

«[...] perquè ací tenen en molt lo qui à feta la trassa». Una planta del Palacio Real Menor de Barcelona entre tejidos viarios y personales

Fernando Marías
Universidad Autónoma de Madrid
fernando.marias@uam.es

Recepción: 11/07/2019, Aceptación: 08/10/2019, Publicación: 20/12/2019

RESUMEN

El estudio de un nuevo dibujo de Antoni Carbonell, *menor*, para el desaparecido Palacio Real Menor de Barcelona nos permitirá adentrarnos tanto en la reconstrucción arquitectónica de este edificio de la familia Roís de Liori-Zúñiga-Requesens, como en su entorno urbano. Al mismo tiempo, el análisis de la documentación y la correspondencia familiar relativas a la fábrica facilitará la inserción de un tema arquitectónico en un problema humano, desde las relaciones con los maestros de obras hasta las consideraciones políticas para la elección de una tipología como la escalera.

Palabras clave:

arquitectura; dibujos; ciudad; clientes; mujeres; Barcelona; Antoni Carbonell; Jerónimo Bustamante de Herrera; Zúñiga; Requesens

ABSTRACT

“[...] perquè ací tenen en molt lo qui à feta la trassa”: A groundplan for the Royal Palace ‘Menor’ in Barcelona between streets and human networks

A study of a new drawing by the master Antoni Carbonell, *menor*, for the now disappeared Palau Reial Menor at Barcelona, allows us to explore the reconstruction of this building belonging to the Roís de Liori-Zúñiga-Requesens family, as well as in its urban setting. Additionally, the analysis of documents and private letters concerning the family and the palace will transform an architectural problem into a human one, from the relationship of the family with local and foreign master masons to the political implications of the choice of a typology, such as the palace staircase.

Keywords:

architecture; drawings; town; clients; women; Barcelona; Antoni Carbonell; Jerónimo Bustamante de Herrera; Zúñiga; Requesens



Para James S. Amelang,
que se ha ocupado de ciudades y vecinos¹.

La historia de la arquitectura, incluso la del dibujo arquitectónico, como también la historia del arte, está necesitada de un plus de humanización. Dibujos, arquitecturas, pinturas o esculturas son siempre producto humano, tanto en su ideación y en su ejecución como en su recepción y disfrute y uso, que responde a unas intenciones y a unos bagajes culturales precisos. La humanización de un objeto como un simple dibujo arquitectónico puede convertirlo de mero pedazo de papel y de un problema documental y de atribución —«qui à feta la trassa?» (‘¿quién ha hecho la traza?’) se preguntarán los protagonistas de esta historia— en un estudio de caso precioso. Un modesto dibujo puede transformarse en testimonio y punto de convergencia de una red de relaciones *up and down* (‘de arriba abajo’) entre diferentes miembros de una sociedad estamental pero interrelacionada, como las damas y los caballeros y los maestros de obras y los arquitectos —artesanos y quizá artistas— considerados por aquellas señoras en sus orgullos profesionales y sus circunstancias personales.

Con sus trasvasamientos de ideas, de lenguas entre el catalán y el castellano y de culturas femeninas y masculinas, un dibujo podría aparecer como un lugar de diálogos, testimonio incluso de una «comitencia» femenina², y no solo «sin género» y por lo tanto sin cuerpos, sino también sin cuerpos pensantes. En este caso estudiaremos, en estos contextos, un dibujo de 1540-1541 hasta hoy inédito de Antoni Carbonell para el Palacio Real Menor de Barcelona.

Cuando Anton van den Wyngaerde diseñó en 1563 por dos veces, desde el mediodía y desde poniente, la ciudad de Barcelona (figuras 1 y 2), señaló asimismo por dos veces la casa del «Comañador magior»³, situándola tras la

muralla de la Rambla y prácticamente pegada a la iglesia y a la torre de la iglesia de San Miguel («S. Michiel»)⁴. A pesar de ser las primeras representaciones detalladas de la ciudad y del carácter minucioso y exacto de las corografías del dibujante flamenco, no se han solido tener en cuenta estas dos imágenes al estudiar el antiguo y desaparecido Palacio Real Menor de Barcelona, o se ha llegado a negar esta identificación⁵. Da la impresión de que nos encontramos, no tanto ante un problema de localización topográfica de dos edificios diferentes casi totalmente desaparecidos y que desde el siglo XVI habrían estado en manos de una única familia, sino de un aplastamiento del espacio en las vistas de Wyngaerde, tal vez por no hallarse en sus vistas a suficiente altura (o a la altura de Montjuïc pero demasiado lejos), como para diseñar correctamente un espacio planimétrico mucho más amplio, aunque quizá más vacío de lo que pudiéramos haber pensado y, en ese sentido, prescindible.

Un nuevo dibujo, una planta de mediados del siglo XVI, del maestro Antoni Carbonell (figura 3) quizá nos permita replantear esta cuestión y resolver el problema de la enorme manzana del Palacio Real Menor y su ubicación exacta en el trazado viario de Barcelona, que parece haberse modificado también en su nomenclatura mucho más de lo deseable.

El Palacio Real Menor en el trazado de Barcelona

Hasta hoy⁶, la planimetría más precisa y fiable del Palacio sería la del «Plano Geométrico del piso inferior que manifiesta el área y figura del terreno que comprehenden los Edificios, Jardines,

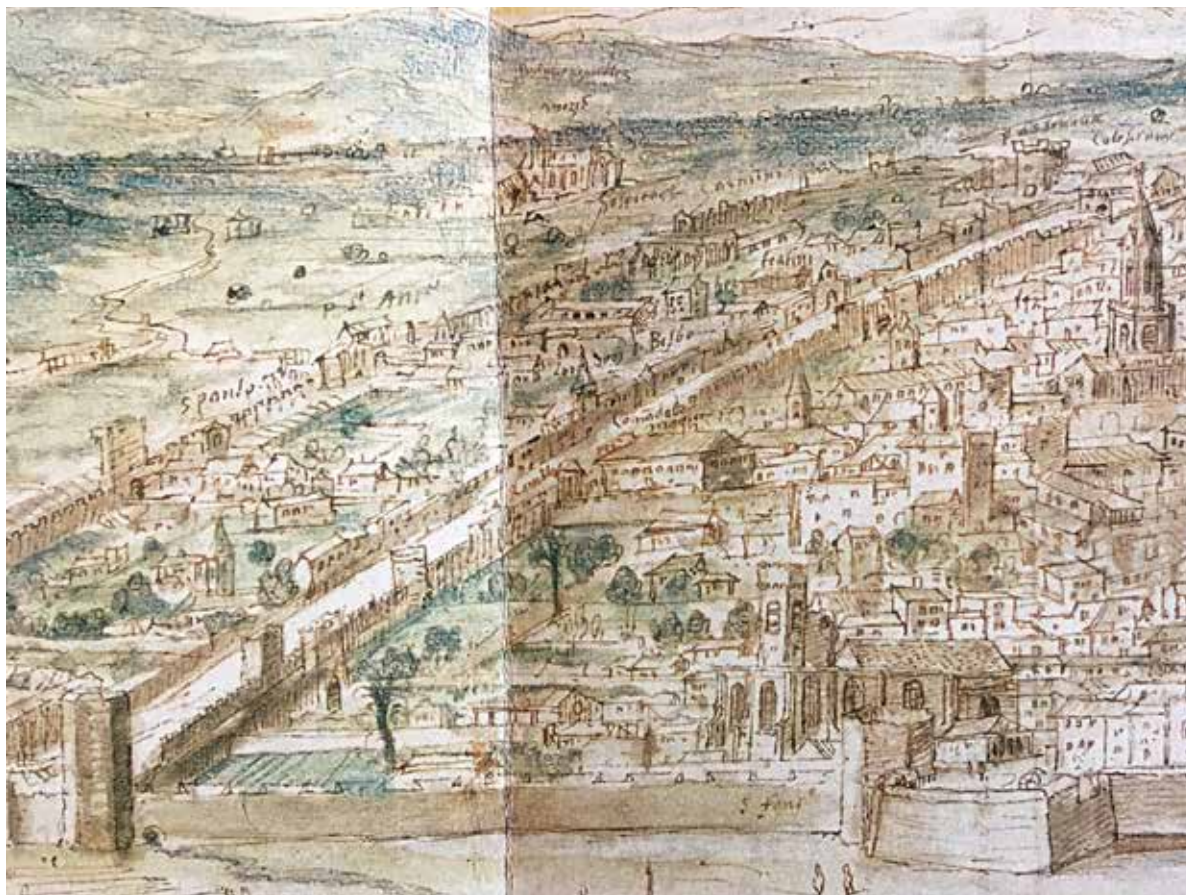


Figura 1.
Anton van den WYNGAERDE, *Barcelona desde el mediodía*, 1563.



