. Sra. de Guadalupe» (Sevilla, 1912).
- ADAMS CRAM, Ralph. «The Cathedral of Palma de Mallorca. An architectural Study» (Cambridge, Mass., 1932).
- AGAPITO Y REVILLA, J. «La catedral de Palencia» (Palencia, 1897).
- «El Real Monasterio de las Huelgas de Burgos (Bol. de la Soc. Cast. de Exc., I; Valladolid, 1903-1904).
- «El Colegio de San Gregorio en Valladolid» (Museum, I; Barcelona, 1911).
- «Un laborioso arquitecto castellano del siglo XVI, Rodrigo Gil de Hontañón» (Arquitectura, V; Madrid, 1923).
- AGUADO BLEYE, Pedro. «Santa María de Salas en el siglo XIII» (Bilbao, 1915).
- AGUILERA Y GAMBOA, Enrique, Marqués de Cerralbo. «El arzobispo don Rodrigo Jiménez de Rada y el monasterio de Santa María de Huerta» (Madrid, 1908).
- AINAUD, Juan, GUDIOL, J. y VERRIÉ, F.-P. «Catálogo monumental de España. La ciudad de Barcelona» (Madrid, 1947).
- ALMARAZ, Enrique. «Real Monasterio de San Andrés del Arroyo (Palencia)» (Bol. de la R. Acad. de la Hist., XXXVI; Madrid, 1900).
- ALMELA Y VIVES, F. «La catedral de Valencia» (Barcelona, 1926).
- «La Lonja de Valencia» (Valencia, 1935).
- ALOMAR ESTEVE, Gabriel. «La capilla de la Trinidad, panteón de los reyes de la Casa de Mallorca» (Cuadern. de Arquít., 6.º; Barcelona, 1949).
- ÁLVAREZ AMANDÍ, A. «La catedral de Oviedo» (Oviedo, 1929).
- AMADOR DE LOS RÍOS, José. «La Casa-Lonja de Valencia del Cid» (Mons. Arquít. de España; Madrid, 1876).
- AMADOR DE LOS RÍOS, José y ASSAS Y EREÑO, Manuel de. «El monasterio de San Juan de los Reyes, en Toledo» (Mons. Arquít. de España; Madrid, 1877).
- AMADOR DE LOS RÍOS, Rodrigo. «Mons. Arquít. de España. Toledo» (Madrid, 1905).
- ANGULO IÑIGUEZ, Diego. «Arquitectura mudéjar sevillana de los siglos XIII, XIV y XV» (Sevilla, 1922).
- ANTÓN, Francisco. «Obras de arte que atesoraba el monasterio de San Francisco de Valladolid» (Univ. de Valladolid, Bol. del Sem. de Est. de Arte y Arqueol.; Valladolid, 1940).
- «Monasterios medievales de la provincia de Valladolid», 2.ª ed. (Valladolid, 1942).
- APRAIZ, Ángel de. «Las casas góticas de comercio llamadas «del Portalón» y «del Cordón» en Vitoria» (Univ. de Valladolid, Bol. del Sem. de Est. de Arte y Arqueol., XVI; Valladolid, 1950).
- ARCO, Ricardo. «El arquitecto de la catedral de Barbastro» (Arquitectura, V; Madrid, 1923).
- «La catedral de Huesca» (Huesca, 1924).
- «Catálogo monumental de España. Huesca» (Madrid, 1942).
- «El santuario de Nuestra Señora de Salas» (Arch. Esp. de Arte, XVIII; Madrid, 1946).
- «Nuevas noticias de artistas altoaragoneses» (Arch. Esp. de Arte, XX; Madrid, 1947).
- «La fábrica de la catedral de Huesca» (Arch. Esp. de Arte, XXIV; Madrid, 1951).
- ARRANTES, E. «El castillo de Belmonte de Campos» (Univ. de Valladolid, Bol. del Sem. de Est. de Arte y Arqueol.; Valladolid, 1933).
- ARRIBAS, Filemón. «Simón de Colonia en Valladolid» (Univ. de Valladolid, Bol. del Sem. de Est. de Arte y Arqueol., V; Valladolid, 1934).
- «Noticias sobre las capillas antigua y moderna de Reyes Nuevos de la catedral de Toledo» (Univ. de Valladolid, Bol. del Sem. de Est. de Arte y Arqueol., XI; Valladolid, 1945).
- ASSAS, Manuel de. «Monasterio o abadía de Aguilar de Campóo» (Mus. Esp. de Antigüed., I; Madrid, 1872).
- «Iglesia arcedianal de Santiago de Villena» (Mons. Arquít. de España; Madrid, 1878).
- AZCÁRATE, José María de. «El maestro Hanequín de Bruselas» (Arch. Esp. de Arte, XXI; Madrid, 1948).
- «Álvar Martínez, Maestro de la catedral de Toledo» (Arch. Esp. de Arte, XXIII; Madrid, 1950).
- «Sobre el origen de Juan Guas» (Arch. Esp. de Arte, XXIII; Madrid, 1950).
- «La fachada del Infantado y el estilo de Juan Guas» (Arch. Esp. de Arte, XXIV; Madrid, 1951).
- BARRAQUER, X. «Las casas de religiosos en Cataluña» (Barcelona, 1906).
- BASSEGODA Y AMIGÓ, Bonaventura. «La catedral de Barcelona» (Barcelona, sin año).
- «La catedral de Gerona» (Barcelona, 1889).
- «La Real Capilla de Santa Águeda» (Barcelona, 1895).
- «L'Arquitectura gòtica a Catalunya» (Barcelona, 1896).
- «Santa María de la Mar» (Barcelona, 1925).
- BERENGUER, Pedro A. «Alonso Gil y la portada de los Apóstoles en la catedral de Murcia» (Bol. de la Soc. Esp. de Exc., IV; Madrid, 1896-1897).
- BERGADÁ, F. «El real monasterio cisterciense de Santa María de Vallbona de las Monjas» (1928).
- BERGÓS, J. «La catedral vella de Lleida» (Barcelona, 1928).
- BERJÓN Y VÁZQUEZ, Antonio. «Real Monasterio (cisterciense) de Carrizo (León)» (Astorga, 1904).
- BERTOLAZA Y ESPARTA, Gregorio. «Parroquia de San Gil de Burgos» (Burgos, 1914).
- BERTRÁN GÜELL, Felipe. «El real monasterio de Santa María de Poblet» (Barcelona, 1944).
- BLANCO TRÍAS, Pedro. «El Real Monasterio de Santa María de Veruela» (Palma de Mallorca, 1949).

- BORDEJÉ GARCÉS, Federico. «Rectificaciones históricas. El primitivo castillo del Real de Manzanares» (Rev. Esp. de Arte, III; Madrid, 1934).
- C. G., J. «Santa María de Huerta (historia y descripción)» (Madrid, 1891).
- CABELLO Y LAPIEDRA, L. M.^a «La Magistral de Alcalá» (Arquit. y Const.; Barcelona, 1905).
- CALVO, Aurelio. «El monasterio de Gradefes» (León, 1936-1944).
- CALZADA, Andrés. «Historia de la arquitectura española» (Barcelona, 1933).
- CAMINO, Fernando. «Noticias históricas sobre las fortificaciones... del antiguo reino de Aragón» (Bol. Arqueol.; Tarragona, 1926).
- CAMÓN, José. «La intervención de Rodrigo Gil de Hontañón en el manuscrito de Simón García» (Arch. Esp. de Arte, XIV; Madrid, 1940-41).
- «La iglesia de las Bernardas de Jesús en Salamanca» (Arch. Esp. de Arte, XIV; Madrid, 1940-41).
- CANTÓN SALAZAR, L. «Monografía histórico-arqueológica del palacio de los condestables de Castilla, más comúnmente conocido por Casa del Cordón» (Burgos, 1884).
- CARRERAS I CANDI, F. «Les obres de la catedral de Barcelona» (Bol. de la Acad. de Buenas Letras de Barcelona, VII; Barcelona, 1913-1914).
- CARRO GARCÍA, Jesús. «Las inscripciones de San Lorenzo de Carboeiro» (Arch. Esp. de Arqueol., XIV; Madrid, 1940-1941).
- CASANOVAS GORCHS, Francisco. «La catedral de Palma de Mallorca» (Barcelona, 1898).
- CASTAÑOS Y MONTIJANO, Manuel. «El castillo de Oropesa» (Art. Esp., IV; Madrid, 1918-1919).
- CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín. «Descripción artística de la catedral de Sevilla» (Sevilla, 1804).
- CEDILLO, Conde de. «El monasterio de Junqueras y la parroquia de la Concepción de Barcelona» (Bol. de la Soc. Esp. de Exc., IV; Madrid, 1896-1897).
- «El castillo de Montalbán» (Bol. de la Soc. Esp. de Exc., XXXII; Madrid, 1924).
- «La iglesia parroquial y ex colegial de Santa María, de Talavera de la Reina» (Bol. de la Soc. Esp. de Exc., XXXV; Madrid, 1927).
- CIENFUEGOS, Cayetano. «Breve reseña histórica del Real Convento de Santo Tomás de Ávila» (Madrid, 1895).
- COMISIÓN DE MONUMENTOS HISTÓRICOS Y ARTÍSTICOS. «La catedral de Cuenca, monumento nacional» (Cuenca, 1923).
- COMISIÓN PROVINCIAL DE MONUMENTOS HISTÓRICOS Y ARTÍSTICOS DE PALENCIA. «Catálogo Monumental de la Provincia de Palencia». 4 vols. (Palencia, 1930, 1932, 1939, 1946).
- CONTRERAS, Juan, Marqués de Lozoya. «Historia del Arte Hispánico», t. II (Barcelona, 1934).
- CREUS COROMINAS, Teodoro. «Santes Creus» (Vilanova i Geltrú, 1884).
- CRUZADA VILLAAMIL, G. «Pedro Pérez» (El Arte en España, t. I; Madrid, 1862).
- «Signos lapidarios del siglo XV en Toledo; La Catedral; San Juan de los Reyes» (El Arte en España, t. I; Madrid, 1862).
- «Monografía del Alcázar de Segovia» (El Arte en España, tt. I y II; Madrid, 1862 y 1863).
- «Restauración de la catedral de León» (El Arte en España, t. I; Madrid, 1863).
- CHUECA, Fernando. «La catedral nueva de Salamanca» (Madrid, 1951).
- DOMÉNECH Y MONTANER, Luis. «Historia y arquitectura del monasterio de Poblet» (Barcelona, 1927).
- DORDA, Juan. «Las torres de Serranos» (Arch. de Arte Valenc., I; Valencia, 1915).
- DURÁN, F. «El palacio de la Generalidad de Cataluña» (Barcelona, 1914).
- DURÁN Y SANPERE, A. «El Real Monasterio de Santa María de Pedralbes» (Barcelona, 1921).
- «La Casa de la Ciudad de Barcelona» (Barcelona, 1927).
- «Itinerarios artísticos. El barrio gótico de Barcelona» (Barcelona, 1952).
- ECHEGARAY, C. de. «Monumentos religiosos de Guipúzcoa» (1921).
- ELÍAS, Felú. «La catedral de Barcelona» (Barcelona, 1926).
- ENLART, Camille. «Les origines françaises de l'architecture gothique en Espagne et en Portugal» (Bulletin Archéologique; Paris, 1894).
- «L'architecture gothique du XIII^e siècle: Espagne et Portugal»; «L'architecture gothique au XIV^e siècle: Espagne et Portugal»; «Le style flamboyant: Espagne et Portugal» (Histoire de l'Art, public. bajo la dirección de André Michel; t. II, primera y segunda parte; t. III, primera parte; Paris, 1922, 1906 y 1907).
- ESCOBAR PRIETO, Eugenio. «La catedral de Coria» (Bol. de la Soc. Esp. de Exc., IX; Madrid, 1901).
- ESPÍN, J. «El castillo de Aledo» (Bol. de la Soc. Esp. de Exc., XIII; Madrid, 1905).
- ESTELLA ZALAYA, Eduardo. «El fundador de la catedral de Toledo» (Toledo, 1926).
- FERNÁNDEZ CASANOVA, Adolfo. «Iglesia de Santo Tomás en Ávila» (Bol. de la Soc. Esp. de Exc., XII; Madrid, 1904).
- «Iglesias medievales de Táy» (Bol. de la Soc. Esp. de Exc., XV; Madrid, 1907).
- «Iglesia de Santa María la Antigua en Valladolid» (Bol. de la Soc. Esp. de Exc., XIX; Madrid, 1911).
- «La catedral de Ávila» (Madrid, 1914).
- FERRERES SOLER, Luis. «La Lonja» (Arch. de Arte Valenc., VII; Valencia, 1921).
- FIGUERA, Luis de la. «El castillo de Albalate del Arzobispo» (Arquitectura, II; Madrid, 1919).
- FILANGIERI DI CANDIDA, GONZAGA, FLORENSA, FORTEZA, MARTINELL, PUIG Y CADAFALCH y RUBIÓ. «L'architecture gothique civile en Catalogne» (Mataró, 1935).
- FILGUEIRA VALVERDE, J. y GONZÁLEZ, S. «San Lorenzo de Carboeiro» (Arch. Esp. de Arte, XIV; Madrid, 1940-41).
- «Datos y conjeturas para la biografía del maestro Mateo» (Cuadernos de Est. Gall., IX; Santiago de Compostela, 1948).
- «Santiago de Compostela. Guía de sus monumentos e itinerarios» (La Coruña, 1950).
- FITA, Fidel. «Los Reys d'Aragó y la Seu de Girona» (Barcelona, 1893).
- FLORO, Lázaro. «Descripción e historia del Miguelete y sus campanas» (Valencia, 1909).
- FONT Y CARRERAS, Augusto. «La catedral de Barcelona» (Anuario de la Asoc. de Arquít. de Cat.; Barcelona, 1901).
- FORTEZA, Guillem. «Les determinants gòtiques de la catedral de Mallorca» (Palma, 1929).
- «El cicle arquitectònic de les nostres il·lotges medievals» (Revista de Catalunya, 1934).
- «El claustre de Sant Francesc» (Butlletí de la Societat Arqueol. Lulliana, LI; Palma de Mallorca, 1935).
- GALINDO, J. «El castillo de Belmonte» (Bol. de la Soc. Esp. de Exc., XXVI; Madrid, 1918).
- GALINDO, Mariano. «El Real Monasterio de Santa María de Benifazá» (Tortosa, 1916).
- GALLEGO BURÍN, Antonio. «La Capilla Real de Granada» (Granada, 1931).
- GARCÍA, Simón. «Compendio de arquitectura y simetría de los templos. Año de 1681». (Publicado por José Camón; Salamanca, 1941.)
- GARCÍA CHICO, Esteban. «Los templos riosecanos. Santa María de Mediavilla» (Valladolid, s. a.).