Figura 2.
Anton van den WYNGAERDE, *Barcelona desde poniente*, 1563.

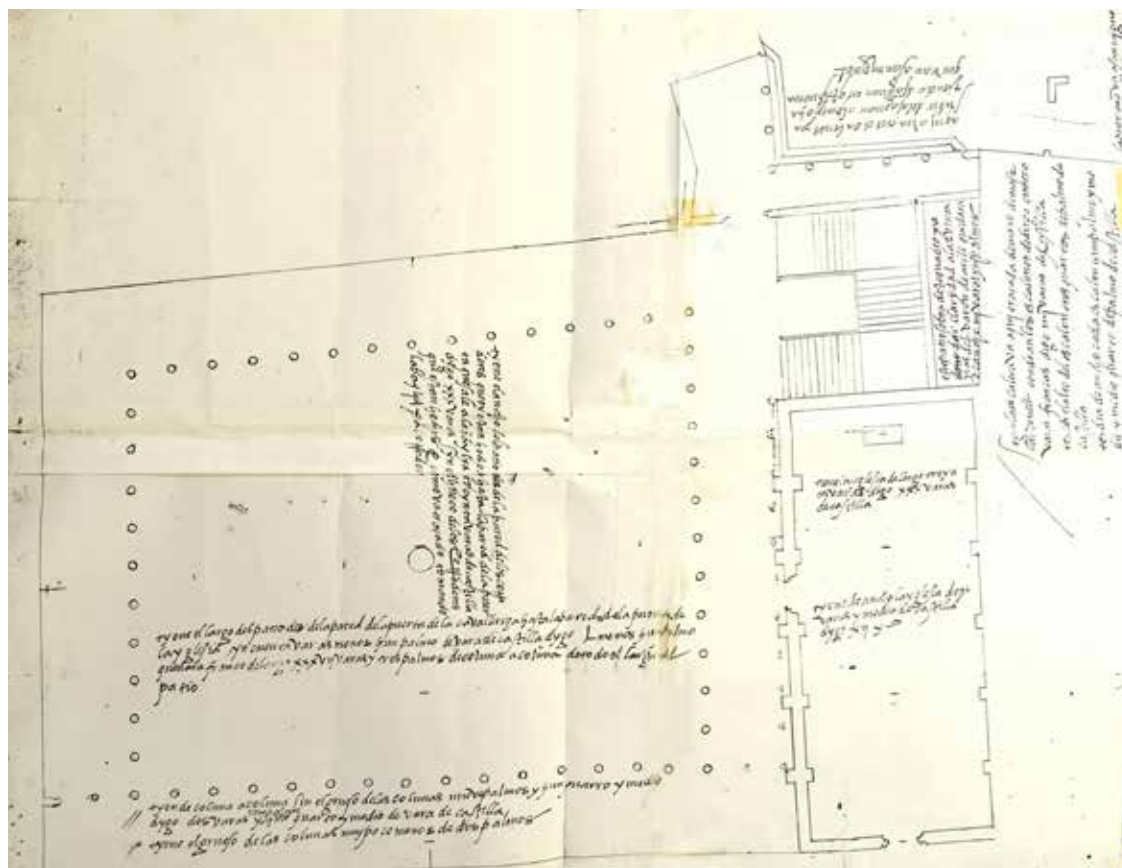


Figura 3.
Antoni CARBONELL menor, *Palacio Real Menor*, 1540-1541, Archivo del Palacio.

Patio, Yglesia y Casas del Palacio vulgo Palau de la Condesa, que el Excmo. Señor Duque de Medinacodonia [sic] Marqués de Villafranca y de los Vélez etc.⁷ Posee en la Ciudad de Barcelona en el año de 1832», aunque a veces se viene fechando en 1852, diseñado por el maestro de obras José Mestres y Gramatges⁸ y conservado en dos versiones, en el Archivo del Palacio (figura 4)⁹ y en el Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona (R. 5638) (figura 5)¹⁰. Con el oeste en la parte superior y el norte en la derecha, situaba la puerta principal al este del complejo, en la parte inferior (n.º 1), que daba directamente al patio (n.º 2). Quedaba limitado el conjunto, al norte por la calle dels Escudellers, con otra puerta de entrada (n.º 3) que a través de un pasadizo alcanzaba el patio (n.º 2). A una tercera puerta (n.º 4) se llegaba desde el patio a través de parte del patio (n.º 31) de la casa con jardín del capellán mayor, puerta que salía a la calle dels Gigans y hacia el norte la Davallada del Ecce Homo, que acababa en la plaza de la Verónica, en el ángulo noroeste. Una escalera (n.º 5) comunicaba en vertical con las galerías y las tribunas de la capilla¹¹. También daba al patio, al norte del mismo, la cochera (n.º 6) sobre el que estaba el salón y que se correspondería con la antigua Sala de los Caballos, que

al oeste se continuaba con otra cochera y caballeriza con su patio (n.º 7) sobre dos amplios arcos góticos. Más al norte se extendían los Jardines del Duque (n.º 11) y al oeste (n.º 13 y 16), otros dos jardines situados al norte de una serie de salas y almacenes abiertos al sur a la Davallada de la Lleona, la calle que uniéndose por el este a la dels Templaris alcanzaba finalmente la calle de los Gigans. En la zona nordeste se encontraba la capilla (n.º 17), la torre campanario a los pies (n.º 20), con sus tres capillas laterales (n.º 18) sobre el lado de la Epístola, y una cuarta para el Santísimo Sacramento (n.º 19), y la sacristía (n.º 21), con otras dependencias eclesiásticas (n.º 22), y habitaciones y jardín del capellán mayor (n.º 25, 26 y 27). Una capilla del Santo Ecce Homo (n.º 28) debía de abrirse en o por encima de un arco abierto en el lienzo occidental de la antigua muralla romana.

Allí se hallaba también señalada, fuera del circuito real, la casa del señor marqués de Meca, cuya leyenda se refería a la del nuevo marqués de Meca desde 1707, Josep Meca Cassador y sus hijos Antonio y Ramón de Meca i Cardona¹². En el ángulo suroeste se encontraba otra serie de casas (n.º 15) sobre la citada calle dels Escudellers, y tras unos jardines (n.º 16 y 13)

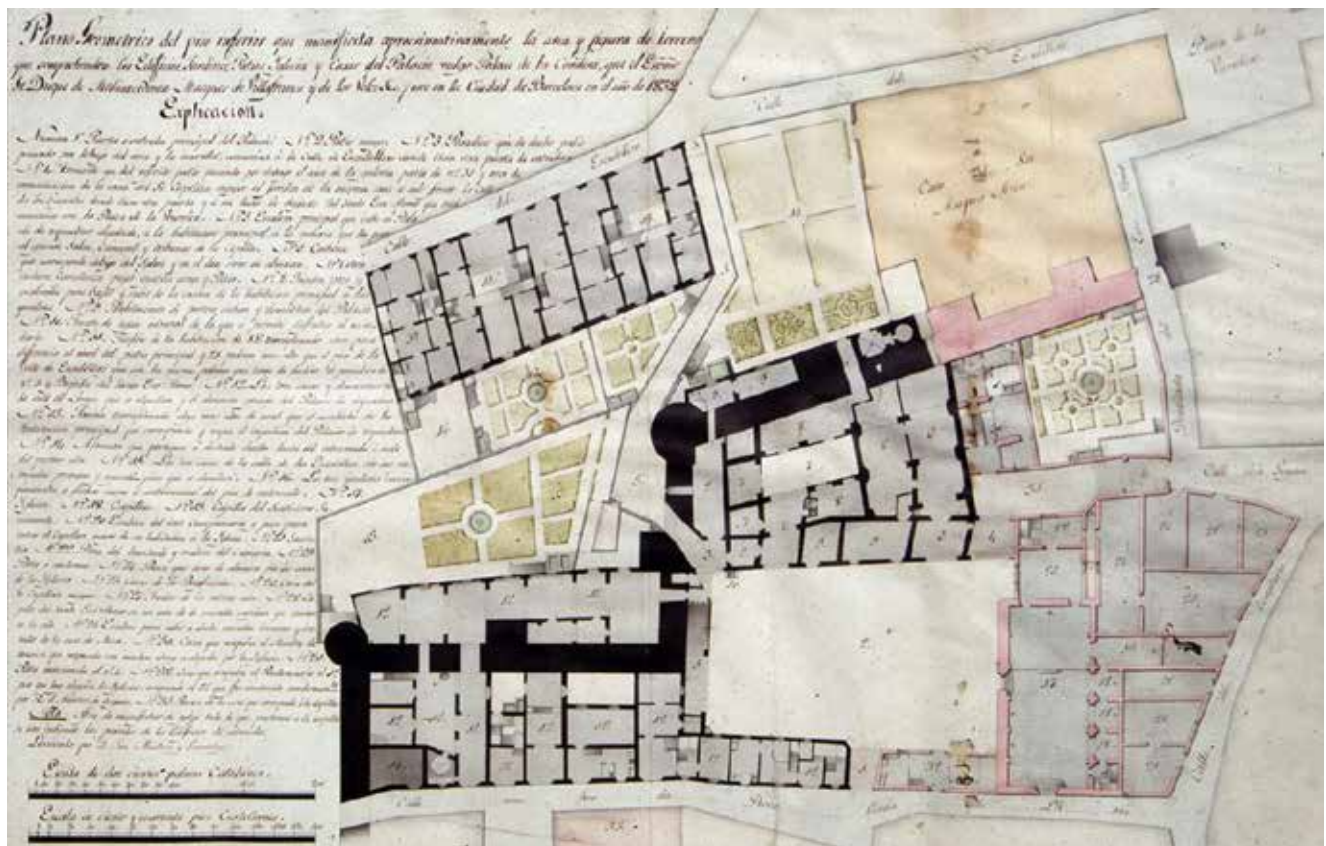


Figura 4.
José MESTRES Y GRAMATGES, *Palacio Real Menor*, 1832, Archivo del Palacio.

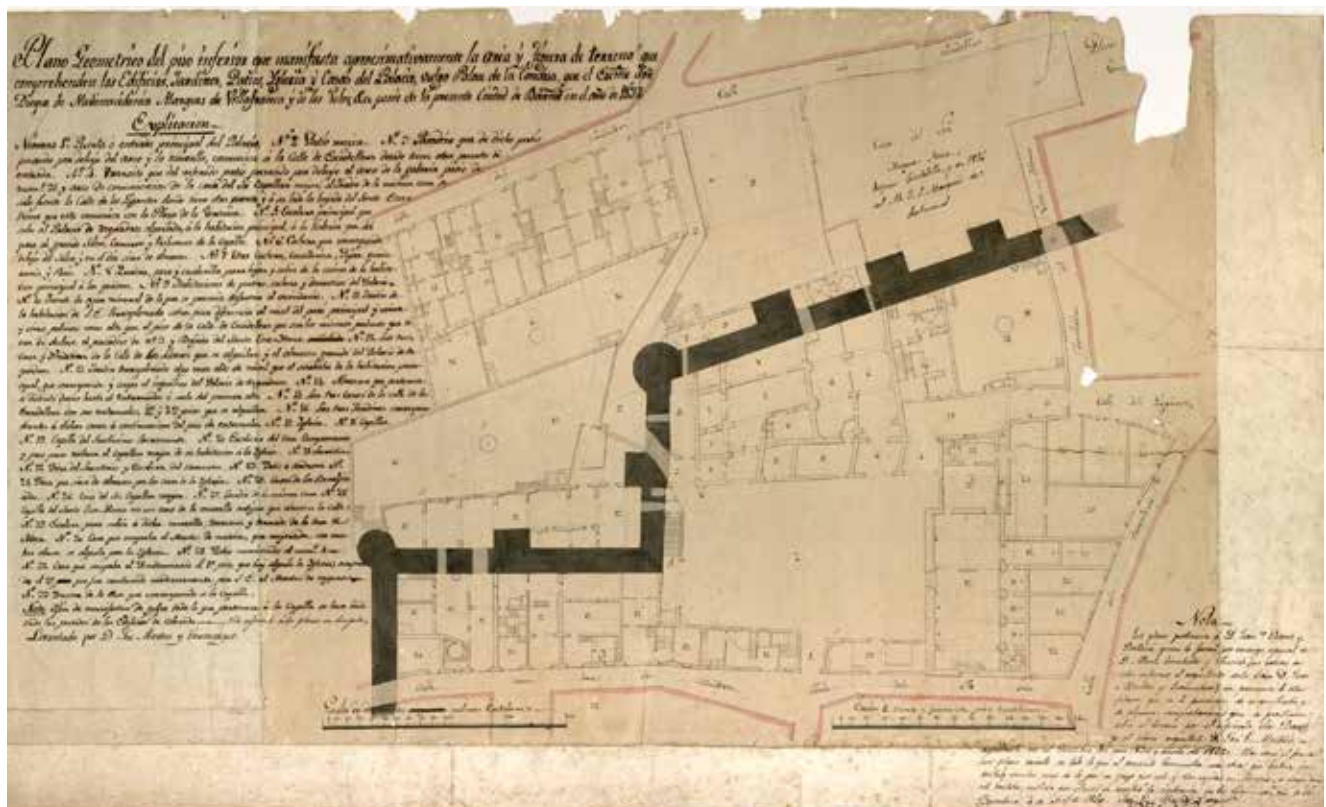


Figura 5.
José MESTRES Y GRAMATGES, *Palacio Real Menor*, 1832, Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona.

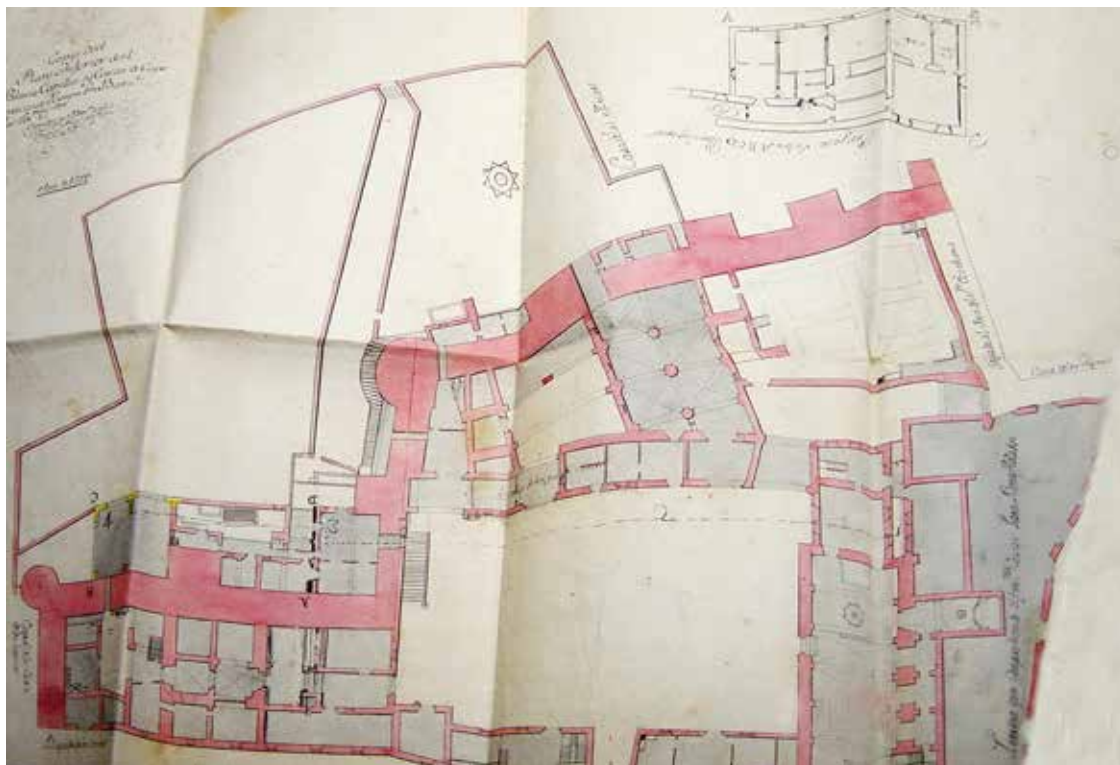


Figura 6.
Palacio Real Menor, 1749, Archivo del Palacio.

alcanzaba el punto más meridional una torre-cilla redonda de la muralla, que quizá sea hoy «visible» a través de su huella vacía en un recodo de la calle de Milans, o al menos eso permite deducir Google Earth, un instrumento que nos permite reconocer en el parcelario diferentes elementos del Palacio no totalmente desaparecidos, y el plano de Joseph Cardoso de 1760 (supuestamente sobre la Barcelona de 1714, conservado en la ETSAB, Càtedra Gaudí)¹³. Ello nos lleva —y deberíamos fiarnos de la nomenclatura viaria de 1832— a la constatación de las importantísimas, y a veces desconcertantes, modificaciones sufridas no solo en las vías, sino también en sus nombres: Escudellers se transforma en Avinyó; la Davallada de la Lleona, en Ataülí; Gigans, en Palau; el anónimo pasadizo (n.º 3) que comunicaba la puerta oeste con el patio y la puerta este, en Comtessa de Sobradíel; el Ecce Homo, en Cervantes; etc.