- GARCÍA CHICO, Esteban. «Documentos para el estudio del arte en Castilla. Tomo I: Arquitectos» (Valladolid, 1940).
 — «Gaspar de Solórzano, maestro de cantería» (Univ. de Valladolid, Bol. del Sem. de Est. de Arte y Arq., XV; Valladolid, 1949).
 — «Juan Guas y la capilla del Colegio de San Gregorio» (Univ. de Valladolid, Bol. del Sem. de Est. de Arte y Arq., XVI; Valladolid, 1950).
- GARCÍA GUERETA, Ricardo. «La torre del Gallo» (Arquitectura, IV; Madrid, 1922).
- GARCÍA GUINEA, M. Ángel y WATTENBERG, Federico. «La iglesia románico-gótica de Santa María la Antigua de Valladolid» (Univ. de Valladolid, Bol. del Sem. de Est. de Arte y Arq., XIII; Valladolid, 1947).
- GARCÍA-OCHOA PLATAS, R. «El castillo de Belmonte» (Madrid, 1914).
- GARCÍA REY, Verardo. «La capilla del rey don Sancho el Bravo y los cenotafios reales en la catedral de Toledo» (Bol. de la Real Acad. de Bellas Artes y Ciencias. Hist. de Toledo, III; Toledo, 1922).
 — «La fundación de la catedral de Toledo» (La Catedral de Toledo; Toledo, 1925).
- GARÍN ORTIZ DE TARANCO, Felipe. «Aspectos de la arquitectura gótica valenciana» (Valencia, 1935).
 — «Nuevos y decisivos datos para el estudio de la catedral gótica de Valencia» (Arte Español, XXVII; Madrid, 1943).
- GARRÁN, Constantino. «Santa María la Real de Najera. Memoria histórico-descriptiva» (Logroño, 1912).
- GESTOSO Y PÉREZ, José. «Sevilla monumental y artística» (Sevilla, 1890-1892).
- GIL, Isidoro. «El castillo de Loarre y el alcázar de Segovia» (Burgos, 1905).
- GINER FERRER, Jesús. «La santa e insigne colegiata de Gandía. Apuntes históricos» (Valencia, 1944).
- GODDARD KING, Georgiana. «Santa María de Melón, iglesia cisterciense de Galicia» (American Journal of Archaeology, XXI, 1917).
 — «Algunos elementos ingleses en las fundaciones de Alfonso VIII» (Arquitectura, IV; Madrid, 1922).
 — «Some church in Galicia» (Art Studies, I; Princeton, 1923).
- GÓMEZ-MORENO, Manuel. «El primer monasterio español de cistercienses: Moreruela» (Bol. de la Soc. Esp. de Exc., XIV; Madrid, 1906).
 — «Joosken de Utrecht, arquitecto y escultor?» (Bol. de la Soc. Cast. de Exc.; Valladolid).
 — «Catálogo Monumental de España. Provincia de León» (Madrid, 1925).
 — «Catálogo Monumental de Zamora (1903-05)» (Madrid, 1927).
 — «La catedral de Sevilla» (Bol. de la R. Acad. de la Hist., XCII; Madrid, 1923).
 — «A propósito de Simón de Colonia en Valladolid» (Arch. Esp. de Arte y Arq.; Madrid, 1934).
 — «El libro español de Arquitectura (Madrid, 1949).
- GÓMEZ-MORENO, María Elena. «Mil joyas del Arte español», t. I (Barcelona, s.a.).
- GONZÁLEZ, Julio. «La catedral vieja de Salamanca y el probable autor de la torre del Gallo» (Arch. Esp. de Arte, XVI; Madrid, 1943).
 — «Un arquitecto de las Huelgas de Burgos» (Rev. de Arch., Bibl. y Museos, LIII; Madrid, 1947).
- GONZÁLEZ PALENCIA, A. «La capilla de don Álvaro de Luna en la catedral de Toledo» (Arch. Esp. de Arte y Arqueol., V; Madrid, 1929).
- GONZÁLEZ SIMANCAS, M. «La catedral de Murcia» (Rev. de Arch., Bibl. y Museos, XXIV; Madrid, 1911).
 — «La puerta de Serranos en Valencia» (Bol. de la Soc. Esp. de Exc., XXVII; Madrid, 1915).
- GUDIOL RICART, J. «La catedral de Toledo» (Madrid, s.a.).
- GUITERT Y FONTSERÉ, J. «Real monasterio de Poblet» (1929).
- GUTIÉRREZ MORENO, P. «Fichas ilustradas de monumentos españoles. La Capilla Mayor y el crucero de la catedral de Orihuela» (Arch. Esp. de Arte y Arqueol., X; Madrid, 1934).
- HERNÁNDEZ, Arturo. «Juan Guas, maestro de obras de la catedral de Segovia (1472-1491)» (Univ. de Valladolid, Bol. del Sem. de Est. de Arte y Arqueol., XIII; Valladolid, 1947).
- HERNÁNDEZ DÍAZ, José. «Estudio de los edificios religiosos y objetos de culto de la ciudad de Sevilla, saqueados y destruidos por los marxistas» (Sevilla, 1936).
- HERNÁNDEZ DÍAZ, José, SANCHO CORBACHO, Antonio y COLLANTES DE TERÁN, Francisco. «Catálogo arqueol. y art. de la Provincia de Sevilla», I, II y III (Sevilla, 1939, 1943 y 1951).
- HERNÁNDEZ SANAHUJA, Buenaventura. «Historia del real monasterio de Santas Creus» (Tarragona, 1886).
- HERNÁNDEZ VEGAS, Mateo. «Ciudad Rodrigo, la catedral y la ciudad» (Salamanca, 1935).
- HERRERA ORIA, F. «Oña y su real monasterio» (Madrid, 1917).
- HERRERA Y GÉS, Manuel. «La catedral antigua de Lérida», 2.ª ed. (Lérida, 1948).
- HERSEY, C. K. «The Salmantine Lantern: their origine and Development» (Harvard University Press, 1937).
- HUIDOBRO SERNA, Luciano. «Santuario de Nuestra Señora la Real y antigua de Gamonal (Burgos)» (Lérida, 1926).
 — «El arte isabelino en Burgos y en su provincia» (Bol. de la Inst. Fernán Gonz., XXX; Burgos, 1951).
- JAÉN, Antón de. «Jaén. Cómo era la antigua catedral» (Don Lope de Sosa, VIII; Jaén, 1920).
- JOVELLANOS, Gaspar Melchor de. «Memorias históricas sobre el castillo de Bellver en la isla de Mallorca» (Palma, 1813).
 — «Carta histórico-artística sobre el edificio de la iglesia catedral de Palma en Mallorca» (Palma, 1832).
 — «Carta histórico-artística sobre el edificio de la Lonja de Mallorca» (Palma, 1835).
- JUSTI, Carl. «Miscellaneen aus Drei Jahrhunderten spanischen Kunstlebens» (Berlín, 1908).
- LAMBERT, E. «L'architecture bourguignonne et la cathédrale d'Avila» (Bull. Mon., París, 1924).
 — «Saint-Feliu de Gerone, église romane» (Revista de Catalunya, III; 1926).
 — «La première renaissance espagnole et ses «cimborios»» (Rev. de l'Art Anc. et Moderne, L; París, 1926).
 — «L'art gothique en Espagne aux XII^e et XIII^e siècles» (París, 1931).
 — «El arte gótico en España» (Historia del Arte Labor, VII; Barcelona, 1932).
 — «L'art gothique à Séville après la Reconquête» (Rev. Archéol., París, 1932).
 — «La catedral de Pamplona» (Príncipe de Viana, XII; Pamplona, 1951).
- LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente. «El trazado de la catedral de Toledo y su arquitecto Pedro Pérez» (Rev. de Arch., Bibl. y Museos segunda época, III; Madrid, 1899).
 — «El Triforium de la catedral de Cuenca» (Bol. de la Soc. Esp. de Exc., IX; Madrid, 1901).
 — «La catedral de Cuenca» (Rev. de Arch., Bibl. y Museos, VIII; Madrid, 1902).
 — «Los comienzos de la arquitectura ojival en España» (Bol. de la Soc. Esp. de Exc., X; Madrid, 1902).
 — «Juan de Colonia» (Valladolid, 1904).
 — «El Real Monasterio de Fitero, en Navarra» (Bol. de la Real Acad. de la Hist., XLVI; Madrid, 1905).
 — «El monasterio de Aguilar de Campóo (Palencia)» (Bol. de la Soc. Esp. de Exc., XVI; Madrid, 1908).
 — «Historia de la Arquitectura Cristiana Española en la Edad Media» (Madrid, 1908 y 1909; 2.ª ed. 1930).

- LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente. «Catedral de Burgos» (Las obras maestras de la archit. y de la decor. en España, I; Madrid, 1912).
- «El antiguo palacio episcopal de Santiago de Compostela» (Madrid, 1912).
 - «Una evolución y una revolución en la arquitectura española (1480-1520)» (Madrid, 1915).
 - «Los Mendoza del siglo XV y el castillo del Real de Manzanares» (Madrid, 1916).
 - «El castillo de Belmonte (Cuenca)» (Bol. de la Soc. Esp. de Exc., XXV; Madrid, 1917).
 - «Las ciudades españolas y su arquitectura municipal al finalizar la Edad Media» (Madrid, 1917).
 - «Iglesia de San Francisco de Betanzos» (Bol. de la R. Acad. de la Hist., LXXIV; Madrid, 1919).
 - «Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII» (Madrid, 1922).
 - «Los ventanales de la catedral de Toledo» (Arquitectura, V; Madrid, 1923).
- LAVEDAN, Pierre. «L'architecture gothique religieuse en Catalogne, Valence et Baléares» (París, 1935).
- LAVIÑA, Matías. «La catedral de León» (Madrid, 1876).
- LAYNA SERRANO, Francisco. «El monasterio de Ovila» (Madrid, 1932).
- «Castillos de Guadalajara» (Madrid, 1933).
 - «La iglesia parroquial de Santa María en Alcocer» (Bol. de la Soc. Esp. de Exc., XLIII; Madrid, 1935).
 - «Castillos de Buitrago y Real de Manzanares» (Madrid, 1935).
 - «Las iglesias de Aranda de Duero (Burgos)» (Bol. de la Soc. Esp. de Exc., XLIX; Madrid, 1941).
 - «El palacio del Infantado en Guadalajara» (Madrid, 1941).
- LÁZARO, Juan B. «Convento de Santo Tomás de Ávila de los Caballeros» (Anales de la Const. y de la Ind.; Madrid, 1876).
- LECEA Y GARCÍA, Carlos. «El alcázar de Segovia: su pasado, su presente, su destino mejor» (Segovia, 1891).
- LECUONA, M. de. «La catedral de Calahorra» (Berceo, núm. 2; Logroño).
- LEIRÓS, Eladio. «Las consagraciones del altar mayor de la catedral de Orense» (Bol. de la Com. Prov. de Mon. Hist. y Art. de Orense, XI; 1938).
- LEIRÓS, Eladio y PITA ANDRADE, José Manuel. «El deambulatorio de la catedral de Orense» (Santiago de Compostela, 1948).
- LERDO DE TEJADA Y S., José. «San Isidoro de Sevilla» (El Arte en España, III; Madrid, 1865).
- LÓPEZ LANDA, José María. «Estudio arquitectónico del Real Monasterio de Nuestra Señora de Veruela» (Lérida, 1918).
- «El monasterio de Nuestra Señora de Rueda» (Calatayud, 1922).
- LÓPEZ MATA, Teófilo. «El barrio e iglesia de San Esteban de Burgos» (Burgos, 1946).
- «La capilla de la Visitación y el obispo don Álvaro de Cartagena» (Bol. de la Inst. Fern. Gonz., XXVI; Burgos, 1947).
 - «La catedral de Burgos» (Burgos, 1950).
- LÓPEZ DEL VALLADO, P. Félix. «Santa María de los Reyes y San Juan Bautista de Laguardia (Álava)» (San Sebastián, 1921).
- LORENTE JUNQUERA, Manuel. «El ábside de la catedral de Toledo y sus precedentes» (Arch. Esp. de Arte y Arqueol., XIII; Madrid, 1937).
- LOSÁÑEZ, José. «El alcázar de Segovia» (Segovia, 1861).
- LOZOYA, Marqués de. «El monasterio de San Antonio el Real, en Segovia» (Bol. de la Soc. Esp. de Exc., XXVI; Madrid, 1918).
- «La casa segoviana» (Bol. de la Soc. Esp. de Exc., XXVII y XXIX; Madrid, 1919 y 1921).
- LOZOYA, Marqués de y PEÑALOSA, L. F. de. «El arte gótico en España», 2.ª ed. (Barcelona, 1945).
- LUENGO, José María. «Monasterio de Santa María de Carrizo» (Arch. Esp. de Arte, XVII; Madrid, 1944).
- LUIS GÓMARA, Fr. Vidal. «Los Dominicos y el Arte» (Madrid, s. a.).
- LLAGUNO Y AMÍROLA, Eugenio. «Noticia de los arquitectos y arquitectura de España», I (Madrid, 1829).
- MADURELL, Josep M.ª «Pere el Cerimoniós i les obres públiques» (Analecta Sacra Tarraconensia, XI; Barcelona, 1935).
- MAHN, Hannshubert. «Kathedral plastik in Spanien» (Reutlingen, 1935).
- MANCHEÑO Y OLIVARES, Manuel. «La iglesia parroquial de Arcos de la Frontera» (Arcos de la Frontera, 1896).
- MARCH, José M.ª «La Real Capilla del Palau en la ciudad de Barcelona» (Barcelona, 1921).
- MARIÁTEGUI, Eduardo. «Arquitectura militar de la Edad Media en España. Toledo» (El Arte en España, II y III; Madrid, 1863 y 1865).
- MARTINELL, César. «El monestir de Santas Creus» (Barcelona, 1929).
- MARTINEZ BURGOS, Matías. «La Casa del Cordón o el Palacio de los Condestables de Castilla» (Burgos, 1938).
- «Iglesia de San Gil. Sus grandes reformas del siglo XVI» (Bol. de la Inst. Fern. Gonz., XXX; Burgos, 1951).
- MARTÍNEZ Y SANZ, Manuel. «Historia del templo catedral de Burgos» (Burgos, 1866).
- MATAMOROS, C. «La catedral de Tortosa» (Tortosa, 1932).
- MATEU Y LLOPIS, Felipe. «La iglesia del Salvador en el arrabal de Sagunto» (Bol. de la Soc. Esp. de Exc., XXXIV; Madrid, 1926).
- MAZA Y SOLANO, T. «Santa María de Piasca» (Bol. de la Bibl. Men. y Pelayo, Santander, 1919).
- MAYER, August L. «The Decorated Portal of the Cathedral of Tuy» (Appollo, II; Londres, 1925).
- «El estilo gótico en España» (Madrid, 1929).
- MÉLIDA, José Ramón. «El monasterio de Aguilar de Campóo» (Bol. de la R. Acad. de la Hist., LXVI; Madrid, 1915).
- «El castillo de Peñafiel» (Bol. de la Real Acad. de la Hist., LXXI; Madrid, 1917).
- MENÉNDEZ, José F. «La basílica de San Salvador y la iglesia y monasterio de Santa María la Mayor de Valdediós» (Bol. de la Soc. Esp. de Exc., XXVII; Madrid, 1919).
- MENÉNDEZ PIDAL, Luis. «La reconstrucción de la catedral de Oviedo (Arbor, III; Madrid, 1945).
- «Catedral de Oviedo. Obras de restauración» (Madrid, 1946).
- MESTRE NOÉ, F. «El arte en la santa iglesia catedral de Tortosa» (Tortosa, 1898).
- MILLS, Edward L. «A Group of Catalan fourteenth century churches» (The Art Bulletin, XIX, Nueva York, 1937).
- MIRET Y SANS, J. «Les cases de Templers y Hospitalers en Catalunya» (Barcelona, 1910).
- MONGE, «La parroquia de San Gil de Burgos» (Semanao Pintoresco Español, 1843).
- MONFORTE, Alberto. «El convento de Santo Domingo de Valencia» (Bol. de la Soc. Esp. de Exc., XXVI; Madrid, 1918).
- MORALES DE LOS RÍOS, Conde de. «La iglesia de San Saturnino en Artajona» (Bol. de la Soc. Esp. de Exc., XXXVI; Madrid, 1928).
- MORERA Y LLAURADÓ, Emilio. «Memoria o descripción histórico-artística de la santa iglesia catedral de Tarragona» (Tarragona, 1904).
- MURO GARCÍA, Manuel. «Úbeda monumental. Dos informes» (Madrid, 1928).
- O'CALLAGHAN, Ramón. «Una visita a la catedral de Tortosa», 2.ª ed. (Tortosa, 1901).
- OLIVER COPONS, E. de. «Monografía histórica. El alcázar de Segovia» (Valladolid, 1916).
- ORTIZ DE LA TORRE, Elías. «Juan y Rodrigo Gil de Hontañón» (Santander, 1923).
- «La Montaña artística. Arquitectura religiosa» (Santander, 1926).
 - «Sobre los arquitectos Juan y Rodrigo Gil de Hontañón y Juan de Rasines» (Arch. Esp. de Arte, XIV; Madrid, 1940-41).

- PALAU I DULCET, A. «Guía de Poblet» (Barcelona, 1931).
- PALOMEQUE, Pedro. «Real Monasterio-Cartuja de Santa María del Pualar» (Madrid, 1949).
- PARDO VILLAR, Fr. Aureliano. «Historia del convento de Santo Domingo de Pontevedra» (Pontevedra, 1942).
— «Santo Domingo de Santiago» (Cuad. de Est. Gallegos, II y III; Santiago de Compostela, 1944-1945).
- PAZ, Julián. «El monasterio de San Pablo de Valladolid» (Valladolid, 1897).
- PEREDA DE LA REGUERA, Manuel. «Rodrigo Gil de Hontañón» (Santander, 1951).
- PÉREZ-VILLAMIL, Manuel. «La catedral de Sigüenza» (Madrid, 1899).
- PEYRAT Y ROCA, A. «La iglesia mayor de Castellón» (1894).
- PIJOAN, José. «El arte gótico de la Europa occidental. Siglos XIII, XIV y XV» (Summa Artis, XI; Madrid, 1947).
- PRIOR UNTORIA, Agustín. «La catedral calceatense. Notas para la historia de la catedral de Santo Domingo de la Calzada» (Logroño, 1950).
- PUIG Y CADAVALCH, J. y MIRET Y SANS, J. «El Palau de la Diputació General de Catalunya» (Barcelona, 1911).
- PUIG Y CADAVALCH, J. «El problema de la transformació de la catedral del nord importada a Catalunya» (Miscel·lània Prat de la Riba; Barcelona, 1921).
— «L'església franciscana a Catalunya» (Franciscalia; 1928).
— «Un mestre anglès contracta l'obra del claustre de Santes Creus» (Anuari Institut d'Estudis Catalans, VII; Barcelona, 1931).
- REPULLÉS Y VARGAS, E. M. «El castillo de Peñafiel» (Bol. de la Soc. Cast. de Exc., III; Valladolid, 1915).
- REVILLA VIELVA, Ramón. «Manifestaciones artísticas en la catedral de Palencia» (Palencia, 1945).
- RIERA SOLER. «La Casa Llotja de Mar» (Barcelona, 1909).
- RÍOS Y SERRANO, Demetrio de los. «La catedral de León» (Madrid, 1895).
- RISCO, Manuel. «Iglesias de León y monasterios antiguos y modernos de la misma ciudad» (Madrid, 1792).
- RIUS SERRA, J. «Subsidios para la Historia de nuestra cultura» (Arch. Esp. de Arte y Arqueol., V; Madrid, 1929).
- ROCABERTÍ, Vizconde de. «Breus observacions sobre les obres efectuades en lo temple de Santa Eulàlia de Mallorca durant 'o segle XIII» (Congr. d'Hist. de la Corona d'Aragó, 1901).
- ROGENT PEDROSA, François. «Cathédrale de Barcelone» (Barcelona, 1898).
- RUBIO, Fr. G. y ACEMEL, I. «El maestro Egas en Guadalupe» (Bol. de la Soc. Esp. de Exc., XX; Madrid, 1912).
- RUBÍO Y BELLVER, J. «La catedral de Mallorca» (Barcelona, 1922).
— «Algunes observacions sobre la seu de Mallorca» (Palma de Mallorca, 1923).
- RUIZ MARTÍN, Felipe. «El castillo de Montealegre de Campos» (Univ. de Valladolid, Bol. del Sem. de Est. de Arte y Arqueol., IV, 1933-34).
- SAAVEDRA, Eduardo. «Iglesia parroquial de Laredo» (Rev. de Obras Públicas; Madrid, 1874).
- SAAVEDRA PÉREZ DE MECA, Eulogio. «El castillo de Lorca» (Lorca, 1890).
- SAGRISTÀ, Emilio. «La catedral de Mallorca. Contribución al estudio de su solución arquitectónica» (Castellón de la Plana, 1948).
— «La catedral de Mallorca. El enigma de la capilla de la Trinidad» (Bol. de la Soc. Cast. de Cultura, XXVIII; Castellón de la Plana, 1952).
- SALAS RICOMA, Ramón. «Guía histórica y artística del monasterio de Poblet» (Tarragona, 1893).
— «Monasterio de Santes Creus» (Tarragona, 1894).
- SANÇ CAPDEVILA, Mossèn. «La Seu de Tarragona» (Barcelona, 1935).
- SÁNCHEZ ARTEAGA, Manuel. «Apuntes histórico-artísticos de la catedral de Orense» (Orense, 1916).
- SÁNCHEZ CANTÓN, F. J. «El dibujo de Juan Guas (arquitecto español del siglo XV)» (Arquitectura, X; Madrid 1928).
- SÁNCHEZ CORONA, M. «Monasterio de Santa María de El Pualar» (Madrid, 1932).
- SANCHÍS SIVERA, V. «La catedral de Valencia» (Valencia, 1909).
- SANCHÍS SIVERA, José. «Maestros de obras y lapicidas valencianos en la Edad Media» (Arch. de Arte Valenc. XI; 1925).
— «Arquitectos y escultores de la catedral de Valencia» (Arch. de Arte Valenc., XVIII; 1932).
- SARTHOU CARRERES, C. «El monasterio de Piedra» (Museum, V; Barcelona, 1916-1917).
- SEDÓ, Salvador. «¿Data, en realidad, del 1478 el proyecto de San Juan de los Reyes, de Juan Guas?» (Arch. Esp. de Arte, XVII; Madrid, 1944).
- SELGAS, Fortunato de. «San Félix de Játiva y las iglesias valencianas del siglo XIII» (Bol. de la Soc. Esp. de Exc., XI; Madrid, 1903).
- SERRA I RÀFOLS, Elies. «La nau de la Seu de Girona» (Miscel·lània Puig i Cadafalch, vol. I, págs. 185-204, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1947-1951).
Aparecido con posterioridad a la impresión de las páginas correspondientes a la catedral de Gerona (págs. 197 y 271).
Sus aportaciones esenciales son:
- 1.ª Gran parte de las capillas de la nave mayor eran muy anteriores al congreso de 1416.
 - 2.ª En 1385 se trabaja en la gran bóveda, iniciada al parecer hacia 1350, y en el siguiente varios arquitectos de Barcelona reconocieron la obra y se verificó una reunión de maestros forasteros y gerundenses ante una comisión de capitulares. Por la división de opiniones se reúne el cabildo, y en su seno se manifiesta también la discrepancia acerca de continuar la iglesia con una nave o hacerla de tres. La consecuencia fué que se paralizaron las obras.
 - 3.ª No se puede precisar a qué maestro cabe la gloria de haber concebido la nave única.
 - 4.ª Llegaron a construirse pilares, posteriormente derribados, para hacer la construcción de tres naves.
 - 5.ª Guillem Bofill, maestro de la obra, fué el que en el congreso de 1416 con su razonado dictamen sobre la nave única, decidió al obispo Dalmau de Mur y a su cabildo, para que se volviera al plan de la nave única, tanto tiempo abandonado. En dicho año, los enemigos de tal idea ya no dudaron de la seguridad de la nave única (quizá porque hacía muchos años que se mantenía firme el tramo hecho por Pere Sacoma) y sólo basaron su oposición en motivos estéticos.
- SERRANO FATIGATI, Enrique. «Monasterio de Fresdelval» (Bol. de la Soc. Esp. de Exc., X; Madrid, 1902).
- SIMÓN Y NIETO, Francisco. «El convento de Santa Clara de Astudillo» (Bol. de la R. Acad. de la Hist., XXIX; Madrid, 1896).
- SOJO Y LOMBA, Fermín. «Los maestros canteros de Trasmiera» (Madrid, 1935).
- SOTÉS, P. «El convento de San Francisco de Astorga» (Madrid, 1934).
- STREET, George Edmund. «Some account of Gothic architecture in Spain» (Londres, 1865). — Trad. esp.: «La arquitectura gótica en España» (Madrid, 1926).
- TARÍN, F. «La Real Cartuja de Miraflores», 2.ª ed. (Burgos, 1930).
- TELLO GIMÉNEZ, J. «Monasterio de Santa María del Parral» (Madrid, 1929).
- TORBADO Y FLÓREZ, Juan. «La catedral de León» (Barcelona, s.a.).
- TORMO, Elías. «Salamanca: las catedrales» (Madrid, s.a.).
— «La capilla de los Vélez en la catedral de Murcia» (Bol. de la R. Acad. de la Hist., XC; Madrid, 1927).