La arquitectura del Palacio Real Menor

El antiguo y desaparecido Palacio Real Menor de Barcelona evolucionó desde el momento en que Pedro el Ceremonioso y Leonor de Sicilia se hicieron con el espacio de la casa y la capilla del Temple (de Santa María, 1246-1249, del co-

mendador Pere Gil)¹⁴, hasta la supresión de la orden en 1312. A partir de entonces (1317) pasó a ser la casa de los Hospitalarios, convirtiéndose desde 1367-1368 en el Palacio de la Reina, como propiedad real.

No obstante, pronto los reyes cedieron su uso a familias aristocráticas, empezando en 1457, en tiempos de Juan II (†1479), por la del gobernador Galcerán de Requesens, Barón de Martorell y Molins del Rei, por lo que se comenzó a conocer también como Palacio del Gobernador. De este pasó su uso, o tal vez su propiedad, a manos del segundo conde de Palamós Luis de Requesens i Joan de Soler (hijo del homónimo primer conde, ca. 1439-1505), casado en segundas nupcias en 1501 con Hipólita Roís de Liori (1479-1546), y después a su hija Estefanía de Requesens (ca. 1502-1549)¹⁵, casada con Juan de Zúñiga y Avellaneda (1488-1546) y ambos padres de Luis de Requesens y Zúñiga (1528-1576)¹⁶, casado a su vez, en 1552, con Jerónima de Estelrich y Gralla.

Más tarde el Palacio pasó a los marqueses de los Vélez (el tercer marqués Pedro Fajardo y Córdoba [ca. 1525-1579]), por matrimonio de Mencía de Requesens y Zúñiga, título al que se añadieron los de marqueses de Villafranca y duques de Medina Sidonia, hasta que se derribó para reordenar la estructura viaria de la zona de las calles de Avinyó y Ataülí en 1857-1860.

Esto es inmediatamente después del derribo del Palacio —a excepción de la capilla— de 1856, cuando la última propietaria, la sexta condesa de Sobradíel —por su matrimonio con Joaquín Florencio Caveró de Ahones y Tarazona (1796-1776)— María Teresa Álvarez de Toledo y Palafox (1801-1866), Baronesa de Castellví de Rosanes e hija del decimosexto duque de Medina Sidonia, decidió derrocar el Palacio para edificar apartamentos.

Sin embargo, es a estos años de cuidados de Hipólita Roís de Liori y de su hija Estefanía de Requesens, así como de decisiones del yerno Juan de Zúñiga y Avellaneda, a los que corresponde nuestro nuevo dibujo (figura 3). En realidad, Hipólita, la condesa de Palamós, había comenzado a intervenir años atrás, antes del matrimonio de la hija, pues en 1524 solicitaba un importante número de azulejos de Manises de color azul sobre blanco para pavimentar de nuevo diferentes salas del Palacio¹⁷. No obstante, la estancia de la corte de Carlos V, camino de la empresa de Túnez en la primavera de 1535, puso sobre la mesa la necesidad de adaptar diferentes salas de la residencia señorial como habitación nobiliaria¹⁸.

De hecho, en 1537 se encontraban en Valladolid con la corte de Carlos V Zúñiga y su esposa, y esta se encargaba de pedir a su madre Hipólita que se adecentara el jardín del palacio de Barcelona o más bien el huerto —«molt gentil ort»—, plantando árboles frutales y murtas, esto es, mirtos o arrayanes¹⁹. Tres años más tarde, en 1540 y 1541, estando los Zúñiga-Requesens en Madrid, las obras estaban bajo la responsabilidad de un maestro de casas, de nombre Bustamante, que no se ha llegado a identificar hasta la fecha, pero que no podría ser otro sino el ingeniero civil castellano Jerónimo Bustamante de Herrera (ca. 1502-d. 1557/1564)²⁰.

Jerónimo Bustamante de Herrera

Con su más notorio hermano mayor Bartolomé de Bustamante (1500-1570), primero sacerdote y luego jesuita, Jerónimo estuvo asistiendo a la obra de la parroquia de Carabaña, regida por aquel, antes de 1543²¹. Años atrás, en 1530-1531, y después, en 1547, lo encontramos trabajando en la Acequia Imperial de Aragón, y en 1543 y 1549 ocupándose del proyecto y la obra de riego y navegación del Canal de Carrión, pero a partir de 1545 se encontraba en Italia, con el embajador en Roma desde fines de 1542 y primer conde de Grajal Juan de Vega (1507-1558), a quien también acompañó en 1547 a Sicilia en su nuevo cargo de virrey²². Con él aparece desde 1542 hasta 1546 dando informes sobre cuestio-

nes civiles y militares en relación con la cuestión de la defensa del Piombino y en contacto con el cardenal Alessandro Farnese, con el virrey de Nápoles don Pedro de Toledo y con el duque Cosimo de Medici, sus secretarios y agentes²³. También durante estos años frecuentó a Ignacio de Loyola en Roma, junto al embajador, en cuya casa, en 1545, el jesuita intervino para resolver un altercado entre el capitán Bustamante y el señor Portocarrero²⁴.

Si su primer matrimonio nos lo sitúa antes de 1539 en el medio de la corte, más tarde llegaría a ser «continuo de doña Juana» (de Austria, la princesa y reina de Portugal) y al servicio del «regente» Maximiliano de Austria. Todavía antes de fallecer, Jerónimo llegó a ser «visitador general de las obras de las Indias nombrado por el emperador Karolo V»²⁵, en 1556, aunque no sabemos si se trasladó para ocuparse de las obras y los castillos de La Habana y Nombre de Dios y, de trasladarse, si alguna vez regresó, lo que es dudoso²⁶. Ya a su servicio, en 1539 (Toledo, 5 de mayo), Jerónimo se había encargado de la distribución urbana de Valdepeñas de Jaén. Todavía en 1551 seguía nuestro personaje ocupándose de la veeduría de estas obras de las nuevas poblaciones del camino de Jaén a Granada, al enviársele en compañía del arquitecto toledano Hernán González en misión de visita²⁷. Ese mismo año de 1551 había sido enviado desde la corte de Valladolid como visitador a Granada, para ocuparse de temas de la fortificación de la Alhambra²⁸. En los años siguientes, entre 1551 y 1554, realizó una visita de inspección al convento de Uclés, de la Orden de Santiago, en compañía de dos de sus «treces», García de Toledo y Rodrigo Niño, en un momento en que se intentaban reanudar las obras del lienzo oriental de la casa y de la iglesia²⁹.

Aunque es posible que regresara a Italia, pues se viene señalando que se le encontraba en la academia romana de Paulo IV Carafa (1555-1559)³⁰, tiene más visos de verosimilitud que hubiera acudido años atrás a la Accademia della Virtù, interesada por los estudios vitruvianos durante el pontificado de Paulo III Farnese y la embajada de don Juan, en la década de los cuarenta³¹.

Nuestro hombre sería el candidato para ser identificado con ese «maestro de casas» Bustamante —según López Torrijos y García Cieruelos—, que estaba al frente de la fábrica del Palacio para el comendador mayor Zúñiga, ayo ya en Valladolid del príncipe Felipe, y que para ello hubiera sido enviado a Barcelona.

De hecho, ya en 1540 se quería hacer un corredor nuevo, una galería cuya traza había enviado Bustamante desde Barcelona, y en Madrid habían visto diferentes maestros, reconociendo al autor como hombre sutil³². Se solicitó que este

acudiera a Madrid, donde estaba Bustamante el 10 de noviembre de 1540, mientras en Barcelona el carpintero Mestre Gabriel Terradas debía esperar que Jerónimo volviera a Barcelona con sus instrucciones para proceder con las ventanas de la Sala dels Cavalls, y el mismo Bustamante debía aclarar si el autor de la traza había sido Antoni Carbonell o Andreu Matxí (por quien se han inclinado Ahumada Batlle y Garriga)³³. Terradas se encargaba de la techumbre de carpintería de esa sala principal, de la que existía un plano hoy desaparecido, pero del que conservamos copia de un escrito del reverso del mismo:

Esta es la obra que mandó hacer la muy Illustre Señora doña Hipólita de Requesens y Gayano, Condesa de Palamós mi señora a mí mastre Gabriel Terradas Fuster criado de su señoría. Tiene la sala de larga veinte y ocho varas en algo justas; abajo a toda la obra de los corredores con la obra aflexida treinta e dos palmos castellanos y tres quartos. Queda debajo de los corredores adonde se a de poner la tapicería veinte e ocho palmos. Ay en este sostre setenta artesones todo esto queda escrito y pintado es el un frente del arco³⁴.

Conocemos el aspecto de este artesonado, con galería de arquillos, gracias a un dibujo del siglo XVIII³⁵ realizado durante el marquesado del noveno marqués de los Vélez Fadrique Vicente de Toledo Osorio y Moncada (1686-1753)³⁶.

Las cartas entre Madrid y Barcelona para decidir cuál de los maestros debía venir a despachar con Zúñiga, en función de cuál de ellos había realizado la traza de los corredores, se sucedieron. Primero en la carta ya transcrita del 19 de abril de 1541, más tarde del 24 de agosto, en la que Hipólita afirmaba que Bustamante estaba libre y supuestamente de regreso a Barcelona, y Carbonell, de no haber partido de la ciudad condal, podría hacerlo a caballo³⁷. Es evidente que, a pesar de los escrúpulos de Hipólita por no ofender al maestro que no había hecho la traza y de sus respectivas disponibilidades para el viaje, quizá por Valencia, Carbonell había sido identificado como el autor del diseño y se aprestaba al viaje hacia el mes de agosto, a pesar de sus aproximadamente sesenta años de edad. Por fin, a fines de año, Carbonell —«mossèn Carbonell es arribat»³⁸— se trasladó a Madrid en fecha no tan indeterminada como se ha pensado, sino en noviembre de 1541, para coincidir con su estancia en Toledo, antes o ligeramente después, para fin de año. Ya en la primavera de 1542 se discutía la necesidad de empezar a derribar el corredor —que hemos de suponer en el lado del patio que da a la capilla— hasta que

Hipólita fuera presente en Barcelona y preparar ladrillo, pues Carbonell había decidido que parte de la piedra del corredor podría reemplazarse en la nueva obra, que para fin de año estaba ya lista para darse comienzo, tras examinarse los cimientos por parte de Carbonell³⁹.

Antoni Carbonell menor

La figura de Antoni Carbonell, *menor* (ca. 1480-d. 1557), o *el Mozo*, es bien conocida, aunque a veces se confunda con su homónimo padre, activo al menos entre 1476 y 1507/1509⁴⁰, año en el que recibió con Gabriel Serra el encargo de concluir el sepulcro de Galcerán de Requesens en Sant Joan de Palamós. No obstante, es ya posible que se tratara del hijo, que habría alcanzado poco antes la mayoría de edad. Pues un Antoni Carbonell «menor de dies» entre 1505 y 1507, esto es «menor de edad (25 años)», trabajó con el mestre Mateu Capdevila y para la familia Desplà a partir de 1504, tasando el sepulcro de Aldonça d'Oms-Corbera e interviniendo en la casa Gralla-Desplà y en la parroquia de Alella. El 1505 intervenía también como entallador en algunas reformas del Palacio Episcopal de Barcelona y, en la seo y con el maestro de retablos Pere Torrent, en la obra de los pináculos del coro, reapareciendo con este también en 1519, para tasar en 1516 la nueva puerta de Sant Miquel, hoy trasladada a la iglesia de la Mercè⁴¹. En 1523, como carpintero, cobraba de la Generalitat un armario que había hecho para el quinto marqués de Pescara Fernando de Ávalos, aunque quizá se tratara de otra fecha (1525 o 1529)⁴². Sus labores como entallador justificarían que, en 1531, al contratar a Martín Díaz de Liatzasolo y Juan de Tours el retablo para la iglesia de San Justo y Pastor, se señalara que tenía que ser a contento del «Mestre Anthoni Carbonell» y que en 1534 los mismos recibirían la tasación de su retablo de San Miguel de los Carniceros en la iglesia de Santa María del Carmelo, estimado en agosto de ese año por los carpinteros «Anthonium Carbonell» y Aymenrich⁴³. Esta denominación quizá le permitiera trabajar contemporáneamente en otro tipo de obras, más estrictamente arquitectónicas.

No sabemos si se trata del *Mestre courer* que en 1530 aparecía como artillero interino de la ciudad de Barcelona, aunque no sea probable, pero parece haber trabajado para los *consellers* en 1528 en la muralla del mar y poco después en el baluarte de Levante entre 1538 y 1540, ya siendo Francisco de Borja el virrey de Cataluña, el primer marqués de Llobregat⁴⁴.

En 1532 intervenía con Pablo Mateu en el terraplén de la Diputación de la Generalitat, obra

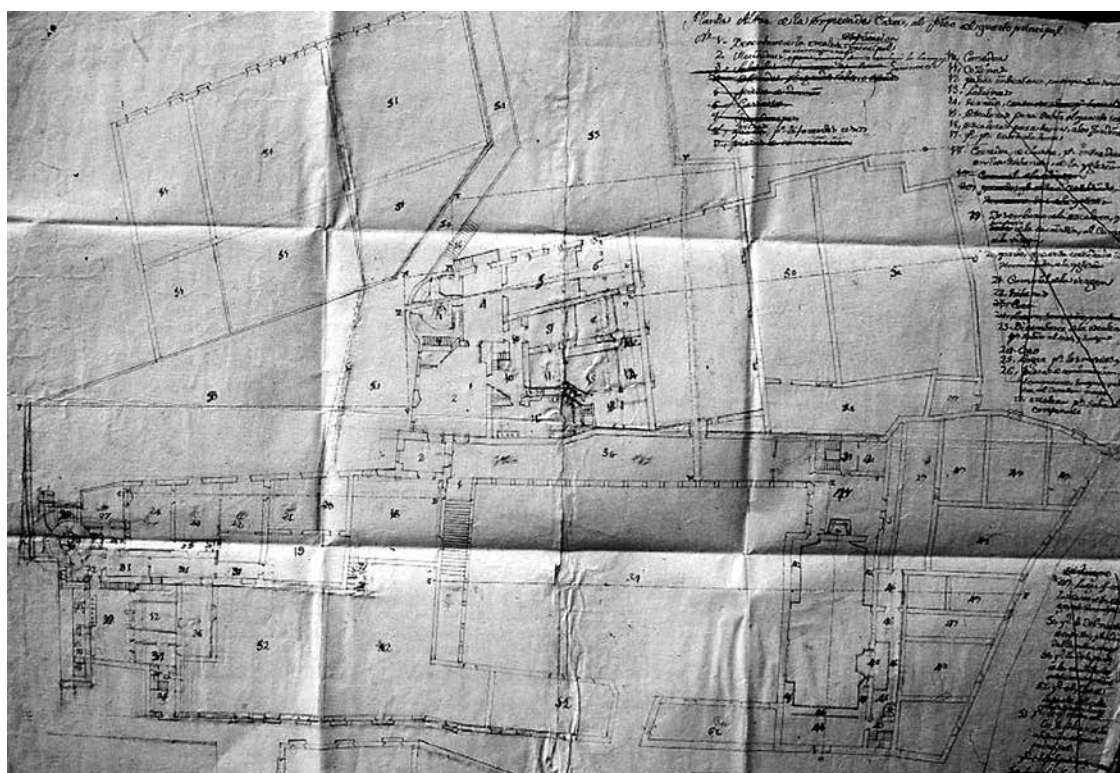


Figura 7.
Josep MESTRES y Francesc RENARD, *Palacio Real Menor*, 1785, Archivo del Palacio.

en la que permaneció al menos hasta 1548, mientras se ocupaba de las galerías de poniente (1537-1541) y levante (1545-1548), del patio nuevo de los Naranjos y de una obra ejecutada por Gil de Medina sobre un proyecto de Carbonell. Aún en 1550 era su sobrestante⁴⁵. Entre 1526 y 1538 intervenía en el campanario de la catedral, y en 1534 aparecía como maestro mayor de las obras de carpintería de la seo, ocupándose de la de sus órganos en 1539 con el organero Pere Flamenc.