- TORMO, Elías. «La catedral gótica de Valencia» (III Congr. de Hist. de la Corona de Aragón, I; Valencia, 1923).
 — «Iglesia arciopresbital de Santa María de Morella» (Bol. de la R. Acad. de la Hist., XC; Madrid, 1927).
- TORRES ARGULLOL, José. «Monografía de la iglesia de Nuestra Señora de la Aurora (Seo de Manresa)» (Barcelona, 1889).
- TORRES BALBÁS, Leopoldo. «El castillo de Zorita de los Canes (Guadalajara)» (Bol. de la Soc. Esp. de Exc., XXVII; Madrid, 1919).
 — «De cómo evolucionó una teoría de la historia de la construcción» (Arquitectura, III; Madrid, 1920).
 — «El castillo de Lorca (Murcia)» (Arquitectura, III; Madrid, 1920).
 — «Los cimborios de Salamanca, Zamora y Toro» (Arquitectura, IV; Madrid, 1922).
 — «Inventaire et classification des monastères cisterciens espagnols» (Actes du Congrès d'Histoire de l'Art tenu à Paris en 1921, t. II; París, 1924).
 — «Ruinas de España. Monasterios bernardos de Galicia» (Arquitectura, XI; Madrid, 1929).
 — «Las teorías sobre la arquitectura gótica y las bóvedas de ojivas» (Las Ciencias, IV; Madrid, 1939).
 — «La capilla del castillo de Brihuega y las edificaciones de don Rodrigo Jiménez de Rada» (Arch. Esp. de Arte, XIV; Madrid, 1941).
 — «El monasterio bernardo de Sacramenia (Segovia)» (Arch. Esp. de Arte, XVII; Madrid, 1944).
 — «Función de nervios y ojivas en las bóvedas góticas» (Investigación y Progreso, XVI; Madrid, 1945).
 — «La iglesia de la hospedería de Roncesvalles» (Príncipe de Viana, VI; Pamplona, 1945).
 — «Iglesias del siglo XII al XIII con columnas gemelas en sus pilares» (Arch. Esp. de Arte, XVII; Madrid, 1946).
 — «Filiación arquitectónica de la catedral de Pamplona» (Príncipe de Viana, VII; Pamplona, 1946).
- TORRES CAMPOS Y BALBÁS, Leopoldo. «El monasterio de Monsalud de Córcoles (Guadalajara)» (Bol. de la Soc. Esp. de Exc., XXVI; Madrid, 1918).
- TRAMOYERES BLASCO, Luis. «Castillos valencianos» (Arch. de Arte Valenc., IV; 1918).
 — «La arquitectura gótica en el Maestrazgo» (Arch. de Arte Valenc., V; 1919).
- TUBINO, F. M. «El alcázar de Segovia» (Museo Esp. de Antigüedades).
- V. G., A. «El maestro Martín y la catedral de Toledo» (Arch. Esp. de Arte y Arqueol., II; Madrid, 1926).
- VÁZQUEZ, P. Pedro. «Monumentos artísticos de Vizcaya» (Bol. de la Soc. Esp. de Exc., XVI; Madrid, 1908).
- VERDAGUER, Joaquín. «El castillo de Bellver» (Palma de Mallorca, 1951).
- VIELVA RAMOS, Matías. «La catedral de Palencia» (Palencia, 1923).
- VILLAAMIL Y CASTRO, J. «La catedral de Mondoñedo» (El Arte en España, III; Madrid, 1865).
 — «La catedral de Lugo» (Mus. Esp. de Antig., XI; Madrid, 1880).
 — «Iglesias gallegas de la Edad Media» (Madrid, 1904).
- VILLACAMPA, Fr. Carlos G. «La capilla del Condestable de la catedral de Burgos» (Arch. Esp. de Arte y Arqueol., IV; Madrid, 1928).
- WEISE, Georg. «Studien zur spanischen Architektur der Spätgotik» (Reutlingen, 1933).
- WETHEY, Harold E. «Gil de Siloe and his School. A study of late Gothic Sculpture» (Cambridge Mass., 1936).
 — «Annequin de Egas Cueman, a Fleming in Spain» (The Art Bulletin, XIX; 1937).
 — «Guillermo Sagrera» (The Art Bulletin, XXI; 1939).
- YARNOZ LARROSA, José y Javier. «La restauración del Palacio Real de Olite» (Arquitectura, VI; Madrid, 1924).
- YARNOZ, José. «Palacio Real de Olite» (Príncipe de Viana, II; Pamplona, 1941).
- ZOMEÑO, Mariano. «El obispo Ramírez de Fuenleal y Villaescusa de Haro» (Bol. de la Soc. Esp. de Exc., XXXII; Madrid, 1924).

ÍNDICE DE MATERIAS

- Abadías benedictinas, 28, 33, 38, 43.
 Ábsides poligonales, iglesias con, 14, 18, 24, 36, 41, 49, 53, 59, 63, 73, 78, 80, 88, 97, 102, 108, 109, 113-116, 119, 124, 129, 146, 156, 159, 160, 165, 166, 169, 170, 173, 176, 179, 180, 183, 184, 189, 190, 198, 199, 203, 204, 207, 214, 221, 223, 224, 259, 263, 276, 277, 281, 288, 325, 353, 354, 370, 373, 377, 378, 380.
 — poligonales al exterior y semicirculares al interior, iglesias con, 14, 116.
 — semicirculares, iglesias con, 13, 14, 19, 23, 26, 35-37, 47, 48, 56, 78, 109, 110, 116, 146, 373, 374.
 Adarves, 334, 365.
 Águilas, representación de, 340, 343, 347, 354.
 Agustinos, orden de los, 130, 238.
 Albardillas, 63, 204, 207.
 Albigenses, herejía de los, 130.
 Aleros volados, 270.
 Alfices, 169, 173, 324, 338, 343, 344, 353, 360.
 Alfombras, 363.
 Alhóndigas, 173, 250.
 Almenas, edificios coronados de, 55, 170, 250, 254, 314, 319.
 Alminares, 119, 149, 224, 228, 291.
 Almohade, elementos arquitectónicos de origen, 337.
 Almohades, edificios, 47, 145, 281, 291, 324.
 Ángeles, representación de, 54, 74, 296, 314, 329, 343, 347, 348.
 Animales en la decoración, representación de, 281, 325.
 Antepechos, 73, 74, 79, 159, 165, 166, 200, 204, 260, 263, 271, 276, 278, 287, 288, 292, 296, 301, 313, 314, 319, 330, 354, 366, 377, 383.
 Apóstoles, representación de, 41, 73, 94, 278, 282, 307, 334, 347.
 Arandelas, 260, 301, 354.
 Arbotantes, 10, 44, 49, 50, 53, 54, 64, 74, 79, 83, 88, 97, 102, 109, 113, 156, 159, 160, 165, 166, 170, 176, 189, 193, 194, 197, 198, 203, 204, 207, 214, 218, 248, 270, 276, 278, 288, 370, 379.
 Arcos angrelados, 287, 296, 301, 324-326, 330, 337, 338, 343, 347, 348, 359.
 — carpaneles, 260, 348.
 — conopiales, 260, 308, 337, 343, 344, 360.
 — doblados, 42, 64, 80, 104, 110, 114, 115.
 — escarzanos, 74, 244, 260, 308, 337, 343, 360.
 — fajones, 11, 26, 28, 49, 53, 64, 80, 102-104, 114, 134, 144-146, 243, 353, 373.
 Arcos formeros, 11, 54, 59, 102, 103, 238, 243, 307, 373.
 — de herradura, 80, 254.
 — lobulados, 47, 64, 145, 159, 340.
 — de medio punto, 24, 25, 48, 54-56, 102, 129, 160, 197, 231, 244, 250, 257, 313, 320, 337, 348, 360, 373.
 — mixtilíneos, 313, 337.
 — peraltados, 197.
 — perpiaños, 11, 17, 23, 25, 26, 47, 48, 56, 59, 64, 78, 102, 107, 114, 115, 134, 175, 179, 221, 383.
 — rebajados, 313, 314, 343, 344, 347, 366. (V. Arcos carpaneles.)
 — semicirculares de descarga, 145.
 — torales, 14, 78, 282, 287, 307.
 — trebolados, 54, 64, 74, 159.
 — trilobulados. (V. Arcos trebolados.)
 Armaduras de madera, edificios cubiertos con, 144-146, 176, 244, 249, 250, 253, 254, 313, 319, 320, 323, 326, 344, 348, 360, 363, 366.
 — de madera, templos cubiertos con, 83, 84, 115, 116, 169, 176, 179, 218, 223, 224, 269, 281, 282, 296.
 Arqueras ciegas, 47, 55, 84, 93, 145, 193, 200, 228, 257, 291, 313.
 Arquitectos musulmanes, 83.
 Artillería, 365.
 Artistas musulmanes, trabajos de, 83, 149, 218, 326, 334, 363, 364.
 Atarazanas, 176, 250, 253.
 Auditoriums de monasterios, 108.
 Azulejos, 218, 244, 291, 307, 319, 320, 360.
 Balaustres decorativos, 378, 379.
 Barrocas, obras, 94, 102, 183, 278, 281.
 Barroquismos, 324, 348.
 Basas, 18, 53, 102, 260, 287, 291, 319, 373, 379.
 Basílicas romanas, 272, 379.
 Bibliotecas monásticas, 308.
 Bolas, decoración con, 271, 301, 307, 308, 325, 339, 344, 354, 360, 365, 366, 370.
 Bóvedas de arista, 12, 13, 17, 20, 145.
 — combadas, 74, 109, 110, 113, 114, 116, 119, 120, 151, 152, 155, 156, 160, 165, 166, 169, 170, 221, 260, 263, 270, 277, 281, 288, 291, 353.
 — de concha, 373, 374.
 — de crucería, 11, 14, 18, 47, 48, 78, 84, 93, 109, 114, 129, 130, 143, 144, 156, 160, 170, 183, 207, 221, 231, 254, 260, 266, 270, 271, 275, 281, 287, 288, 291, 308, 313, 319, 338, 339, 340, 348, 353, 354, 359, 374, 379.
 — de cuarto de cañón, 19, 25, 47, 84.
 — cupuliformes, 18, 47, 102, 114.
 — de dobles combados, 47, 109, 114, 115, 149, 359.
 Bóvedas estrelladas, 25, 83, 144, 151, 152, 160, 166, 170, 175, 238, 243, 260, 263, 270, 276, 277, 281, 287, 288, 291, 295, 296, 301, 302, 307, 338, 339, 340, 348, 353, 354, 359, 370, 373, 374, 379, 384.
 — hispanomusulmanas, 11, 133, 143, 340.
 — de horno, 13, 14, 26, 36, 37, 41, 116.
 — con huecos circulares en el arranque de sus plementos, 102, 109, 114, 116, 156, 166, 359.
 — de medio cañón, 12, 13, 20, 26, 36, 44, 74, 110, 116, 143, 146, 149, 165, 189, 217, 254, 276, 307.
 — de medio cañón agudo, 14, 18, 19, 36-38, 48, 54, 93, 102, 104, 107-109, 113, 129, 130, 144, 183, 224.
 — nervadas, 10, 11, 14, 18-20, 24, 27, 34, 36, 37, 47, 59, 78, 83, 97, 102, 116, 143, 149, 160, 169, 218, 223, 224, 257, 263, 270, 319, 325, 353, 370, 374.
 — octopartitas, 20, 23, 53, 54, 70, 74, 80, 102, 110, 124, 143, 149, 295, 319.
 — de ojivas, 9, 13, 17-20, 23, 25-28, 33-38, 41, 42, 48-50, 54, 56, 59, 63, 74, 77, 78, 80, 83, 102, 103, 107-109, 113, 116, 119, 124, 130, 133, 134, 143-146, 149, 155, 159, 169, 175, 179, 200, 203, 204, 207, 214, 218, 222, 223, 227, 231, 243, 254, 257, 260, 270, 277, 287, 320, 384.
 — rebajadas, 339, 354, 360.
 — sexpartitas, 41, 42, 49, 50, 53, 59, 63, 77, 78, 102-104, 108, 110, 114, 144, 169, 176, 190, 198, 199, 221.
 — vaídas, 18, 373.
 — de venera. (V. Bóvedas de concha.)
 Buhederas, 253, 254.
 Bulas papales, 24, 37, 53, 60, 70, 270, 276, 296.
 Cabezas de clavo, decoración con, 54, 325.
 Cadenas, decoración con, 301.
 Califal, obras con aparejo, 146.
 Caminos de ronda, fortalezas con, 365.
 Campanarios. (V. Torres campanarios.)
 Candeleros decorativos, 379.
 Canecillos, 179.
 Canteras, 23, 36, 49, 50, 107, 108, 223, 231, 237, 249, 287, 292.
 Capillas entre los contrafuertes, templos con. (V. Iglesias con capillas laterales entre los contrafuertes.)
 — de planta de herradura, 24.
 — de planta poligonal, 109, 113-116, 119, 155, 156, 160, 165, 166, 173, 184, 189, 190, 198, 199, 203, 204, 207, 217, 221, 223, 259, 275, 277, 281, 288, 359.
 — de planta rectangular, 35, 37, 60, 63, 70, 74, 101, 107, 109, 110, 113, 120, 124,