También sabemos que Carbonell —«Micer Carbonell» «maestro de obras catalán»— estuvo en la ciudad de Toledo en noviembre de 1541, ocupándose con el ingeniero italiano Baltasar Paduano (Avionello o Abianello di Padova), recién llegado de Flandes y que hizo su visura en diciembre, de la revisión del terraplenado y la cimentación del Hospital de San Juan Bautista del cardenal Juan Pardo Tavera⁴⁶.

En 1547, en las cortes del reino de Aragón celebradas en Monzón, llegaba a un acuerdo para la obra de las ventanas de la sala y del artesonado de la sobrescalera del Palacio. También se acordó la ampliación del Palacio Real Mayor para alojar al lugarteniente y al consejo criminal. Carbonell parece haber sido contratado por 1.300 libras de sueldo y de dos años después, de 1549, datarían el modelo en madera y los planos para el alojamiento del virrey de Cataluña junto al Palacio Real Mayor, o Palacio del Lugarteniente del Rey,

cuya obra se prolongaría hasta 1557, con su escalera claustral con sobrescalera artesonada y su galería superior del patio de columnas toscanas. Esa maqueta de madera fue criticada por Juan Fernández Manrique de Lara, virrey marqués de Aguilar de Campoo (1543-1554).

Más tarde, Luis de Requesens se ocupó de remodelar la antigua capilla, algunos años después de que la Capilla Real pasara a su familia por concesión de Carlos V de 1542, cuando el emperador fue recibido en el palacio por Juan de Zúñiga, lo que constituyó el único elemento que se ha conservado hasta nuestros días, aunque evidentemente muy modificado, desde que en 1565 Giovanni Battista Castello, *el Bergamasco*, se ocupara de su primera remodelación, y que en parte conocemos por una memoria fechada en Génova el 26 de enero de 1565, escrita en castellano evidentemente por Requesens y dirigida al capellán mayor —«el abad», quizá todavía Pedro Pelòs—, cuyo nombre se nos escapa, «con consejo de los oficiales de Barcelona», sobre una traza del Palacio que se había enviado a la ciudad condal cuya escala no quedaba demasiado clara⁴⁷.

Es interesante señalar que Requesens dudaba si «seguir la escalera que don Juan mi señor començó que está cabe la capilla» o utilizar su espacio para ampliar la capilla, en la que ya se habían abierto tres o cuatro capillas hornacinas

en el lado de la Epístola, preguntándose «si allà ay memoria de la traça que don Juan mi señor que aya gloria pensaría seguir» y, de encontrarse, ordenando que se le enviara a Génova, «porque nunca he sabido el desinio que se tuvo quando se començó aquella escalera».

A tenor de los dibujos posteriores, parece que se decidiría eliminar esta escalera, sustituida por una nueva sacristía (n.º 21) para la capilla, en la que se incluía una escalera similar en la forma de sus tiros, pero reorientada hacia el interior y que serviría a un camarín de fecha incierta, y no hacía los corredores del patio grande, y un pequeño patio del lavatorio (n.º 22). En la traza de la planta que nos ocupa, se señalaba por una parte que «Este patio sobra deste quadro pa[ra] dar claridad a las ventanas del Varón de Arill [el Barón de Erill⁴⁸] quedará de ancho III varas y III palmos», algo que en cambio se mantendría, y una casa que durante el bienio 1541-1542 se pretendía adquirir como futura parte del Palacio, sin quererse intervenir todavía en su fábrica⁴⁹.

De hecho, también se había previsto desde el patio grande pasar con un corredor en forma de L, con siete columnas sobre tres escalones, abierto a un espacio que terminaría en un zaguán con su puerta a la calle de Gigans y a la Davallada del Ecce Homo y la iglesia de San Miguel. La puerta que sale a la bailía y a San Miguel, situada al sur de la bailía general, debía de ser la principal del Palacio, con su zaguán para descabalar o introducir los coches.

De la misma mano que el dibujo a regla y escuadra, un texto aclaraba muchos de los puntos del proyecto, empezando por su autor: «Según la escalera va aquí traçada de mano de mase Carvonell». En consecuencia, se aclararía el problema de la paternidad del conjunto, que no podría atribuirse ya al carpintero Andrés Matxí, activo en 1542-1547 en la fábrica de la capilla y su ampliación con tres hornacinas y sacristía⁵⁰. Es evidente que la traza de 1540-1541 de Antoni Carbonell del patio con las cuatro galerías de los corredores, prolongados hacia el zaguán, la escalera claustral y la capilla, aprobada en Madrid en 1541 y puesta en parte en obra en 1542, conllevó sus propias modificaciones, al decidir Juan de Zúñiga la ampliación de la capilla y, en consecuencia, la desaparición del corredor oriental e, incluso, la suspensión o modificación de la escalera claustral, aunque parece que algunas decisiones se pospusieron hasta 1547. Esta fecha, al año de la muerte de Juan de Zúñiga, incorpora a la categoría de cliente del Palacio al hijo, Luis de Requesens y Zúñiga (1528-1576), por entonces de casi veinte años pero del que sabemos su afición por la arquitectura desde al menos los diez, al entretenerse un casi niño Lloÿsico⁵¹.

La trassa de mossèn Carbonell

El dibujo que nos ocupa está trazado a pluma y tinta sepia⁵², con unas medidas de 52,6 x 40,2 cm. Sus textos pueden transcribirse de la siguiente forma:

La traça del patio y escalera y capilla⁵³

Lo primer / La mostra del co[r]rador

Tyene el ancho del patio desde la pared de los corredores que oy están hechos hasta la pared de la puerta que sale a la baylía treinta varas de Castilla digo xxx varas syn el hueco de los corredores que están hechos e como va traçado tomando la baylía para corredor.

Tyene el largo del patio de la pared de la puerta de la caballeriza hasta la pared de la puerta de la iglesia syncuenta varas menos un palmo de vara de Castilla digo L menos hun palmo quedará franco de largo xxxvii varas y tres palmos de coluna a coluna de todo el largo del.

Tyene de coluna a coluna sin el grueso de las columnas nueve palmos y un quarto y medio digo dos varas y un palmo y un quarto y medio de vara de Castilla.

Tyne el grueso de las columnas muy poco menos de dos palmos.

Tyene la iglesia de largo treinta varas digo xxx varas de Castilla.

Tyene de ancho la iglesia doce varas y media de Castilla digo xii y ^{ma}.

Este patio sobra deste quadro pa[ra] dar claridad a las ventanas del Varón de Arill [el Barón de Erill] quedará de ancho III varas y III palmos.

Según la escalera va aquí traçada de mano de mase Carvonell tendrán los escalones de largo quatro varas francas digo IIII varas de Castilla. Tendrá el alto del escalón tres quartos de palmo de Castilla.

Tendrá de ancho cada escalón hun palmo y medio y medio quarto de palmo de Castilla.

La puerta que va a San Miguel.

Aquí avrà tres escalones para subir del azaguán al Patyo haciendo azaguán en esta puerta que van a San Miguel.

Algunas de las propuestas de Carbonell no llegaron a buen puerto, al introducirse modificaciones en la capilla que conllevaron la modificación radical de su propuesta de escalera claustral y zaguán y corredor de entrada desde la parte oriental del palacio (figuras 8-10), tal como podría colegirse no solo de los planos ya citados, sino también a partir de diferentes ilustraciones de mediados del siglo xix⁵⁴.

Se trata de una de las primeras trazas catalanas que incorporan elementos propios del len-



Figura 8.
Domènec SERT I RIUS, *Palacio Real Menor*, patio desde el oeste, 1856. Museo de Historia de la Ciudad.