- 156, 166, 179, 180, 183, 189, 200, 203, 204, 214, 217, 221, 223, 224, 277, 287.
- de planta semicircular, 18, 38, 41, 63, 78, 110, 116.
 - reales, 221, 282, 287, 295, 302, 325, 334, 353, 354, 365.
 - sepulcrales, 151, 152, 222, 238, 264, 266, 269, 292, 295, 296, 301, 302, 307, 330, 333, 338, 339, 360, 373.
- Capiteles, 23, 27, 41, 42, 44, 49, 64, 74, 78, 79, 84, 94, 98, 102, 107, 110, 114, 115, 134, 146, 169, 173, 175, 194, 204, 207, 231, 237, 238, 259, 260, 269, 271, 276, 287, 288, 291, 308, 313, 314, 319, 348, 370, 383.
- Capiteles-impuestas, 115, 151, 259, 288, 348, 353, 354, 360, 370, 379, 383.
- Cardinas, decoración con, 301, 343, 373.
- Cardo, decoración con hojas de, 169, 347.
- Carmelitas, orden de los, 130, 173, 176, 179, 183, 200.
- Cartujas, 266, 308, 325, 326, 329, 333, 337, 338, 344, 348.
- Casas consistoriales, 174, 244, 249, 314, 364.
- Castaña, decoración con hojas de, 169.
- Castillos, 110, 116, 134, 144, 146, 149, 232, 253, 254, 257, 320, 323, 334, 344, 365.
- Cestería, decoración con labor de, 325, 348.
- Cimacios, 14, 18, 49, 53, 54, 78, 102, 108, 110.
- Cimborios, 48, 83, 97, 133, 134, 190, 197, 228, 231, 265, 266, 269, 278, 282, 287, 292, 296, 302, 307, 308, 319, 330, 334, 337, 340, 354. (V. Linternas.)
- Cimeras, escudos con, 325.
- Cisterciense, elementos de tradición, 34, 47, 48, 74, 109, 116, 119, 130, 169, 224.
- Claraboyas decorativas, 260, 263, 264, 266, 270, 276, 291, 296, 308, 313, 314, 319, 343, 347.
- Claustros, 27, 38, 48, 56, 73, 78, 80, 94, 98, 101-103, 110, 115, 129, 134, 143, 144, 156, 160, 165, 166, 189, 190, 193, 222, 223, 227, 231, 232, 237, 249, 263-265, 271, 295, 308, 313, 320, 333, 338, 339, 343, 344.
- Claves colgantes, 263.
- de bóveda decoradas, 218, 237, 243, 269, 271, 276, 338, 374.
- Cocinas, 243, 320, 338.
- Columnas corintias, iglesias con, 373.
- dóricas o toscanas, iglesias con, 373.
 - de fuste octogonal, 104.
 - jónicas, iglesias con, 373.
 - retorcidas, edificios con, 326, 348, 353, 365.
 - de sección cuadrilobulada, 237, 314.
- Concilios, 70, 87, 88, 155.
- Conchas, decoración con, 325, 363.
- Consulados de Mar, 365.
- Contrafuertes, 18, 55, 64, 74, 88, 107, 114, 116, 124, 129, 130, 134, 156, 159, 165, 166, 170, 174, 179, 183, 184, 189, 190, 194, 199, 200, 203, 204, 207, 214, 217, 221, 223, 224, 227, 228, 232, 238, 260, 276-278, 281, 291, 307, 308, 319, 320, 338, 339, 354, 359, 373.
- Conventos de dominicos. (V. Dominicos.)
- de franciscanos. (V. Franciscanos.)
- Cornisas de crochets, 165, 221.
- de tipo románico, 109.
 - seudoclásicas, 79, 348.
- Coro en alto, iglesias con, 221, 325, 330, 339, 354, 370.
- Cresterías, 63, 79, 83, 260, 278, 288, 325, 338, 343, 344, 347, 348, 354, 378, 383.
- Criptas, 13, 14, 17, 18, 48, 77, 114, 190, 214.
- Crismón, 56.
- Crochets, decoración con, 44, 49, 64, 74, 79, 84, 102, 103, 107, 110, 113, 133, 165, 169, 221, 227, 231.
- Crucero no acusado en planta, iglesias con, 109, 113, 160, 166, 170, 199, 353.
- sólo acusado en planta, iglesias con, 63, 165, 190, 287, 370, 383.
 - saliente, iglesias con, 37, 48, 73, 78, 80, 83, 101, 104, 110, 113, 114, 159, 166, 207, 218, 224, 270, 277, 281, 325, 343.
- Crucifijo, representaciones del, 344.
- Cruz griega, iglesias con planta de, 166.
- latina, iglesias con planta de, 53, 88, 101, 159, 166, 170, 223, 275, 281, 339, 354, 383.
- Cuadrifolios decorativos, 74, 130, 134, 160, 228, 232, 237, 276.
- Cubiertas de losas pétreas, 54, 64, 80, 176.
- Cubos cilíndricos volados, fortalezas con, 365, 366.
- de muralla semicilíndricos, 146, 253, 254.
- Cúpula esquifada, 170.
- Cúpulas, 14, 19, 20, 80, 97, 103, 107, 130, 133, 143, 207, 231, 295, 302, 337, 373, 380, 383.
- Custodias, 269, 326.
- Chimeneas, 243.
- Dominicos, 43, 44, 94, 123, 124, 129, 130, 150, 151, 159, 165, 173, 179, 222, 223, 224, 231, 238, 243, 249, 271, 313, 325, 333, 338, 343, 344.
- Dormitorios monásticos, 134, 143, 144, 176, 232, 308.
- Doseletes, 301, 313, 326, 343, 347, 359.
- Escaleras, 55, 104, 129, 144, 249, 250, 254, 263, 314, 319, 320, 348, 360, 366.
- Escamas de piedra, decoración con, 133, 325, 347, 359, 366.
- Esgafiados, edificios con, 366.
- Espadañas, 33, 224.
- Estatuas orantes, 329, 344.
- Estilo Isabel, 323-326, 329, 338, 343, 344, 360, 364, 379.
- Estrellas, decoración con, 347.
- Estribos. (V. Contrafuertes.)
- Farmacias, 320.
- Figura humana en la decoración, 18, 33, 41, 47, 74, 78, 80, 94, 102, 103, 109, 115, 160, 165, 169, 193, 194, 231, 237, 238, 243, 260, 302, 308, 313, 325, 326, 330, 343, 344, 347, 359.
- Flameros decorativos, 378.
- Flamígeros, temas, 73, 189, 200, 232, 243, 258, 260, 263-266, 271, 276, 296, 301, 308, 314, 323, 324, 330, 334, 337.
- Flechas, torres con, 44, 69, 88, 133, 227, 228, 264, 266, 291, 292, 296, 301, 329, 380.
- Florales decorativos, elementos, 17, 33, 42, 44, 49, 54, 64, 98, 107, 169, 194, 301, 379.
- Flores de lis, 28, 243, 348.
- Follaje, decoración con, 74, 94, 204, 238, 259, 260, 281, 301, 314, 347, 348, 353, 370.
- Fondaques. (V. Alhóndigas.)
- Franciscanos, 43, 44, 115, 123, 124, 129, 150, 151, 159, 165, 173, 176, 179, 184, 194, 222-224, 231, 238, 243, 249, 308, 313, 325, 339, 343.
- Frontones clasicistas, 347.
- agudos de hastial, 77, 93, 102, 110.
- Fuentes en los claustros. (V. Lavabos.)
- Fustes de columnas anillados, 53, 108.
- Gabletes, decoración con, 83, 93, 133, 193, 200, 214, 218, 228, 231, 260, 264, 270, 359.
- Galerías de circulación en el grueso del muro, 54, 93, 119, 152, 166, 170, 173, 221, 307.
- Galerías voladas de circulación en lo alto de las naves, 287, 288, 343, 377, 379, 383.
- Gárgolas, 204, 249, 250, 314, 354.
- Girola, iglesias con, 13, 18-20, 23-25, 36, 47, 55, 59, 74, 77-80, 83, 88, 94, 97, 115, 150, 152, 155, 156, 159, 160, 165, 174, 183, 184, 189, 190, 194, 198, 203, 207, 217, 221, 259, 275-278, 281, 295, 296, 301, 348, 353, 374, 378, 380, 383.
- doble, iglesias con, 41, 42, 53, 63, 64, 259.
- Granadas, decoración con, 340, 347, 348, 363.
- Guadameciles, 363, 384.
- Guarniciones decoradas de puertas y ventanas, 145, 249, 260, 263, 319, 325, 326, 343, 347, 353, 363, 364.
- Guirnaldas de laurel, decoración con, 348.
- Heráldicos, decoración con motivos, 26, 28, 79, 94, 98, 103, 120, 134, 152, 160, 179, 190, 218, 228, 232, 237, 243, 249, 254, 257, 263, 264, 270, 271, 275, 276, 291, 292, 296, 301, 302, 308, 324-326, 329, 330, 334, 339, 340, 343, 344, 347, 348, 353, 354, 359, 360, 363, 366.
- Heraldos, representación de, 296.
- Hiedra, decoración con hojas de, 169.
- Hornos de pan, 320.
- Hospederías, 48, 50, 221, 333.
- Hospitales, 124, 146, 176, 250, 271, 319, 320, 329, 334, 364.
- Iglesias con capillas cuadrangulares en la cabecera, 119, 120.
- con capillas laterales entre los contrafuertes, 124, 129, 130, 150, 151, 174-176, 179, 189, 200, 203, 214, 276, 277, 281, 291, 325, 339, 348, 353, 354, 359, 370, 378, 379, 383.
 - de cinco naves, 63, 64, 69, 287, 288, 378.
 - de nave única, 110, 113, 119, 124, 129, 130, 146, 166, 170, 174-176, 179, 180, 184, 189, 200, 203, 221-223, 271, 272, 288, 302, 325, 338, 339, 343, 344, 348, 353, 354, 359, 370.
 - con testero plano, 119, 120, 343, 353, 373.
 - de tres naves, 18, 20, 37, 38, 48, 53, 73, 78, 83, 88, 101, 107, 110, 113-116, 119, 120, 149, 156, 159, 160, 165, 166, 169, 170, 175, 176, 189, 190, 194, 199, 200, 203, 207, 217, 218, 223, 271, 272, 275, 277, 281, 287, 288, 291, 302, 353, 359, 370, 373, 374, 377, 378, 383.
- Impuestas, 14, 26, 49, 54, 200, 227, 228, 260, 281, 291, 301, 319, 323, 334, 339, 343, 347, 366, 373, 378.

- Influencias angevinas, 18, 47, 103, 104.
— anglonormandas, 54.
— barcelonesas, edificios con, 207.
— borgoñonas, 18, 23, 33, 36, 41, 42, 54, 77, 103, 119, 129, 130, 152, 258, 360.
— burgalesas, 38, 108-110, 113-116, 120, 155, 165, 166, 169, 237, 238, 259, 292, 307, 359.
— de la catedral de Cuenca, 77, 78, 103, 108, 109, 114, 115.
— de la catedral de Tarragona, 25, 48.
— compostelanas, 47, 83, 155, 224.
— champañesas, 77, 93, 94, 152.
— francesas, 11, 12, 17, 23, 24, 26, 38, 43, 44, 49, 50, 54, 59, 60, 64, 69, 70, 74, 77, 78, 80, 83, 84, 87, 88, 93, 94, 98, 103, 110, 150, 151, 159, 173, 174, 184, 194, 204, 218, 222, 238, 253, 265, 270, 275, 278, 320.
— inglesas, 243, 263.
— normandas, 54, 77, 152, 160, 203, 278.
— de la pintura, escultura y orfebrería en la arquitectura, 264, 265, 269, 326, 329, 347.
— salmantinas, 160.
— toledanas, 170, 173, 295, 334, 353.
Inscripciones góticas decorativas, 149, 343, 344, 354, 364.
- Juderías, 223, 313.
Judíos conversos, 343.
- Ladrillo, construcciones de, 18, 23, 79, 80, 83, 102, 108, 116, 130, 149, 170, 183, 189, 222, 224, 228, 263, 281, 291, 302, 324, 373.
— aplanillado, construcciones de, 170, 173.
Lambrequines, escudos con, 301, 325.
Lápidas sepulcrales, 18, 48, 60, 73, 129, 189, 217, 275.
Láureas decorativas, 347, 359.
Lavabos en claustros, 143, 237, 330.
Leones, representación de, 18, 98, 347.
Linternas, edificios con, 48, 50, 59, 69, 73, 80, 97, 133, 170, 224, 228, 231, 269, 296, 302, 307, 308, 325, 380. (V. Cimborrios.)
Lonjas comerciales, 174, 244, 249, 250, 264, 314, 319, 364, 365, 370.
- Maceros, representación de, 347.
Mampostería, construcciones en, 108, 159, 170, 380.
Matacanes, 170, 253, 254, 257, 360, 366.
Ménsulas, 14, 19, 33, 37, 41, 42, 47, 64, 78, 80, 102, 104, 108, 114, 119, 134, 145, 169, 173, 179, 231, 238, 243, 254, 257, 308, 313, 320, 323, 339, 353, 366, 383.
Mezquitas, 59, 60, 69, 94, 119, 149, 208, 213, 218, 228, 278, 281, 291, 295, 296, 324, 353.
Mocárabes, impostas de, 334, 343, 344.
Modillones, 18, 257, 320, 365.
Monasterios bernardos. (V. Monasterios cistercienses.)
— cistercienses, 12, 19, 20, 23, 27, 28, 33-35, 43, 44, 48, 77, 98, 103, 104, 107, 109, 110, 113, 119, 120, 130, 133, 134, 143, 144, 151, 169, 184, 204, 228, 243, 263.
— de monjas bernardas, 23, 98, 110, 115, 119, 143, 228, 232.
— de monjas clarisas, 180, 238, 337.
— de la orden antoniana, 114.
— de la orden jerónima, 152, 170, 173, 231, 295, 325, 343, 380, 384.
- Monasterios premostatenses, 38, 113, 221.
Mozárabes, 50, 334, 337.
Mudéjares, influencias, 11, 27, 47, 60, 64, 69, 79, 80, 83, 116, 169, 170, 173, 228, 258, 291, 324, 329, 334, 337, 338, 340, 343, 360, 363.
— obras, 60, 64, 69, 79, 80, 83, 98, 103, 108, 145, 146, 149, 183, 189, 218, 224, 228, 254, 258, 282, 307, 308, 320, 323, 326, 343, 360, 364-366, 370.
Murallas, 41, 88, 146, 149, 159, 190, 244, 253, 254, 257, 323.
Muros en talud, fortalezas con, 365, 366.
Museo Arqueológico de Burgos, 329.
— Arqueológico de Gerona, 129.
— de Arte de Cataluña, de Barcelona, 124, 129.
— de la Lonja, Palma de Mallorca, 314.
— del Prado, Madrid, 340.
- Neoclásicas en edificios góticos, reformas, 50, 79, 97, 183, 250, 353.
Nervios de boceles retorcidos, bóvedas con, 348, 353.
Niños desnudos, representación de, 347, 348.
- Ojos de buey, 124, 133, 160, 169, 189, 193, 200, 339. (V. Ventanas redondas.)
Orden militar de Calatrava, 116, 146.
Órdenes mendicantes. (V. Dominicos y Franciscanos.)
— menores, 123, 159, 165. (V. Dominicos y Franciscanos.)
- Palacios episcopales, 53, 80, 144, 145, 156, 249, 287.
— reales, 145, 174, 176, 190, 221, 244, 249, 257, 272, 320, 323, 337, 363.
Panteones reales, 18, 36, 59, 60, 98, 108, 214, 231, 232, 295, 329, 330, 338, 353, 354.
Parteluz, portadas con, 214.
Patios de edificios civiles, 145, 244, 249, 250, 253, 254, 263, 314, 320, 326, 333, 348, 360, 363, 364, 366.
Peces, representación de, 348.
Peine, puertas con. (V. Rastrillo, puertas con.)
Peregrinaciones, caminos de las, 17, 18, 23, 24, 48, 50, 114, 120, 221.
Pilares cilíndricos, iglesias con, 49, 50, 143, 204, 271, 373.
— cilíndricos con columnas adosadas, 44, 53, 56, 59, 64, 74, 78, 83, 84, 93, 103, 104, 109, 113-116, 120, 143, 155, 156, 159, 160, 165, 166, 198, 370, 383.
— cruciformes, 37, 113.
— cruciformes con columnas adosadas, 14, 38, 41, 53, 102, 107-109, 113, 114.
— cuadrados con columnas adosadas, 47, 120, 169.
— con dobles columnas en sus frentes, 25, 26, 35, 38, 48, 56, 77, 97, 109, 120, 155, 353.
— con estrías en espiral, 319.
— octogonales, 80, 101, 109, 110, 115, 175, 199, 200, 203, 214, 217.
— octogonales con columnas adosadas, 53, 109, 110, 144, 203, 291.
— de planta romboidal, 259.
- Pináculos, 54, 63, 74, 77, 79, 83, 88, 174, 194, 200, 227, 238, 243, 260, 263, 264, 270, 276, 278, 288, 292, 296, 301, 308, 313, 314, 325, 338, 339, 343, 344, 347, 354, 366, 373, 378, 379, 383.
- Pinturas, decoración con, 33, 123, 243, 244, 320, 334.
Placas de alabastro, huecos cerrados con, 231.
Planos y proyectos, dibujos de, 207, 269, 334, 339, 340, 378.
Planta rectangular, iglesias de, 218, 259, 287, 348, 379.
Planta románica, iglesias con, 47, 48, 56, 59.
Platerescas, ornamentaciones, 83, 370, 377, 379.
Portadas con decoración escultórica, 41, 60, 73, 74, 79, 84, 94, 114, 115, 193, 200, 204, 213, 214, 217, 264, 266, 269, 271, 282, 330, 333, 344, 347, 359, 379.
Pórtico, iglesias con, 17, 18, 23, 24, 93, 104, 109, 110, 165, 169, 275, 276, 339, 344.
Profetas, representación de, 292, 307.
Puentes, 17, 48, 145, 146, 198, 227, 253.
Puertas adinteladas, 198, 348, 360.
— en arco de medio punto con grandes dovelas, 257, 320, 360.
— de ciudades, 146, 227, 254, 257, 323.
— en recodo, 254.
Puntas de diamante, decoración con, 194, 325.
Putti, decoración con. (V. Niños desnudos.)
- Rafes. (V. Aleros volados.)
Rastrillo, puertas con, 253, 254.
Recuadros decorativos, 291.
Refectorios, 98, 103, 104, 108, 119, 143, 144, 223, 232, 243, 308, 338.
Rejas, 70, 73, 325.
Renacentistas, manifestaciones, 9, 73, 79, 83, 97, 258, 259, 263, 271, 281, 287, 292, 301, 302, 307, 308, 313, 319, 324, 326, 329, 334, 337, 347, 348, 359, 360, 363, 365, 369, 370, 373, 374, 379, 384.
Repisas, 291, 301, 313, 338, 343, 347, 359, 365. (V. Ménsulas.)
Restauración de monumentos, 50, 84, 93, 176, 183, 243, 244, 323.
Retablos, 42, 73, 80, 184, 214, 259, 264, 265, 269, 278, 287, 320, 325, 326, 329, 330, 338, 344, 347, 348, 354.
Retretes, 320.
Reyes de armas, representación de, 343.
Románicos, monumentos, 9-12, 14, 18-20, 26, 34, 44, 47, 48, 53, 56, 70, 77, 84, 87, 98, 107, 130, 144-146, 155, 189, 197, 204, 221, 231, 237, 259, 264, 271, 276, 288, 307, 325, 378, 380.
Rombos decorativos, 134.
Rosetones, 47, 49, 50, 54, 64, 84, 103, 109, 124, 129, 155, 170, 200, 214, 244, 249, 264, 270, 275, 276.
- Sacristías, 27, 41, 78, 102, 197, 296, 330, 343, 354.
Saeteras, 366.
Salas capitulares, 27, 34, 41, 56, 94, 98, 101, 102, 107, 110, 133, 134, 143-145, 151, 152, 190, 232, 237, 238, 243, 263, 295, 338.
Salinas, 55.
Salvaje, tema decorativo del, 301, 325, 347, 360.
San Jorge, representaciones de, 314.
Santiaguistas, iglesias de, 120.
Semicúpulas agallonadas, 13.
Sepulcros, 34, 53, 56, 60, 73, 114, 116, 120, 123, 124, 143, 151, 166, 183, 189, 224, 231, 232, 263-266, 270, 272, 295,

- 296, 325, 326, 329, 330, 333, 337, 338, 344, 348, 359.
- Silleras de coro, 53, 78, 197, 218, 264, 266, 269, 326, 334, 354, 359, 377.
- Soldados, representación de, 347.
- Solerías de azulejos, 218, 244, 319, 320.
- Talud, fortalezas con muros en, 365, 366.
- Tapices, 258, 363, 384.
- Templarios, iglesias de, 120.
- Terceletes, bóvedas con, 151, 152, 160, 170, 221, 238, 260, 263, 270, 277, 288, 353.
- Termas romanas, 379.
- Terraza, cubiertas en, 174, 194, 200, 203, 207, 214, 227, 231, 244, 360.
- Tímpanos decorados, puertas con, 55, 193, 214, 263, 344.
- Tocas femeninas, representación de, 80.
- Toledana, templos de escuela, 170, 259.
- Torres albarranas en fortalezas, 253, 254, 323.
- Torres de ángulos chaflanados, fortalezas con, 253, 254.
- Torres campanarios, 33, 47, 50, 55, 69, 73, 74, 79, 83, 87, 88, 123, 130, 133, 155, 165, 166, 179, 180, 184, 190, 197, 198, 200, 207, 218, 221, 224, 227, 228, 264, 266, 269, 275, 276, 278, 281, 282, 291, 292, 364, 380.
- Torres cuadradas, fortalezas con, 253, 254.
- Tracerías, huecos decorados con, 28, 54, 74, 83, 115, 129, 130, 133, 143, 149, 152, 156, 159, 160, 165, 170, 179, 199, 204, 207, 223, 227, 228, 231, 232, 237, 243, 249, 254, 263-265, 270, 271, 275, 276, 288, 292, 296, 301, 307, 308, 313, 319, 330.
- Trascoros, 333, 354, 359.
- Tréboles, decoración con, 64, 160, 169.
- Tres Marías en el sepulcro, representaciones de las, 344.
- Tribuna sobre las naves laterales, iglesias con, 33, 44, 47, 84, 155, 193.
- Triforios, 33, 44, 49, 50, 54, 64, 69, 73, 74, 78-80, 83, 84, 88, 94, 109, 151, 152, 155, 156, 159, 160, 165, 175, 190, 193, 194, 198, 200, 207, 218, 228, 259, 263, 264, 271, 275-277, 281, 340.
- Trompas cónicas, 133, 214, 231.
- de medias bóvedas de ojivas, 102, 133, 143, 184, 228, 238, 295, 296, 301.
- Trompas nervadas, 149, 151.
- de venera, 302, 373, 374.
- Vegetales, decoración con elementos, 94, 102, 103, 231, 259, 260, 314, 325, 326, 343, 347, 348.
- Ventanas de arco agudo, 64, 74, 104, 129, 130, 133, 149, 159, 160, 165, 169, 204, 223.
- de medio punto, 48, 54, 56, 102, 107, 108, 149, 194.
- redondas, 18, 64, 183, 190, 250, 347. (V. Ojos de buey.)
- Vid, decoración con hojas de, 169.
- Vidrieras en los templos, 11, 33, 44, 54, 84, 87, 88, 94, 123, 124, 133, 152, 155, 213, 266, 288, 369.
- Virgen, imágenes de la, 87, 116, 120, 179, 347.
- Yelmos, escudos con, 301.
- Yeserías, 98, 103, 145, 301, 307, 320, 323, 324, 360, 363.
- Yugo y las flechas, representaciones del, 343, 348, 354.
- Zigzags decorativos, 80, 194.
- Zócalos de azulejos, 320, 323.

ÍNDICE GEOGRÁFICO

- Agen (Francia), 55.
 Agramunt (Lérida), 94.
 Agüero (Huesca), 13.
 Aguilar de Campóo (Palencia), 14, 38, 134, 143, 165, 166, 363.
 Alagón (Zaragoza), 221.
 Alara (Zaragoza), 36.
 Albaida de Aljarafe (Sevilla), 149.
 Albalate del Arzobispo (Teruel), 254.
 Albalate de Zorita (Guadalajara), 370.
 Albi (Francia), 184, 189, 194, 272.
 Alburquerque (Badajoz), 149.
 Alcalá de Guadaíra (Sevilla), 288.
 Alcalá de Henares (Madrid), 353, 364.
 Alcarria (Guadalajara), comarca de la, 114.
 Alcocer (Guadalajara), 114-116, 224, 259.
 Alcobierre (Huesca), 384.
 Alemania, 70, 150.
 Algarbe (Portugal), 43.
 Alhama (Granada), 337.
 Almazán (Soria), 34, 133, 146.
 Almería, 374.
 Amberes (Bélgica), 329.
 Amiens (Francia), 43, 208, 379.
 Andalucía, 43, 108, 116, 169, 224, 258, 287, 334, 337, 369, 374.
 Angers (Francia), 130, 271.
 Anjou (Francia), 103.
 Antequera (Málaga), 373.
 Aragón, 24, 34, 79, 80, 108, 155, 173, 183, 189, 218, 228, 323, 374.
 Aranda de Duero (Burgos), 326, 359, 363.
 Arbás (León), monasterio de, 13.
 Arcos de la Frontera (Cádiz), 288.
 Arévalo (Ávila), 365.
 Armenteira (Pontevedra), monasterio de, 17, 133.
 Arnedo (Logroño), 302, 373.
 Artajona (Navarra), 221, 254.
 Arras (Francia), 258.
 Asís (Italia), 123.
 Astorga (León), 288, 291, 370, 374.
 Atenas (Grecia), 244.
 Atienza (Guadalajara), 223.
 Auxerre (Francia), 43.
 Ávila, 12, 13, 23, 26, 38, 41, 42, 44, 133, 143, 146, 151, 152, 155, 222, 238, 254, 301, 313, 325, 326, 330, 338, 339, 340.
 Avión (Francia), 124.
 Ayllón (Segovia), 363.
 Baeza (Jaén), 363.
 Balaguer (Lérida), 179, 183.
 Baleares, islas, 150, 173, 176, 184.
 Banyoles (Gerona), 198.
 Barbastro (Huesca), 370, 374.
 Barcelona, 124, 129, 130, 145, 151, 152, 173-176, 179, 180, 183, 189, 190, 194, 197-200, 207, 218, 228, 237, 238, 243, 244, 249, 250, 253, 263, 269, 271, 272, 281, 308, 313, 314, 319, 363.
 Bardoues (Francia), monasterio de, 35.
 Basilea (Suiza), 88, 292.
 Basilicata (Italia), 130.
 Bayona (Francia), 124, 203, 278.
 Beauvais (Francia), 43, 208, 379.
 Becerril de Campos (Palencia), 373.
 Belmonte (Cuenca), 266.
 Bellpuig de les Avellanas (Lérida), 221.
 Bellver (Mallorca), castillo de, 253.
 Benavente (Zamora), 17.
 Benifazá (Castellón), monasterio de, 232, 243.
 Berdoues (Francia), monasterio de. (Véase Bardoues.)
 Berlanga de Duero (Soria), 373.
 Berna (Suiza), 292.
 Berry (Francia), 103.
 Betanzos (La Coruña), 223, 224.
 Bilbao, 159, 160, 165, 333, 373.
 Bodujo, arroyo, 146.
 Bolonia (Italia), 59.
 Bonaval (Guadalajara), monasterio de, 113.
 Borgoña (Francia), 12, 13, 28, 33, 34, 54, 77, 103, 119, 265, 266.
 Bourges (Francia), 64, 77.
 Bretaña (Francia), 266, 330.
 Brihuega (Guadalajara), 114, 146.
 Briviesca (Burgos), 302, 373.
 Bruselas (Bélgica), 258, 266.
 Bugedo de Juarros (Burgos), 13, 110, 143.
 Buitrago (Soria), 380.
 Burdeos (Francia), 265.
 Burgo de Osma (Soria), 53, 77-79, 84, 116, 259, 359.
 Burgos, 14, 38, 41, 53, 54, 63, 69, 70, 73, 74, 77-80, 84, 87, 93, 94, 97, 98, 101-103, 108, 109, 113-116, 146, 151, 152, 155, 165, 166, 169, 174, 222, 237, 238, 243, 260, 263-266, 291, 292, 296, 301, 302, 307, 326, 329, 330, 337, 347, 354, 360, 383.
 Burguete (Navarra), 50.
 Cáceres, 363.
 Cadalso de los Vidrios (Madrid), 363.
 Cahors (Francia), 124.
 Calahorra (Logroño), 24, 259, 291, 370, 374.
 Calatrava la Nueva (Ciudad Real), 116, 146, 266.
 Cambados (Pontevedra), 325.
 Cambay (Francia), 354.
 Candía (Grecia), 173.
 Cantabós (Soria), 34.
 Cañas, monasterio de. (V. Santa María de Cañas.)
 Capilla (Badajoz), 60.
 Carboeiro (Pontevedra), monasterio de, 13, 14, 17, 18, 23.
 Carcasona (Francia), 189, 204.
 Cardona (Barcelona), 179.
 Cardoner, río, 200.
 Carmona (Sevilla), 288.
 Cartagena (Murcia), 348.
 Carracedo (León), monasterio de, 143, 145.
 Carrión de los Condes (Palencia), 313.
 Carrizo (León), 13.
 Casa Dei (Francia), monasterio de, 38.
 Casbás (Huesca), monasterio de, 238.
 Cáseda (Navarra), 221.
 Castellón de Ampurias (Gerona), 189, 204, 271, 272.
 Castilla, 23, 24, 34, 43, 44, 77, 80, 104, 108, 116, 120, 129, 150, 155, 159, 173-175, 221, 222, 250, 258, 296, 320, 323, 326, 364, 369, 380, 384.
 Castro-Urdiales (Santander), 165.
 Castrojeriz (Burgos), 114, 155, 166.
 Cataluña, 24, 35, 123, 129, 133, 150, 173-176, 184, 189, 217, 222, 224, 227, 232, 237, 244, 249, 250, 263, 265, 313, 320.
 Caudebec (Francia), 160.
 Cazorla (Jaén), 254.
 Cerdeña (Italia), 173, 319.
 Cervera (Lérida), 203, 281.
 Cervera de la Cañada (Zaragoza), 183.
 Cifuentes (Guadalajara), 114, 115, 254.
 Císter (Francia), abadía de, 33, 129.
 Ciudad Real, 254, 288.
 Ciudad Rodrigo (Salamanca), 12, 17, 47, 48, 160, 237, 254, 265, 308, 363.
 Ciudadela (Menorca), 184.
 Ciurana (Tarragona), 36.
 Clamores, río, 380.
 Claraval (Francia), monasterio de, 33, 104, 184.
 Clermont-Ferrand (Francia), 189, 194, 197.
 Cluny (Francia), 28.
 Coca (Segovia), 365.
 Cogolludo (Guadalajara), 373.
 Colonia (Alemania), 287.
 Coll de Balaguer (Tarragona), 250.
 Constantinopla, 70.
 Córcega (Francia), 173.
 Córcoles (Guadalajara), monasterio de, 13, 14, 143.
 Córdoba, 43, 108, 116, 119, 169, 254, 281, 295, 323, 324, 326, 374.
 Coria (Cáceres), 339, 374.
 Cour-Dieu (Francia), monasterio de la, 119.
 Coutances (Francia), 54, 77, 203.
 Covarrubias (Burgos), 265.
 Creta (Grecia), 130.
 Cuéllar (Segovia), 366.

- Cuenca, 13, 50, 53, 54, 56, 59, 63, 77, 78, 98, 103, 104, 108, 109, 114-116, 146, 152, 165, 259, 266, 301.
- Chalais (Francia), monasterio de, 204.
 Champaña (Francia), 9, 54, 77, 94, 152, 265, 369.
 Champmol (Francia), cartuja de, 266.
 Chartres (Francia), 43, 80, 88.
 Cherlieu (Francia), monasterio de, 184.
 Chipre (Grecia), 173, 319.
 Chtesiphon (Persia), 272.
- Daroca (Zaragoza), 254, 265.
 Dueñas (Palencia), 116.
 Duero, río, 35, 38.
- Ebro, río, 27, 55, 253.
 Écija (Sevilla), 288.
 Egipto, 173.
 Eibar (Guipúzcoa), 373.
 El Escorial (Madrid), 308, 380, 384.
 El Espinar (Segovia), 370.
 El Ferrol (La Coruña), 224.
 Elorrio (Vizcaya), 370.
 Eresma, río, 380.
 Escalona (Toledo), 323, 365.
 Esla, río, 20, 23.
 Espluga de Francolí (Tarragona), 250.
 Esslingen (Alemania), 292.
 Estella (Navarra), 221, 223.
 Estrasburgo (Francia), 43, 292.
- Fitero (Navarra), 13, 27, 34, 37, 42, 44, 143.
 Flandes, 160, 258, 265, 287.
 Florencia (Italia), 302, 373.
 Foces. (V. San Miguel de Foces.)
 Fontenay (Francia), 129.
 Fontfroide (Francia), abadía de, 33.
 Francia, 9-12, 17, 26, 28, 33, 34, 37, 44, 49, 50, 69, 70, 77, 80, 84, 94, 103, 108, 119, 123, 130, 144, 150, 151, 160, 174-176, 184, 189, 194, 197, 204, 217, 221, 222, 228, 238, 244, 253, 258, 263, 265, 271, 296, 313, 320, 363
 Fresdelval (Burgos), monasterio de, 308, 329.
 Frías (Burgos), 109, 253.
- Galdácano (Vizcaya), 109.
 Galicia, 17, 145, 222.
 Gamonal (Burgos), 165, 166.
 Gandía (Valencia), 348, 353
 Gardeny (Lérida), 231.
 Gascuña (Francia), 33, 38, 258.
 Gerona, 124, 129, 174, 175, 190, 197, 198, 200, 203, 207, 208, 213, 227, 238, 249, 250, 258, 260, 271, 272, 314, 320.
 Gironde, río, 12.
 Gradefes, monasterio de (León), 13, 17, 20, 23.
 Granada, 282, 296, 302, 323-325, 334, 337, 339, 353, 354, 363-365.
 Grand Selve (Francia), monasterio de, 37.
 Granollers (Barcelona), 183.
 Grijalba (Burgos), 114, 116, 155.
 Guadalajara, 326, 329, 333, 334, 360.
 Guadalquivir, río, 149.
 Guadalupe (Cáceres), monasterio de, 152, 170, 231, 266, 295, 333.
 Guadamur (Toledo), 365.
 Guadarrama, sierra de, 343, 380.
 Guadiela, río, 37.
 Guareña (Badajoz), 373.
 Guernica (Vizcaya), 160, 373.
 Guetaria (Guipúzcoa), 160.
- Haro (Logroño), 302, 373.
 Hauran (Siria), 176.
 Henares, río, 55.
 Hirache (Navarra), 12.
 Hontoria (Burgos), 292.
 Hospitalet del Infante (Tarragona), 250.
 Huécar, río, 50.
 Huerta (Soria), monasterio de, 14, 98, 103, 108, 143, 144.
 Huesca, 116, 133, 218, 221, 269, 270.
 Husillos (Palencia), 114.
- Ibica (Huesca), 115.
 Inglaterra, 9, 150, 160, 296.
 Iranzu (Navarra), monasterio de, 14, 119, 120, 143.
 Isla de Francia, 9, 13, 41, 48, 49, 369.
 Italia, 9, 94, 250, 253, 313, 325, 329, 363, 364.
- Jaca (Huesca), 384.
 Jaén, 258, 281, 282, 301, 307.
 Jalón, río, 55.
 Játiva (Valencia), 176.
 Jávea (Alicante), 325, 359.
 Jerez de la Frontera (Cádiz), 287, 288, 325.
 Júcar, río, 50.
- La Espina (Valladolid), monasterio de, 104, 107, 119, 133, 143.
 La Guardia (Álava), 130, 373.
 La Oliva (Navarra), monasterio de, 13, 27, 34, 37, 44, 104, 143, 144, 232.
 La Vid (Burgos), monasterio de, 302, 373.
 Lamourguier (Francia), 184.
 Languedoc (Francia), 33, 37, 130, 173.
 Laon (Francia), 54.
 Las Huelgas (Burgos), monasterio de, 104, 107-110, 113, 114, 120, 130, 133, 134, 143, 145, 165, 166, 169.
 Le Mans (Francia), 64.
 Le Puy (Francia), 124.
 León, 41, 43, 44, 73, 77, 84, 87, 88, 94, 108, 151, 155, 156, 159, 165, 166, 174, 222, 224, 264, 266, 271, 275, 291, 292, 313, 326, 383.
 León, reino de, 28, 265, 380.
 Lequeitio (Vizcaya), 160.
 Lérida, 28, 47, 48, 94, 97, 116, 124, 129, 133, 145, 227, 231, 232, 320.
 Lerma (Burgos), 373.
 Lescale-Dieu (Francia), monasterio de, 33, 37, 129.
 Leucata (Francia), 55.
 Leyre (Navarra), monasterio de, 221, 271.
 Liébana (Santander), 114.
 Limoges (Francia), 124, 189, 194, 265.
 Liria (Valencia), 176.
 Logroño, 133.
 Loire, río, 12.
 Lorca (Murcia), 149.
 Lorena (Francia), 272.
 Lozoya, valle del, 343.
 Lugo, 150, 155, 224, 231, 259.
 Luna (Zaragoza), 13.
 Lyon (Francia), 87.
- Madrid, 87, 325, 364.
 Magallón (Zaragoza), 183.
 Málaga, 337, 339, 354.
 Maluenda (Zaragoza), 183.
 Mallorca, 43, 189, 208, 214, 228, 313.
 Mancha, La, 146.
 Manises (Valencia), 319.
 Manresa (Barcelona), 175, 176, 183, 189, 200, 203, 207, 271, 272, 348.
- Manzanares el Real (Madrid), 334, 365.
 Marchena (Sevilla), 363.
 Matallana, monasterio de. (V. Matallana de Campos.)
 Matallana de Campos (Valladolid), monasterio de, 98, 104, 151.
 Medina del Campo (Valladolid), 365.
 Medina de Pomar (Burgos), 301.
 Medina de Rioseco (Valladolid), 370, 373.
 Méjico, 287.
 Melón (Orense), monasterio de, 13, 18-20.
 Menorca, 184.
 Mérida (Badajoz), 116.
 Mesopotamia, 130.
 Miño, río, 18, 145.
 Miraflores (Burgos), cartuja de, 266, 325, 326, 329, 330, 337, 338, 347.
 Miranda de Ebro (Burgos), 333.
 Moissac (Francia), 194.
 Mondéjar (Guadalajara), 325.
 Mondoñedo (Lugo), 47, 48.
 Monfero (La Coruña), monasterio de, 313.
 Monsalud de Córcoles (Guadalajara), 37, 144.
 Montalbán (Teruel), 189.
 Montblanch (Tarragona), 176, 189.
 Montealegre de Campos (Valladolid), 254.
 Montpellier (Francia), 124.
 Montserrat (Barcelona), monasterio de, 308.
 Morea (Grecia), 173.
 Morella (Castellón), 254.
 Moreruela (Zamora), monasterio de, 13, 14, 17, 20, 23, 33, 34, 41, 43, 44, 143.
 Murcia, 149, 278, 281, 291, 301.
- Nájera (Logroño), 152, 313, 326.
 Nápoles (Italia), 213, 263, 314, 319, 365.
 Narbona (Francia), 55, 123, 124, 175, 176, 184, 189, 194, 197, 198, 271, 272, 275.
 Navarra, 24, 28, 119, 156, 221, 265, 271, 320, 323.
 Navas de Tolosa (Jaén), 43, 48.
 Neguera (Lugo), 363.
 Nemours (Francia), 320.
 Nieva (Segovia), 223, 260.
 Normandía (Francia), 9, 54, 77, 152.
 Norteamérica, 144.
 Nôtre-Dame de l'Épine (Francia), 263.
 Nuremberg (Alemania), 292.
- Ocaña (Toledo), 360.
 Olesa de Bonesvalls (Barcelona), 250.
 Olite (Navarra), 133, 221, 238, 320, 365.
 Oliva, monasterio de La. (V. La Oliva.)
 Olmedo (Valladolid), 333.
 Olmillos (Burgos), 373.
 Oña (Burgos), monasterio de, 152, 307, 330.
 Orense, 13, 14, 17-19, 23, 84, 145, 224, 231, 307, 325.
 Orihuela (Alicante), 259, 348.
 Osera (Orense), monasterio de, 13, 14, 17-20, 34, 42, 44, 133.
 Osma (Soria), 50, 78.
 Oviedo, 237, 238, 259, 260, 263, 265, 275, 276, 291, 292, 308.
 Ovila (Guadalajara), monasterio de, 143, 144.
- Padua (Italia), 123.
 Países Bajos, 292.
 Palazuelos (Valladolid), monasterio de, 13, 14, 77, 98, 109, 110, 323.