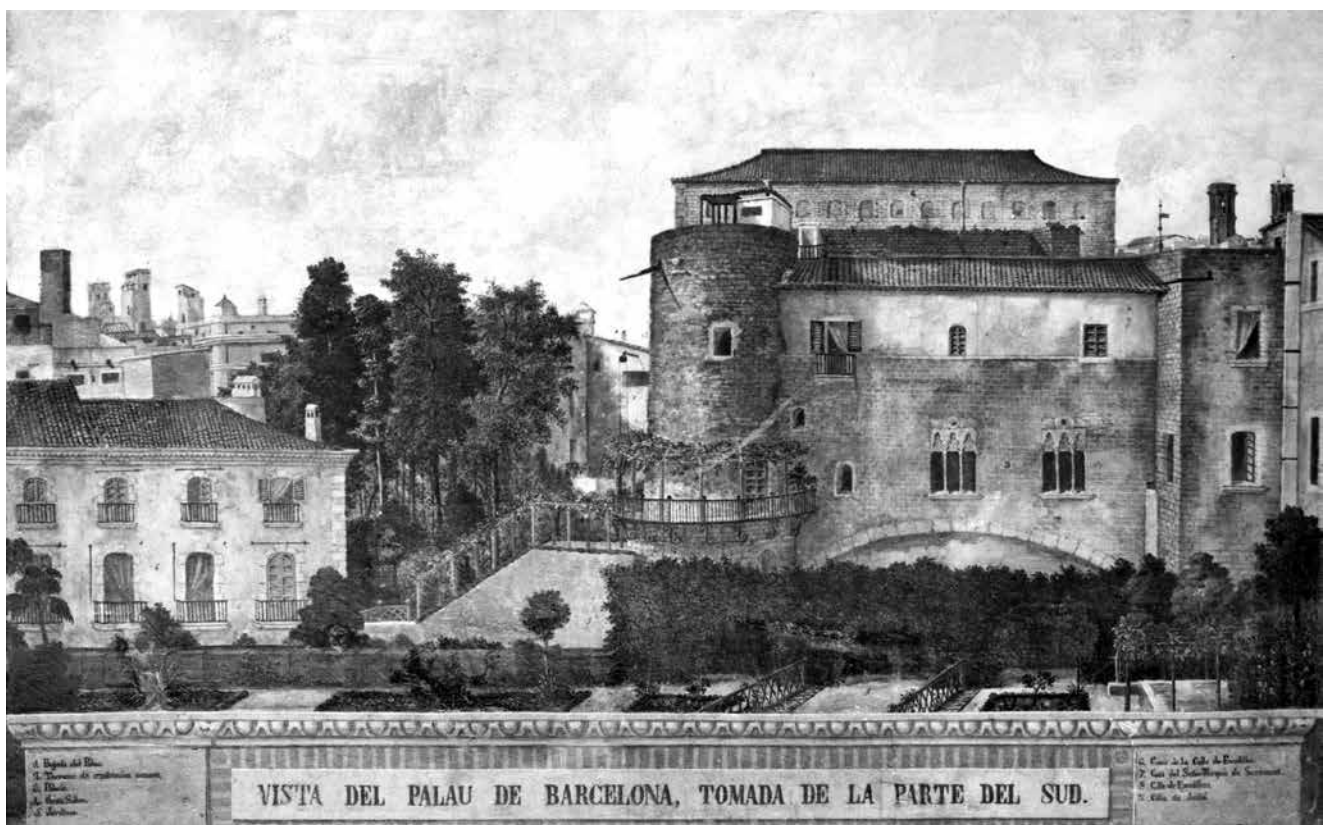


Figura 9.
Domènec SERT I RIUS, *Palacio Real Menor*, desde el sur, 1856. Museo de Historia de la Ciudad.

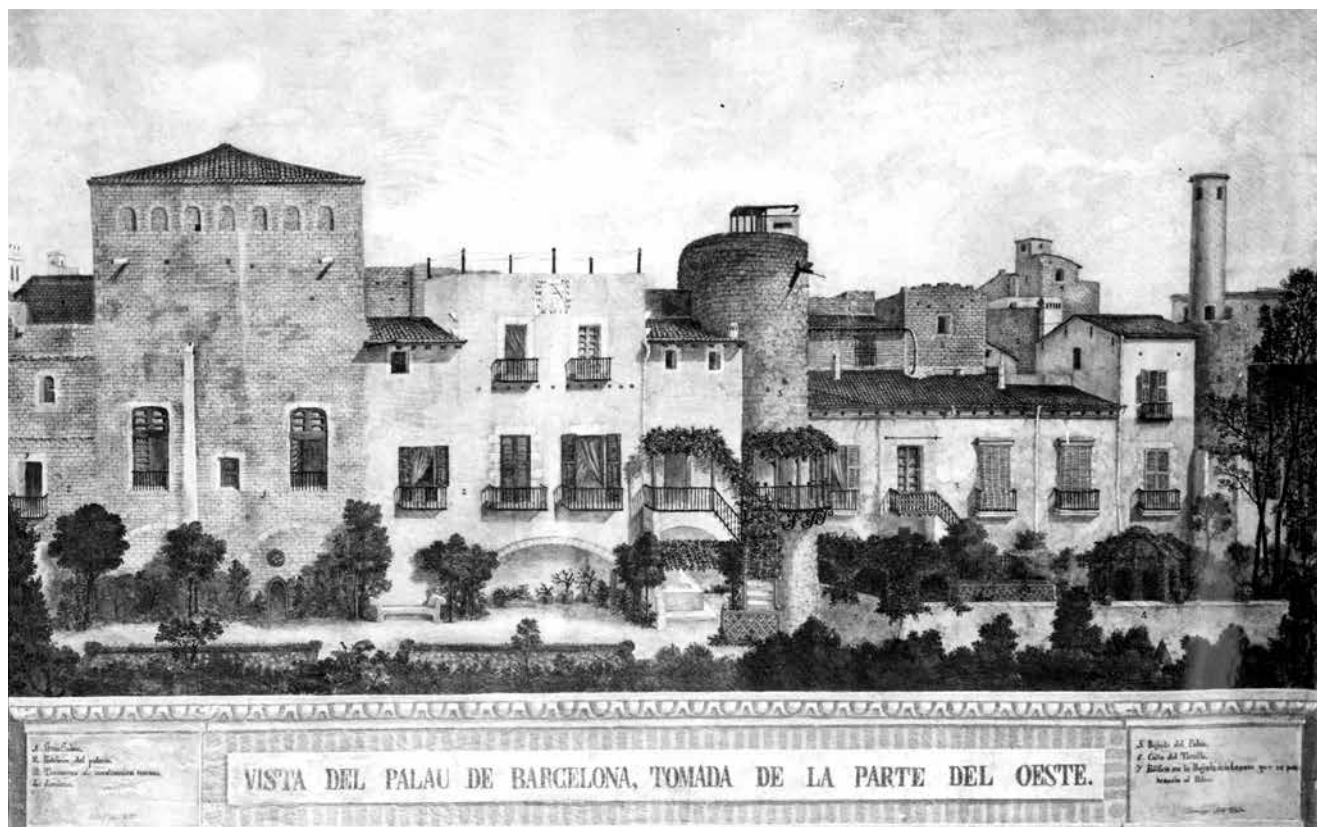


Figura 10.
Domènec SERT I RIUS, *Palacio Real Menor*, desde el oeste, 1856. Museo de Historia de la Ciudad.

guaje renacentista y tipologías cuyo origen habría que situar tanto en Castilla como también en Aragón, y que solo reaparecería en Barcelona en la obra del Palacio del Lugarteniente (1549-1557), del propio Carbonell, *menor*. Sabemos que el maestro estuvo en Madrid y Toledo a fines de 1540, donde fue a presentar su traza a los comitentes entonces en la corte madrileña, pero desconocemos si había alcanzado la meseta castellana, por ejemplo en Valladolid, donde residieron durante muchos años Estefanía y su marido en algún viaje anterior a 1540. Es muy probable que la cubierta de la caja claustral abierta se resolviera, sobre modelos aragoneses o valencianos más que estrictamente castellanos⁵⁵, con un artesonado y una galería de madera, encargada al carpintero Andreu Matxí, a quien a veces se le ha atribuido el diseño documentado pero no identificado hasta hoy en día. La referencia a la autoría de Carbonell debiera zanjar la discusión sobre la autoría. Por otra parte, de haberse construido la escalera claustral de caja abierta, habría sido la primera conocida en Cataluña⁵⁶. La esca-

lera claustral de caja abierta, y en consecuencia interior, habría representado un nuevo espacio de representación nobiliaria en un palacio, como el Real Menor, cuyos dueños pretendían no solo disponer de alojamiento familiar, sino también aristocrático, imperial y real.