- Palencia, 109, 114, 130, 150, 152, 155, 165, 166, 223, 259, 265, 269-271, 276, 339, 344, 354, 359, 374, 383.
 Palma de Mallorca, 173-176, 183, 184, 189, 198, 200, 208, 213, 214, 217, 228, 238, 244, 253, 264, 269, 314, 319, 364.
 Pamplona, 119, 152, 221, 222, 237, 238, 243, 259, 260, 263, 264, 276, 277, 278, 308.
 Pareja (Guadalajara), 373.
 París, 50, 59, 64, 70, 320, 383.
 Paular (Madrid), cartuja del, 308, 326, 333, 343.
 Pedralbes (Barcelona), monasterio de, 180, 183, 238.
 Peñalara, montes de, 343.
 Peralada (Gerona), 176.
 Perpiñán (Francia), 55, 208, 271, 272.
 Persia, 130.
 Piasca (Santander), 114.
 Picardía (Francia), 9, 198, 213.
 Piedra (Zaragoza), monasterio de, 110, 113, 143, 144, 257.
 Pirineos, montes, 12, 33, 48, 50, 87, 129, 176, 265, 369.
 Pisuerga, río, 109.
 Plasencia (Cáceres), 130, 133, 143, 146, 150, 152, 160, 238, 243, 260, 295, 301, 326, 334, 370, 374, 377, 378, 379.
 Poblet (Tarragona), monasterio de, 13, 14, 26, 34, 35, 41, 42, 44, 129, 134, 143, 144, 151, 176, 228, 232, 244, 249, 257, 263.
 Poitou (Francia), 12.
 Pontevedra, 223, 224, 363.
 Pontigny (Francia), 23, 77, 184.
 Porma, río, 23.
 Portugal, 115, 149, 363.
 Praga (Checoslovaquia), 292.
 Provenza (Francia), 12, 173, 176.
 Puente del Arzobispo (Toledo), 253.
 Puente Cesures (La Coruña), 17.
 Puente la Reina (Navarra), 50, 221.
 Puigvert (Lérida), 134, 232.

 Queiles, río, 80.

 Rascafría (Madrid), 344.
 Reims (Francia), 43, 77, 88, 93, 94, 197, 379.
 Retuerta (Burgos), 12, 38, 143, 144.
 Ribarredonda (Guadalajara), 373.
 Rievaulx (Inglaterra), abadía de, 33.
 Rin, río, 265, 292, 329.
 Rioja, comarca de la, 115.
 Rivadavia (Orense), 224.
 Roa (Burgos), 373.
 Rodas (Grecia), 319.
 Rodez (Francia), 189, 194, 197.
 Roma, 25, 26, 59, 70, 208, 272, 325, 369, 379.
 Roncesvalles (Navarra), 48, 49, 87, 221, 238, 263.
 Ronda (Málaga), 339.
 Rosellón (Francia), 272, 319.
 Rouen (Francia), 43, 258, 263.
 Rueda (Zaragoza), monasterio de, 104, 119, 120, 143, 144, 232.

 Sacedón (Guadalajara), 373.
 Sacramenia (Segovia), 14, 37, 42, 44, 104, 116, 143, 144.
 Sagunto (Valencia), 97, 179.
 Sahagún (León), monasterio de, 17, 18, 23, 24, 41, 326.
 Saint-Bertrand de Comminges (Francia), 184, 194.
 Saint-Denis (Francia), 41, 59.
 Saint-Maclou de Pontoise (Francia), 000.
 Saint-Pol de Leon (Francia), 266.
 Saint-Seine-l'Abbaye (Francia), 54.
 Saint-Thierry (Francia), abadía de, 28.
 Saint-Wulfran d'Abbeville (Francia), 263.
 Salado, río, 169.
 Salamanca, 14, 17, 20, 23, 24, 47, 48, 133, 143, 152, 238, 295, 313, 329, 337, 363, 369, 370, 373, 377-379, 383.
 Salas (Huesca), 116.
 San Andrés del Arroyo (Palencia), monasterio de, 109, 110, 113, 143.
 San Antón de Castrojeriz. (V. Castrojeriz.)
 San Antón de Trigueros (Sevilla), 119.
 San Cugat del Vallés (Barcelona), monasterio de, 13, 133, 231.
 San Isidoro del Campo (Sevilla), monasterio de, 169.
 San Jerónimo de la Murta (Barcelona), monasterio de, 308.
 San Juan de las Abadesas (Gerona), 238.
 San Juan de Marquinez (Álava), 44.
 San Juan de Ortega (Burgos), monasterio de, 330.
 San Lorenzo de Carboeiro, monasterio de. (V. Carboeiro.)
 San Martín de Valdeiglesias (Madrid), 116.
 San Miguel de Foces (Huesca), 115, 151.
 San Millán de la Cogolla (Logroño), 373.
 San Pedro de Gumiel (Burgos), monasterio de, 169.
 San Salvador de Oña. (V. Oña.)
 San Silvestre, castillo de, 365.
 Sandoval (León), monasterio de, 13, 17, 20, 23.
 Sangüesa (Navarra), 12, 50, 133, 363.
 Santa Cruz de Rivas (Palencia), monasterio de, 143.
 Santa Cruz de la Zarza (Palencia), 113.
 Santa María de Batalha (Portugal), monasterio de, 302.
 Santa María del Campo (Burgos), 265.
 Santa María de Cañas (Logroño), monasterio de, 115, 143.
 Santa María de Huerta. (V. Huerta.)
 Santa María de Moreruela. (V. Moreruela.)
 Santa María de Valbuena. (V. Valbuena.)
 Santa María de Valldaura. (V. Valldaura.)
 Santa Marina de Cambados (Pontevedra), 325.
 Santander, 77, 114, 384.
 Santas Creus (Tarragona), monasterio de, 14, 37, 119, 129, 134, 143, 144, 176, 189, 231, 232, 244, 257, 263.
 Santiago de Compostela (La Coruña), 14, 17-19, 24, 47, 48, 50, 83, 84, 120, 144, 155, 223, 224, 231, 313, 334, 363, 364.
 Santillana del Mar (Santander), 14.
 Santiponce (Sevilla), 169.
 Santo Domingo de la Calzada (Logroño), 13, 24, 25, 155, 156, 254.
 Santo Toribio de Liébana (Santander), monasterio de, 114, 119.
 Santoyo (Palencia), 302, 373.
 Sasamón (Burgos), 109, 113-116, 237.
 Scala-Dei (Francia), abadía de. (V. Lescale-Dieu.)
 Segorbe (Castellón), 176.
 Segovia, 119, 222, 265, 308, 313, 325, 326, 333, 334, 338, 343, 344, 354, 360, 363, 365, 369, 370, 377, 378-380, 383.
 Segre, río, 232.
 Seo de Urgel (Lérida), 124, 271, 272.
 Sepúlveda (Segovia), 13.
 Serbia, 130.
 Sevilla, 43, 108, 116, 119, 145, 149, 169, 222, 223, 258, 259, 264, 265, 281, 282, 287, 288, 291, 292, 307, 324, 326, 330, 333, 337, 338, 353, 359, 363, 369, 374, 377-380, 383.
 Sicilia, 173, 319.
 Sierra Ministra, 55.
 Sierra Morena, 146.
 Sigüenza (Guadalajara), 14, 26, 27, 34, 37, 44, 53-56, 59, 104, 108, 146, 166, 224, 259, 323, 363, 384.
 Simancas (Valladolid), 363.
 Siria, 173.
 Soissons (Francia), 43, 54, 203, 278.
 Soria, 13, 373.
 Sylvanes (Francia), 129.

 Tajo, río, 37, 55, 146.
 Talamanca (Madrid), 13.
 Talavera de la Reina (Toledo), 152, 173, 264.
 Támara (Palencia), 165, 166, 354.
 Tamarite de Litera (Huesca), 26, 133.
 Tarazona (Zaragoza), 63, 79, 80, 83, 84, 155, 307.
 Tarbes (Francia), 37.
 Tarifa (Cádiz), 169.
 Tarragona, 14, 25-28, 37, 48, 55, 56, 97, 124, 129, 133, 134, 231, 257, 271, 272.
 Távara (Zamora), valle de, 20.
 Taza (Marruecos), 296.
 Teruel, 189, 254, 307.
 Tibidabo, montaña del, 180.
 Toledo, 18, 38, 50, 53, 54, 59, 60, 63, 64, 69, 70, 78-80, 84, 87, 97, 98, 108, 116, 146, 151, 152, 155, 160, 170, 173, 174, 231, 237, 259, 264-266, 276, 282, 291, 295, 296, 301, 302, 308, 324-326, 329, 330, 333, 334, 337, 339, 340, 343, 353, 360, 363, 364, 378, 383.
 Tolosa (Francia), 123, 124, 129, 130, 133, 175, 176, 189, 194, 197, 204, 208, 217, 221, 222, 228, 238, 243, 271, 272.
 Tolosa (Guipúzcoa), 373.
 Tordesillas (Valladolid), 266, 359.
 Toro (Zamora), 13, 14, 17, 20, 133, 339, 363.
 Torozos, monte de, 104, 107.
 Tortosa (Tarragona), 176, 207, 208, 227, 228, 249, 250, 271, 272.
 Torres del Río (Navarra), 133.
 Torrijos (Toledo), 330, 334, 360.
 Toulouse. (V. Tolosa.)
 Tournay (Bélgica), 277.
 Tours (Francia), 19, 43.
 Trasmoz (Zaragoza), 36.
 Tremecén (Argelia), 296.
 Troyes (Francia), 43.
 Tudela (Navarra), 13, 27, 35, 37, 44.
 Turégano (Segovia), 344.
 Turena (Francia), 103.
 Tuy (Pontevedra), 17, 19, 23, 44, 83, 134, 224, 259.

 Úbeda (Jaén), 44, 169.
 Ucero (Soria), 13.
 Ujué (Navarra), 221, 271.
 Ulm (Alemania), 292.
 Uncastillo (Zaragoza), 149.
 Urgel (Lérida), 237.
 Utiel (Valencia), 348.
 Utrera (Sevilla), 288.
 Uzeste (Francia), 203, 278.

- Valbuena de Duero (Valladolid), monasterio de, 13, 14, 35, 38, 104, 133, 134, 143.
 Valdediós (Asturias), monasterio de, 48, 107.
 Valdefañe, 23.
 Valderrobles (Teruel), 254.
 Valencia, 43, 94, 97, 152, 173, 176, 179, 183, 203, 207, 227, 231, 238, 243, 244, 257, 281, 313, 323, 334, 348, 363, 364.
 Valladolid, 77, 109, 165, 222, 307, 325, 326, 329, 330, 333, 344, 347, 348, 354, 364.
 Vallbona de las Monjas (Lérida), 119, 134, 228, 232.
 Valldaura (Tarragona), monasterio de, 37.
 Venecia (Italia), 173, 360.
 Verdún (Francia), 272.
 Vergara (Guipúzcoa), 373.
 Veruela (Zaragoza), monasterio de, 34, 37, 44, 143, 144.
 Vezelay (Francia), 14, 23, 42.
 Viana (Navarra), 259.
 Vich (Barcelona), 124, 237.
 Villaconancio (Palencia), 13.
 Villaescusa de Haro (Cuenca), 301.
 Villafranca del Panadés (Barcelona), 176, 189.
 Villalcázar de Sirga (Palencia), 120, 155.
 Villamayor de los Montes (Burgos), 110, 113.
 Villamorón (Burgos), 120, 155.
 Villamuriel de Cerrato (Palencia), 120, 133, 155.
 Villanueva de Cañedo (Salamanca), 366.
 Villasirga. (V. Villalcázar de Sirga.)
 Villena (Alicante), 348.
 Vitoria, 156, 159, 160, 223, 363.
 Vivero (Lugo), 224.
 Yuste (Cáceres), 313, 325.
 Zafra (Badajoz), 323, 364.
 Zamora, 12, 14, 17, 20, 47, 48, 133, 143, 146, 259, 326, 363.
 Zaragoza, 183, 222, 263, 265, 291, 302, 307, 324, 326, 360, 363, 370, 373, 374.
 Zorita de los Canes (Guadalajara), 146.
 Zumárraga (Guipúzcoa), 373.

ÍNDICE ONOMÁSTICO

- Abiell, Guillermo (arq.), 180, 271, 272, 320.
 Abraín (arq.), 334.
 Acre, Juan de. (V. Juan de Acre.)
 Acuña, Luis de (obispo de Burgos), 264, 269, 292, 302.
 Adonza, Cristóbal de (arq.), 353.
 Aebred (abad), 33.
 Afán de Ribera, Pedro, 338.
 Ager, Bernat d' (abad de Santas Creus), 37.
 Aguilár, Alonso de (obispo de Sigüenza), 166.
 Aguirre, Luis de (arq.), 334.
 Agulló, Guillermo de (abad de Poblet), 257.
 Álava, Juan de (arq.), 282, 313, 377-379, 383.
 Albalat, Fr. Andrés (obispo de Valencia), 94.
 Albornoz, Gil de (arzobispo de Toledo), 170, 295.
 Alcalde, Xadell (arq.), 360.
 Alcamora, Bartomeu (arq.), 190.
 Aldonza, Cristóbal de (arq.), 302.
 Alejandro VI (papa), 276, 348.
 Alemán, Juan (arq.), 266.
 Alemán, Rodrigo (escult.), 326, 334, 377.
 Alés, Pont de, 124.
 Alesón, Francisco de, 243.
 Alfonso (arq.), 170, 173.
 Alfonso (infante de Castilla), 329, 337, 338, 347.
 Alfonso II (rey de Aragón), 36, 110.
 Alfonso (rey de Aragón), 179.
 Alfonso V (rey de Aragón), 263, 314, 319.
 Alfonso VI (rey de Castilla), 18, 33, 70.
 Alfonso VII (rey de Castilla), 20, 33, 37, 59, 60, 104, 295.
 Alfonso VIII (rey de Castilla), 34, 37, 38, 43, 50, 53, 56, 59, 70, 98, 108, 146.
 Alfonso X (rey de Castilla), 18, 53, 73, 80, 87, 98, 115, 116, 119, 120, 145, 146, 149, 253, 254.
 Alfonso XI (rey de Castilla), 78, 88, 152, 166, 169, 237, 254.
 Alfonso IX (rey de León), 47, 87, 120, 145, 223.
 Alfonso III (rey de Portugal), 43.
 Alfonso, Ferrand (arq.), 170.
 Alfonso, Jaime (arq.), 308.
 Alfonso, Martín, 107, 120.
 Alfonso, Rodrigo (arq.), 170, 237.
 Almonacid, Sebastián de (escult.), 307, 334.
 Alonso Coronel, María, 169.
 Alonso de Guzmán, Juan, 170.
 Alonso Peláez, Fernando (obispo de Oviedo), 237, 238.
 Aloy (escult.), 197.
 Álvarez, Marina, 330.
 Álvarez Abarca, Fernán, 363.
 Álvarez de Toledo, Gutierre (obispo de Plasencia), 374.
 Ampudia, Fr. Pascual de (obispo de Burgos), 302.
 Amric, Juan, 73.
 Ana de Clèves, 320.
 Ancona, Nicolás de. (V. Antona, Nicolás de.)
 Andrés (obispo de Sigüenza), 115.
 Anjou, Blanca de (reina de Aragón), 179, 231.
 Ansúrez, Pedro, 35.
 Antigoni, Antonio (arq.), 204, 271.
 Antolínez de Burgos, Juan, 166.
 Antón, Francisco, 107.
 Antona, Nicolás de (arq.), 94.
 Aragón, Alonso de (arzobispo de Zaragoza), 334.
 Aragón y Navarra, Juan de (obispo de Huesca), 269, 270.
 Arandía, Juan de (arq.), 348.
 Areche, Martín de (arq.), 353.
 Arfe, Enrique de (orfebre), 326.
 Arias, Juan (arzobispo de Santiago), 144.
 Arias Dávila, Juan (obispo de Segovia), 308, 344.
 Arias del Villar, Juan (obispo de Oviedo), 275, 344.
 Armengol (conde de Urgel), 47.
 Armengol VIII (conde de Urgel), 134.
 Armengol de Mallorca (conde de Urgel), 35.
 Armengol, Estefanía de (condesa), 35.
 Artajona, Pedro de (obispo de Pamplona), 119.
 Arvey, Pedro (arq.), 250.
 Astudillo, Rodrigo de (arq.), 271.
 Atarés, Pedro de, 36.
 Azcárate, José María de, 264, 266.
 Aznar (obispo de Calahorra), 36.
 Badajoz, Juan de (arq.), 282, 307, 313, 378.
 Badajoz el Viejo, Juan de (arq.), 378.
 Balaguer, Pedro (arq.), 227, 257.
 Balcells, Juan (arq.), 272.
 Baldomar (arq.), 94.
 Banyeres, Ramón de, 124.
 Barbarà, Fr. Guillermo de (obispo de Lérida), 124.
 Barbazán, Arnaldo de (obispo de Pamplona), 152, 237, 238.
 Bargués, Arnau (arq.), 190, 243, 249.
 Barrientos, Lope de (obispo de Cuenca), 53, 59, 259.
 Basset, Pedro (arq.), 308.
 Batlle, Berenguer (obispo de Palma de Mallorca), 213.
 Beatriz (reina de Portugal), 115.
 Bedán, Diego de (obispo de Murcia), 278.
 Benedicto XIII (papa), 263.
 Berenguela (infanta de Castilla), 70.
 Bernabé (obispo de Osma), 78.
 Bernardo (abad de Casa Dei), 38.
 Bertaux, Emile, 307, 324, 340, 343.
 Bertrandus (arq.), 190.
 Bigarny, Felipe (escult.), 337, 383.
 Blanca (reina de Navarra), 276.
 Blanca de Castilla (reina de Francia), 70.
 Blanes (obispo de Valencia), 231.
 Blázquez Dávila, Sancho (obispo de Ávila), 152.
 Bofill, Guillerms (arq.), 227, 271, 272.
 Boneth, Pedro (arq.), 144.
 Bonfill, Pedro (arq.), 323.
 Bonifacio (escult.), 343.
 Bonifacio, Martín (arq.), 333.
 Bosarte, 326.
 Bosca, Dionis (arq.), 184.
 Bofero, Juan (arq.), 307.
 Bravo, Juan, 363.
 Brunelleschi, Filippo (arq.), 302, 373.
 Bruselas, Hanequín de (arq.), (V. Hanequín de Bruselas.)
 Bruselas, Martín de (arq.), 271, 354.
 Bunyeres, Pedro, 275.
 Burgos, Fr. Alonso de (obispo de Palencia), 271, 344, 347, 348, 354.
 Cabrera, Poncio de (conde de Urgel), 144.
 Cadinhac, Veran de (arq.), 198.
 Çafont, Marc (arq.), 263, 313, 314.
 Calvillo, familia de los, 80.
 Campero, Juan (arq.), 308, 378.
 Candamo de las Tablas, Juan de (arq.), 275.
 Canet, Antonio (arq.), 271.
 Carbonell, Guillermo (arq.), 244.
 Cárdenas, Gutierre de, 360, 363.
 Carlín (arq.), 282.
 Carlos I (rey de España), 145.
 Carlos III (rey de España), 114.
 Carlos III el Noble (rey de Navarra), 156, 320.
 Carlos IV el Malo (rey de Navarra), 221.
 Cartagena, Alonso de (obispo de Burgos), 260, 266, 292, 337.
 Cartagena, Pablo de, 278.
 Cascante, Rodrigo (obispo de Calahorra), 24.
 Castellbisbal, Fr. Berenguer de (obispo de Gerona), 124.
 Castelltersol, Ramón de (arzobispo de Tarragona), 134.
 Castilla, Blanca de (reina de Francia), 70.
 Castilla, Pedro de (obispo de Palencia), 270.
 Castrillo, Pedro (arq.), 313.
 Ceán Bermúdez, Juan Agustín, 282, 307, 353.

- Celaya, Juan de (arq.), 313.
 Cereceda, Juan de (arq.), 292.
 Cerezuela, Juan de (arzobispo de Toledo), 264, 291.
 Cerviá, Berenguer de (arq.), 272.
 Cesarini, Alejandro (cardenal), 276.
 Cima, Pere (obispo de Palma de Mallorca), 184.
 Ciprés, Pedro (arq.), 272.
 Cisneros, Francisco Jiménez de (cardenal), 329, 334, 353.
 Claperós, Antonio (escult.), 269.
 Claperós, Juan (escult.), 243, 269.
 Clemente XI (papa), 24.
 Colivella, Guillermo (arq.), 227.
 Colón, Cristóbal, 323.
 Colonia, Francisco de (arq.), 307, 326, 330, 347, 377.
 Colonia, Juan de (arq.), 264, 266, 269, 282, 292, 296, 301, 302, 329, 330, 338, 348.
 Colonia, Simón de (arq.), 282, 296, 307, 329, 330, 334, 337-339, 344, 354.
 Coma, Pedro ca (arq.), 198, 227.
 Compte, Pedro (arq.), 94, 364.
 Conill (abad de Poblet), 264.
 Constantino (emperador romano), 272, 379.
 Copons (abad de Poblet), 151, 228, 243.
 Copons, Elisenda de (abadesa de Vallbona de las Monjas), 228.
 Córdoba, Fr. Martín de (obispo de Plasencia), 377.
 Corla (arq.), 265.
 Cors, Guillem de (arq.), 197.
 Cosroes (emperador sasánida), 272.
 Covarrubias, Alonso de (arq.), 337, 377, 378, 383.
 Covaterio (arq.), 114.
 Cruz, Diego de la (escult.), 326, 329, 347.
 Cueman, Egas (arq.). (V. Egas Cueman.)
 Cueva, Beltrán de la (duque de Alburquerque), 366.
 Cusança, Fr. Alfonso de (obispo de Orense), 224.
 Chacón, Juan, 301.
 Champs, Juan de (arq.), 194.
 Chueca Goitia, Fernando, 369.
 Dalguayre, Benito (arq.), 207.
 Daniel (arq.), 266.
 Dávila (obispo de Plasencia), 301.
 Dávila, María, 338.
 Daza, Juan (obispo de Oviedo), 275.
 Decumbo, Petrus (arq.), 47.
 Denia, marqueses de, 359.
 Despuig, Ramón (arq.), 237.
 Deza, Fr. Diego de (obispo de Palencia), 271.
 Díaz de Burgos, Gómez (arq.), 270.
 Díaz de Villaluz, Pedro (capiscol de Burgos), 70.
 Diocleciano (emperador romano), 379.
 Domingo, Esteban, 41.
 Domínguez de Medina, Juan (obispo de Burgo de Osmá), 77, 78, 84, 114.
 Dominicus magister (arq.), 23.
 Egas, Antón (arq.), 334, 378, 379.
 Egas, Enrique (arq.), 282, 307, 329, 333, 334, 337, 353, 354, 364, 377, 383.
 Egas Cueman (escult.), 266, 329, 334.
 Egea, Esteban (obispo de Tuy), 83, 85.
 Elguera, Juan de (arq.), 302.
 Emparán, Sancho de (arq.), 160.
 Enlart, Camile, 263.
 Enrique (arq. s. XIII), 73, 77, 87, 94.
 Enrique (arq. s. XIV), 197.
 Enrique (pintor), 320.
 Enrique I (rey de Castilla), 103.
 Enrique II (rey de Castilla), 166, 254, 323, 343.
 Enrique III (rey de Castilla), 337, 343.
 Enrique IV (rey de Castilla), 258, 343, 359, 360, 365, 366.
 Enríquez, Alfonso (obispo de Burgo de Osmá), 359.
 Enríquez, Alonso (almirante de Castilla), 166.
 Enríquez, Fadrique (almirante de Castilla), 359.
 Enríquez, Isabel, 365.
 Enríquez, María, 348.
 Enríquez, Mencía, 366.
 Enríquez, Rodrigo (deán de Palencia), 270.
 Enríquez, Teresa, 360.
 Escales, Ramón d' (obispo de Barcelona), 190.
 Escuder, Andrés (arq.), 190, 237.
 Exea, Alonso de (arzobispo de Sevilla), 282.
 Fabre, Jaume (arq.), 189, 190.
 Fadrique (infante de Castilla), 149.
 Fajardo, Pedro, 301.
 Farax (arq.), 334.
 Faveran, Jaume de (arq.), 197.
 Felipe (arq.), 266.
 Felipe I (emperador de Alemania), 70.
 Felipe (infante de Castilla), 88, 120.
 Felipe II (rey de España), 307.
 Felipe Augusto (rey de Francia), 70.
 Ferdinand, Rodericus, 116.
 Feria, condes de, 364.
 Fernández, Antonio (arq.), 288.
 Fernández, Juan (arq.), 155.
 Fernández, Martín (obispo de León), 87.
 Fernández, Urraca, 18.
 Fernández Alemán, Jorge (escult.), 282, 307.
 Fernández de Heredia, García (arzobispo de Zaragoza), 254.
 Fernández de Matienzo, Garci (arq.), 329, 338.
 Fernández Vallejo, Felipe, 69.
 Fernández de Velasco, Pedro, 296, 330, 360.
 Fernández de Villalán, Fr. Diego (obispo de Almería), 374.
 Fernando (abad de Carboeiro), 18.
 Fernando (obispo de Palencia), 114.
 Fernando de Antequera, I de Aragón, 263.
 Fernando III (rey de Castilla), 38, 43, 44, 56, 60, 70, 77, 88, 103, 104, 108, 110, 119, 120, 123, 149.
 Fernando IV (rey de Castilla), 114.
 Fernando II (rey de León), 17, 19, 47, 83.
 Ferrand Alfonso (arq.), 170.
 Ferrara (abad de Santas Creus), 249.
 Ferrer, Arnau (arq.), 253.
 Ferrer [?] eyrón (arq.), 183.
 Finojosa, familia de los, 103, 143.
 Finojosa, Martín de (abad de Huerta), 34.
 Florentín, Francisco (arq.), 278.
 Florentín, Miguel (escult.), 282, 307.
 Foces, Atho de, 116.
 Foces, Ximeno de, 116.
 Foix, Catalina de, 276.
 Fonoyll, Rainardus dez (arq.). (V. Ricardo Fonoyll.)
 Fonoyll, Ricardo (arq.), 189, 232, 263.
 Fonseca, familia de los, 366.
 Fonseca, Alonso de (obispo de Osmá), 79.
 Font, Aliot de la (escult.), 314.
 Fontecha, Lope de, 263.
 Francés, Juan (arq.), 160.
 Francés, Nicolás (pint.), 264.
 Francia, Alf de. (V. Francia, Juan de.)
 Francia, Juan de (arq.), 360.
 Franch, José (arq.), 227.
 Fruchel (arq.), 38, 41.
 Fuente, Pedro de la (arq.), 292.
 Galindo, Beatriz, 363.
 Galter de Ruán, Carlos (arq.), 227.
 Galterio (arq.), 48.
 Gallego, Antón (arq.), 288.
 Gallego, Juan (arq.), 333, 343.
 Gans, 276.
 García (obispo de Cuenca), 53.
 García de Cubillas (arq.), 380.
 García, Alvar (arq.), 291.
 García, Pablo (arq.), 166.
 García, Pedro, 282.
 García de Medina, Sancho, 248.
 Garro, Leonel de (vizconde de Zolina), 265.
 Gaufred, Guillem, 197.
 Geraldo, Fr. (arq.), 129, 238.
 Gibaja, Rodrigo de (arq.), 288.
 Gil, Alonso (arq.), 278.
 Gil, Juan (arq.), 282.
 Gil de Hontañón, Juan (arq.), 271, 282, 287, 302, 337, 378-380.
 Gil de Hontañón, Rodrigo (arq.), 288, 313, 373, 374, 377, 379, 380, 383, 384.
 Gil el Mozo, Juan (arq.), 378.
 Gil Rubio (arq.). (V. Rubio, Gil.)
 Giralt, Inés, 124.
 Girón (arq.), 269.
 Girón, Pedro (maestre de Calatrava), 266.
 Gombau (arq.), 269.
 Gómez, María, 60.
 Gómez Barroso, Pedro (obispo de Sigüenza), 224.
 Gómez-Moreno, Manuel, 18, 23, 302, 329, 330, 337, 347.
 González de Aguilar, Pedro (obispo de Sigüenza), 224.
 González Dávila, 53.
 González de Lara, Nuño, 223.
 Gonzalo (arzobispo de Toledo), 60.
 Gonzalo (general de los dominicos), 123.
 Gonzalo (obispo de Burgos), 238.
 Granada, duques de, 363.
 Granyena, Domingo (arq.), 183.
 Gual, Bartolomé (arq.), 183, 190, 237, 238, 271.
 Gualba, Pons de (obispo de Barcelona), 189.
 Guas, Juan (arq.), 265, 266, 308, 329, 330, 333, 334, 337, 339, 343, 344, 347, 353, 354, 360.
 Guas, Pedro (arq.), 266, 329, 330.
 Guasch, Antonio (arq.), 207, 228.
 Gudiel, Fernando, 60.
 Gudiol y Cunill, José, 183, 227.
 Gudiol Ricart, José, 116.
 Güémez, Pedro (arq.), 265.
 Guillem (abad de Valldaura), 37.
 Guillén de Ruán (arq.), 266.
 Guillén, Mayor, 115.
 Guillermo (abad), 28.
 Guinguamps, Joannes de (arq.), 271, 275.
 Gumiel, 266.
 Gumiel, Pedro (arq.), 353.
 Gurb, Arnaldo de (obispo de Barcelona). (V. Gurb, Arnau de.)

- Gurb, Arnau de (obispo de Barcelona). 44, 145.
Gusquin de Utrecht, 266.
- Hanequín de Bruselas (arq.), 264, 266, 291, 295, 329, 330, 334, 337.
Hazán (arq.), 363.
Herrera, Juan de (arq.), 282.
Hoces, Juan de (arq.), 282.
Honorio (papa), 59.
Huerta, Juan de la (escult.), 266.
Hugo (abad de Poblet), 36.
Hurtado de Mendoza, Diego (arzobispo de Sevilla), 282, 330.
Hurtado de Mendoza, Diego (duque del Infantado), 365.
- Ibarra, Juan Pedro de (arq.), 374.
Inocencio IV (papa), 37, 129.
Inocencio VIII (papa), 270, 296.
Isabel de Portugal (reina de Castilla), 338.
Issanbart (arq.), 265, 266, 270, 282.
Ismben (arq.), 265.
Izern, José (arq.), 184.
- Jaén, Pascual de (arq.), 271.
Jahenet, Mendo de, 333, 339.
Jaime I (rey de Aragón), 43, 98, 124, 134, 145, 208, 218, 221, 314.
Jaime II (rey de Aragón), 134, 179, 180, 208, 213, 214, 231, 232, 244.
Jaime II (rey de Mallorca), 173, 184, 214.
Jalop o Jalopa, Pedro (arq.), 270.
Janer, Joan (carpintero), 253.
Jiménez de Rada, Rodrigo (arzobispo de Toledo), 34, 36, 37, 50, 59, 60, 63, 69, 70, 84, 98, 143, 146, 151.
Johan, Jordi. (V. Jordi de Deu.)
Johan, Pere (escult.), 314, 319.
Jordi de Deu (escult.), 249, 314.
Joselino (obispo de Sigüenza), 56.
Jovellanos, Gaspar Melchor de, 214.
Juan (arq.), 291.
Juan (infante de Castilla), 88, 130.
Juan (infante de Castilla), 338.
Juan (obispo de Burgos), 73.
Juan I (rey de Castilla), 275, 343.
Juan II (rey de Castilla), 258, 282, 329, 337, 338, 343, 344, 359.
Juan de Acre, 70.
Juan Gonzalo (abad de Huerta), 103.
Juan Manuel, 254.
Juan Martín (arq.), 60.
Juan Sin Miedo (duque de Borgoña), 266.
Juana (reina de España), 301.
Juliá, Andrés (arq.), 207, 227.
Juliano, Andrea (arq.), 94.
Jusquín (arq.), 264, 266, 292.
- La Dernosa (abad de Santas Creus), 144.
Labrit, Juan de, 276.
Ladernosa, Bartolomé (arq.), 237.
Lalaing, Antonio de, 344, 364.
Lambert, Elie, 27, 41, 53, 54, 64, 103.
Lampérez, Vicente, 24, 222, 260.
Lancáster, Catalina de (reina de Castilla), 223.
Langres, Juan de (arq.), 307.
Lasteyrie, 263.
Lavedan, Pierre, 272.
León, Juan de (arq.), 278.
Leonor (reina de Castilla), 34, 98.
Lerma, duque de, 344.
Leucata, Pedro (obispo de Sigüenza), 55.
Lome, Janin (arq.), 276.
Lope (arq.), 78.
Lope el Barbicano (carpintero), 320.
- López, Pedro (arq.), 282, 337.
López de Azlor, Martín (obispo de Huesca), 218.
López de Haro, Diego, 25.
López de Mendoza, Iñigo (abad de La Vid), 302.
López de Saldaña, Fernando, 266.
Lorenzo (obispo de Orense), 19, 145.
Lucas (obispo de Túy), 19, 44, 83, 84, 87, 98, 123, 145.
Lucero (obispo de Salamanca), 152, 295.
Luis (vidriero), 266.
Luis (rey de Francia), 59.
Luna, Álvaro de, 258, 264, 295, 301, 323.
Luna, Brianda de, 365.
Luna, Eximeno de (arzobispo de Zaragoza), 254.
Luna, Pedro de, 263.
Lupo (abad), 24.
- Llaguno y Amírola, Eugenio, 124, 278, 363, 377.
Llano, Fr. Juan de (prior de Nájera), 313.
Llobet, Martín (arq.), 228, 231.
Llobet, Pedro (arq.), 249.
- Madoz, Pascual, 348.
Magencio (emperador romano), 379.
Mahoma (arq.), 334.
Maino, Fr. Juan (abad de Oña), 307.
Mâle, Emile, 130, 179.
Malinas, Juan de (escult.), 326.
Manrique, Ángel, 104, 110, 115.
Manrique (obispo de León), 87.
Manrique de Lara, Iñigo (obispo de Oviedo), 275.
Manuel, Juana (reina de Castilla), 166.
Marenya, Francisco (arq.), 249.
María (abadesa de Gradefes), 23.
Marina, 23.
Marineo Sículo, Lucio, 88, 360.
Marinus (obispo de Burgos), 70.
Marquesa D.^a, 143.
Martín (arq.), 60, 63, 69.
Martín (arq. siglo XVI), 282, 337.
Martín (obispo de Burgos), 73.
Martín (obispo de Mondoñedo), 47.
Martín I (rey de Aragón), 244, 249.
Martín Alfonso. (V. Alfonso, Martín.)
Martín, Juan (arq.), 60.
Martínez, Alvar (arq.), 264, 295.
Martínez, Diego, 103.
Martínez, Fernán (arq.), 19.
Martínez, Sancho o Sueiro, 231.
Martínez de Bruselas, Antonio (arq.), 266.
Martínez de Contreras, Juan (arzobispo de Toledo), 264, 291.
Martínez de Oroz, Juan (arq.), 277.
Mas, Bartolomé (arq.), 180, 308.
Massot, Pedro (arq.), 213.
Mateo, maestro (arq.), 17, 18.
Mates, Jaime (arq.), 213.
Mateu (vidriero), 213.
Matienzo, Juan de (arq.), 288.
Mauricio (obispo de Burgos), 38, 70, 84, 108, 113.
Medina, Johan de (cantero), 78.
Meléndez de Valdés, Diego (obispo de Zamora), 326.
Mendoza, familia de los, 324, 365.
Mendoza, Pedro González de (cardenal), 59, 79, 325, 334, 354, 363.
Mendoza, Juana de, 166.
Mendoza, María de, 366.
Mendoza, Mencía de, 296, 302, 360.
Mercadante de Bretaña, Lorenzo (escult.), 266, 282.
- Metge, Guillermo (arq.), 199.
Micael el maestro (arq.), 23.
Miguel Lucas de Iranzo, 258.
Millán, Juan (escult.), 333.
Millán, Pedro (escult.), 282, 307.
Minguella y Arnedo, Toribio, 55.
Misol, 23.
Molina, Alonso de (infante), 70.
Molina, María de, 47.
Montagut, Berenguer de (arq.), 183, 200, 203.
Montalbán, Martín de (arq.), 307.
Montcada, Berenguer de, 124.
Montcada, Elisenda de (reina de Aragón), 180, 183.
Monteverde, Guillem de (obispo de Oviedo), 275.
Montrodón, Arnaldo de (obispo de Gerona), 197.
Morales, Ascensio de, 50.
Morales, Pedro de (arq.), 282, 302, 353.
Morey, Guillermo (arq.), 198, 213, 217.
Morey, Pedro (arq.), 198, 213, 217.
Morlanes, Gil (arq.), 270.
Mota, Guillem de la (arq.), 271.
Mugaguren, Juan de (arq.), 380.
Münzer, Jerónimo, 276, 282, 320, 339, 364.
Muñoz, Martín, 103.
Muñoz, Pedro (arzobispo de Santiago), 17.
Muñoz, Trifón, 53.
Muñoz Sánchez, 143.
Mur, Fr. Bernardo de (obispo de Vich), 124.
Mur, Dalmacio de (arzobispo de Zaragoza), 254, 271.
Muros, Diego de (obispo de Oviedo), 275.
- Navajero, Andrea, 344, 360.
Navers, Simón de, 145.
Norman, Juan (arq.), 282.
Núñez Arnalte, Hernán, 338.
- Oliveras, Guillermo (arq.), 213.
Oliveri, Juan (pintor), 243.
Olózaga, Juan de (arq.), 270.
Oller, Pedro (escult.), 263.
Ordóñez de Villquirán, Valeriano (obispo de Oviedo), 275.
Orozco, Juan de (arq.), 378.
Ortiz de Zúñiga, Diego, 282.
Osorio, Gonzalo (obispo de León), 88.
Osorno, condesa de. (V. Vivero, Aldonza de.)
Ostales, Berenguer (arq.), 213.
- Pablo (abad de La Espina), 107.
Pacheco, familia de los, 343.
Padilla, Juan de, 329.
Padilla, María de, 145.
Palenzuela, Fr. Alonso de (obispo de Oviedo), 275. *Pallavicini, Antoniotto (ard.), 264*
Pascasio (arq.). (V. Xulbe, Pascasio de.)
Pau, Bernardo de (obispo de Gerona), 272.
Pedro (abad de Poblet), 36.
Pedro II (rey de Aragón), 47, 110, 134.
Pedro III (rey de Aragón), 231.
Pedro IV el Ceremonioso (rey de Aragón), 145, 173, 190, 199, 213, 238, 244, 249, 250, 253, 254. **257**
Pedro I (rey de Castilla), 80, 145, 152, 156, 254.
Pedro de Bourges (obispo de Osmá), 78.
Pedro Ramó o Ramón (arq.), 227.
Pedro el Venerable, 33.

- Pedrosa, Fernando de (obispo de Murcia), 278.
- Pennafreita, Petrus de (arq.), 48, 133, 232.
- Peregrí, Fr. Bernardo (obispo de Barcelona), 129.
- Pérez, Fernán (conde de Traba), 18.
- Pérez, Juan (arq.), 73, 87, 94.
- Pérez, Pedro (arq.). (V. Petri, Petrus.)
- Pérez de Andrada, Fernán, 224.
- Pérez de Guzmán, Alonso, 169.
- Pérez de Solarte, Juan (arq.), 374.
- Pérez de Traba, Fernán, 18.
- Pérez Villámil y García, Manuel, 55.
- Pérez d'Estella, Martín (arq.), 320.
- Petri, Petrus (arq.), 60, 63, 69.
- Pétriz, Pedro (arq.), 20.
- Pino, Juan del (obispo de Santo Domingo de la Calzada), 24, 156.
- Pinós-Montcada, Eulalia, 183.
- Piris o Pérez, Arnaldo (arq.), 213.
- Pisano, Niculoso, 307.
- Pisuerga, Martín de, 56.
- Plana, Francesc ça (arq.), 197.
- Plantagenet, Leonor (reina de Castilla), 54.
- Polido, Pedro (arq.), 343.
- Ponz, Antonio, 243, 314.
- Porta, Domingo (abad de Santas Creus), 249.
- Porta, Raimundo de la (arq.), 183.
- Prats (obispo de Tortosa), 249.
- Prenafeta, Pere de (arq.), 232.
- Puigvert, Ramón de, 134, 144, 232.
- Pujol, Jorge (arq.), 184.
- Pulgar, Hernando del, 365.
- Quadrado, José M.ª, 59, 383.
- Raimundo (abad de Sacramenia), 37.
- Ramírez, Francisco, 363.
- Ramírez de Fuenleal, Diego (obispo de Cuenca), 301, 354.
- Ramírez de Guzmán, Diego (obispo de Oviedo), 275.
- Rasines, Juan de (arq.), 337.
- Rasines, Pedro de (arq.), 302, 370.
- Reinal, Mateo (obispo de Cuenca), 53.
- Remondo (arzobispo de Sevilla), 119.
- Reyes Católicos, 69, 156, 221, 258, 271, 275, 296, 308, 313, 323-326, 330, 334, 337-340, 343, 344, 348, 354, 359, 360, 363, 365, 369, 370, 374, 378.
- Riario, César (obispo de Pamplona), 354.
- Ribas, Lope de (obispo de Murcia), 278.
- Ricardo (arq.), 98.
- Rigolf (arq.), 190.
- Riquer, Bertrán (arq.), 179, 183, 232.
- Rocabertí, Ramón de (arzobispo de Tarragona), 27, 134.
- Rocha, Bernat (arq.), 190, 237.
- Rodrigo (obispo de Sigüenza), 56.
- Rodríguez, Alfonso (arq.), 282, 288, 302, 353, 378, 379.
- Rodríguez, Francisco (arq.), 282.
- Rodríguez, Juan, 380.
- Rodríguez de Fonseca, Juan (obispo de Palencia), 271, 354.
- Rodríguez de Girón, Alonso (arcediano), 155.
- Rodríguez de Saravia (arq.), 378.
- Rodríguez de Velasco, Juan (obispo de Palencia), 271.
- Rojas, Gonzalo de (arq.), 282, 307.
- Rojas, Sancho de (obispo de Palencia), 270.
- Rojas y Sandoval, Cristóbal de (obispo de Oviedo), 292.
- Ruán, Guillén de (arq.). (V. Guillén de Ruán.)
- Rubio, Gil (arq.), 119.
- Ruesga, Juan de (arq.), 271, 282, 337, 344, 354.
- Ruiz el Viejo, Hernán (arq.), 374, 377.
- Ruiz de Solórzano, Martín (arq.), 271, 354.
- Safont, Marcos. (V. Marc Çafont.)
- Sagrera, Guillermo (arq.), 213, 271, 314, 319, 365.
- Sagrera, Juan (arq.), 213.
- Sagrera, Miguel (arq.), 314.
- Salvá, Pere (arq.), 253.
- San Bernardo, 28, 33, 103, 104, 120, 123, 228.
- San Fernando. (V. Fernando III, rey de Castilla.)
- San Francisco de Asís, 123.
- San Hugo, 33.
- San Juan, Pedro de (arq.), 198, 213, 227.
- San Julián (obispo de Cuenca), 50.
- San Luis (obispo de Tolosa), 129.
- San Pedro de Osmá. (V. Pedro de Bourges.)
- Sancha (infanta de Castilla), 104.
- Sánchez, Benito (arq.), 237.
- Sánchez, Martín (escult.), 326.
- Sánchez Bonifacio, Martín (arq.), 333.
- Sánchez de Oteyza, Sancho (obispo de Oviedo), 276.
- Sánchez Vizcaíno, Martín (arq.), 282.
- Sancho, Fr. (arq.), 23.
- Sancho (obispo de Ávila), 38.
- Sancho III (rey de Castilla), 60, 295.
- Sancho IV (rey de Castilla), 47, 60, 87, 120, 152, 295, 330.
- Sancho VI el Sabio (rey de Navarra), 27.
- Sancho VII el Fuerte (rey de Navarra), 28, 49.
- Sandoval, Cristóbal de, 330.
- Sandoval, Fr. Prudencio de, 276.
- Santillana, marqués de, 366.
- Santo Domingo de Guzmán, 123.
- Sapera (obispo de Barcelona), 190.
- Sariñena (arq.), 269.
- Sarroca, Pedro (obispo de Huesca), 218.
- Sicilia, Leonor de (reina de Aragón), 249.
- Sigüenza, P., 170, 343.
- Siloe, Diego (arq.), 377.
- Siloe, Gil (escult.), 307, 326, 329, 330, 337, 338, 347.
- Simón de Navers (arq.). (V. Navers, Simón de.)
- Solá, Jaume (arq.), 190.
- Solórzano, Bartolomé de (arq.), 271, 354.
- Solórzano, Gaspar de (arq.), 271.
- Solórzano, Martín de (arq.), 302, 339.
- Sorell, mosén, 363.
- Stefani, Petrus (arq.), 18.
- Stendhal, 208.
- Street, Jorge Edmundo, 28, 55, 64, 180, 296.
- Suabia, Beatriz de (reina de Castilla), 70, 104, 120.
- Suárez de Figueroa, Lorenzo, 323.
- Suger (abad de Saint-Denis), 59.
- Summonte, Pietro, 319.
- Talavera, Fr. Hernando de, 354.
- Talavera, Juan de (escult.), 333.
- Talavera Maldonado, Dr., 363.
- Tell, Rodrigo (arzobispo de Tarragona), 26.
- Téllez, Alfonso, 107, 120.
- Tendilla, conde de, 325, 353.
- Tenorio, Pedro (arzobispo de Toledo), 170, 173, 237, 253, 254, 295.
- Teobaldo I (rey de Navarra), 28, 119, 221.
- Teobaldo II (rey de Navarra), 28, 119, 223.
- Teodorico (escult.), 326.
- Teresa (abadesa de Gradefes), 23.
- Theotocópuli, Jorge Manuel (arq.), 337.
- Tijera, Pedro de la (arq.), 292.
- Tizón de Cadreíta, Pedro, 36.
- Toledo, Gutierre de (obispo de Palencia), 270, 275.
- Toledo, Pedro de (arq.), 282.
- Tordesillas, familia de los, 344.
- Tornero, Juan (arq.), 378.
- Toro, Fr. Bernardo de (obispo de Gerona), 272.
- Torquemada, Fr. Juan de, 344.
- Torquemada, Fr. Tomás de, 338, 339, 343.
- Torres, Fr. Pedro de (abad de Benifazá), 232.
- Trillo, Pedro de (escult.), 307.
- Tudense. (V. Lucas, obispo de Tüy.)
- Ulloa, familia de los, 363.
- Urbano V (papa), 130.
- Urteaga, Domingo de (arq.), 359.
- Urraca (abadesa de Cañas), 115.
- Urraca, condesa, 330.
- Utrecht, Gusquín de (arq.). (V. Gusquín de Utrecht.)
- Utrillo, Pedro de. (V. Trillo, Pedro de.)
- Valenciennes, Juan de (arq.), 213.
- Valera, Diego de, 365.
- Valmaseda, Fr. Diego de (prior de Nájera), 313.
- Vallejo, Juan de, 307.
- Valleras, Arnaldus de (arq.), 203, 271.
- Vallfogona, Petrus de (arq.), 271.
- Valls, Antonio (arq.), 237.
- Varón (arq.), 41.
- Vasari, Jorge, 9.
- Vautier, Roflino (arq.), 272.
- Vázquez, Lorenzo (arq.), 302, 353.
- Vega, Fernando de la, 295.
- Velasco, familia de los, 324.
- Vélez, Diego (arq.), 292.
- Viader, Pedro (arq.), 190.
- Viana, Príncipe de, 319, 320.
- Vidania, Juan de, 353.
- Vilasolar, Guillermo (arq.), 314, 319.
- Villagodio, marqueses de, 363.
- Villalón, Cristóbal de, 344.
- Villanueva, Jaime, 129, 180.
- Villard d'Honnecourt (arq.), 11.
- Villaseca, Alonso de (arq.), 330, 339.
- Viollet-le-Duc, Eugenio Manuel (arq.), 323.
- Vitalis, Arnaldi (arq.), 94.
- Vivero, Aldonza de, 296.
- Xulbe, Juan de (arq.), 207, 271.
- Xulbe, Pascasio de (arq.), 207, 271.
- Yáñez, Juan (obispo de Cuenca), 53.
- Yáñez de Novoa, Pedro (obispo de Orense), 145.
- Yepes, Alonso de (arq.), 330, 339.
- Yepes, Fr. Diego de, 18.
- Ysambret (arq.), 264.
- Zarza, Vasco de la (escult.), 337, 370.
- Zoroball, Domingo (arq.), 254.
- Zurita, Jerónimo, 36.

Este séptimo volumen de
ARS HISPANIAE

ha sido grabado por
RIEUSSET, S. A.

y acabó de imprimirse en los talleres de la
SOCIEDAD ALIANZA DE ARTES GRÁFICAS (S.A.D.A.G.),
ambas de Barcelona,

con papel expresamente fabricado por
S. TORRAS DOMÉNECH, S. A.,
el 6 de diciembre de 1952.

DOCUMENTADO

**INSTITUTO AMATLLER
DE ARTE HISPÁNICO**

3457

ARS
HISPANIAE

VII



ARQUITECTURA
GOTICA

TORRES BALBAZ



EDITORIAL
PLUS-ULTRA