De hecho, el príncipe Felipe pasó en el palacio tres días de octubre de 1548, antes de partir para el «Felicísimo Viaje» a Italia y Flandes. A su regreso, de nuevo se alojó allí como huésped de los Requesens, durante las tres semanas de julio de 1551 que Felipe pasó en Barcelona. Para entonces, 1548, había ya fallecido la viuda Hipólita Roís de Liori y, para 1551, su hija Estefanía de Requesens, las protagonistas de las primeras decisiones constructivas. Tuvo que ser Luis de Requesens y Zúñiga, todavía soltero, quien tendría que haber ejercido como anfitrión, quizá usando todavía una escalera a medio construir desde la época de sus padres, y que finalmente el constructor de iglesias de naipes se encargaría de eliminar para dar más espacio a la capilla palaciega.

* Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto de investigación titulado *Hacia Antonio Acisclo Palomino: Teoría e historiografía artística del Siglo de Oro*, HAR2016-79442-P del Ministerio de Ciencia e Innovación (MICINN).

1. Véase, en James S. AMELANG (1986), *Honored citizens of Barcelona: Patrician culture and class relations, 1490-1714*, Princeton, Princeton University Press, y *La formación de una clase dirigente, Barcelona 1490-1714*, Ariel, 1986, a su «Autobiografías femenina», en Isabel MORANT DEUSA (ed.) (2005), *Historia de las mujeres en España y en América Latina*, Madrid, Cátedra, p. 155-168.

2. Empleamos este término en lugar del *matronazgo* que se viene abriendo camino, que incorpora consciente o inconscientemente valencias procedentes del auto-complaciente *mecenazgo*, siempre abusivamente empleado. Véase sobre ello Fernando MARÍAS (2017), «Definición y límites del mecenazgo: En singular, dual y plural, con la basílica del Pilar al fondo», en Javier IBÁÑEZ FERNÁNDEZ (ed.) (2017), *Del mecenazgo a las nuevas formas de promoción artística: Actas del XIV Coloquio de Arte Aragonés*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, p. 103-142.

3. Fernando MARÍAS (1986), «II. 7. Barcelona», en Richard L. KAGAN (ed.), *Ciudades del Siglo de Oro: Las vistas españolas de Anton van den Wyngaerde*, Madrid, El Viso, 2008², p. 166-173.

4. Como es sabido, la iglesia desapareció antes de 1870, fecha en la que su portada se encastró en la iglesia de la Mercè, en la calle Ample, la obra de René Ducloux de 1516.

5. Rosa LÓPEZ TORRIJOS y Rebeca GARCÍA CIRUELOS (2012), «El Palacio real menor de Barcelona y su capilla: Reformas del siglo XVI», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 24, p. 33-48, esp. 46, n. 4. El problema ya estaba en el texto de Domingo de AGUIRRE (1725), *Tratado histórico legal del Real Palacio antiguo y su quarto nuevo de la Excm. Ciudad de Barcelona y de los officios de sus Alcaydes, o Conserjes...*, Viena, Wosffgango Schwendimann, cap. 2, n.º 11-18, p. 33-37. Véase Margarita COSTA I TROST (2007), *Rehabilitació com actitud projectual: El cas del Regomir*, tesis doctoral, Barcelona, E. T. S. de Arquitectura de Barcelona.

6. A pesar del anónimo plano de 1749 conservado en Sanlúcar de Barrameda, Archivo de la Casa Ducal de Medina Sidonia, legajo 470 (figura 6), y publicado por Rosa LÓPEZ TORRIJOS y Rebeca GARCÍA CIRUELOS (2012), «El Palacio real menor de Barcelona...», op. cit., figura 3.

7. El decimoséptimo marqués de Medina Sidonia Pedro de Alcántara Álvarez de Toledo y Palafox (1803-1821-1867).

8. No Josep Mestres i Oriol o Josep Oriol Mestres i Esplugas (1815-1895), como aparece en algunos textos, puesto que era demasiado joven para nuestras fechas.

9. Joan FUGUET SANS (2004), «La casa del Palau del Temple, de Barcelona», *Locvs Amcens*, 7, fig. 5.

10. Dado a veces como plano de 1832 del arquitecto Francesc Bosch y Ballescà y reproducido, aunque atribuyéndose a J. Mestres Gramatxes, F. Bosch i Ballescà y J. Oriol Mestres i Esplugas, en J. Oriol GRANADOS GARCIA (2014), «El reconeixement cartogràfic de la Colònia Bàrcino», en Ramon GRAU y Carme MONTANER (eds.), *Estudis sobre la cartografia de Barcelona, del segle XVIII al XXI: Els mapes d'una ciutat en expansió*, Barcelona, Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, p. 46, firmado como el anterior por Mestres y con una nota añadida (sobre una hoja de papel pegada al original) del propio Mestres de 1850, en que daba cuenta de que se habían hecho las medidas y los planos por su parte y por la de Bosch, al encontrarse él, arquitecto de la casa, enfermo durante los meses de diciembre de 1831 y enero de 1832, siendo absolutamente idéntico al del Archivo del Palacio.

11. Como veremos, se había desplazado hacia el norte la escalera prevista a mediados del siglo XVI (n.º 21).

12. En la versión retocada en 1850 se añadía que la casa había pasado al marqués de Ciutadilla, otro título del mismo quizá tras la derrota del archiduque Carlos de Austria, y en 1850 al marqués de Sentmenat (segundo marqués de Sentmenat, Francisco de Sentmenat y de Agulló-Pinós [1697-1762]).

13. Mucho más imprecisos por faltos de detalle son los planos de Sébastien de Pontault (ca. 1612-1678), Sieur de Beaulieu, de 1652 ([1698] ICC, RM. 215776), del «Plano de la Plaza de Barcelona,

su puerto, Ciudadela y Castillo de Montjuich con el Proiecto general de las Fortificaciones y Edificios militares que se consideran precisos...», de Juan Martín Zermeno de 1751 ([1890] AHCB, R. 2973) o de Josep Mas i Vila de 1842. Véase también Margarita COSTA I TROST (2007), *La rehabilitación...*, op. cit.; Carles BONET COSTA (2012), *Conseqüències de l'enderrocament del Palau Reial Menor de Barcelona: Anàlisi des d'una perspectiva patrimonial, històrica i urbanística*, Barcelona, Universitat Oberta de Catalunya.

14. Joan FUGUET SANS (1995), *L'arquitectura dels templers a Catalunya*, Barcelona, Rafael Dalmau, p. 277-290, e ídem (2004), p. 99-109. En 1134, Bernat Ramon de Maçanet y su hijo Berenguer de Maçanet habrían donado a esta orden unas casas que se encontraban adosadas a la muralla romano-condal de la ciudad, junto al castillo episcopal del Regomir.

15. Prima de la tercera condesa de Palamós Isabel de Requesens i Enríquez de Velasco (ca. 1460-1534/39).

16. Alfred MOREL-FATIO (1904), «La vie de D. Luis de Requesens y Zúñiga, grand commandeur de Castille (1528-1576)», *Bulletin Hispanique*, VI, 3, p. 195-233, y José María MARCH SI (1943), *El Comendador Mayor de Castilla don Luis de Requesens en el gobierno de Milán (1571-1573)*, Madrid, Editora Nacional; *La Batalla de Lepanto y don Luis de Requesens lugarteniente general de la Mar, con nuevos documentos históricos*, Madrid, Razón y Fe, 1944 (1942), y *La Real Capilla del Palau en la ciudad de Barcelona*, Barcelona, Residencia del Palacio de la Compañía de Jesús, 1921. Requesens, paje del príncipe Felipe en 1535, recibió en 1546 la encomienda de Castilla de la Orden de Santiago que había poseído su padre; en 1547 asistió a las cortes de Monzón antes de marchar con el príncipe a Italia, Alemania y Flandes, donde parece que organizó los festejos de la *Joyeuse entrée*; en 1549-1551 se encontraba en Barcelona como capitán general de las galeras del Mediterráneo, y recibió a Felipe antes de regresar a Italia y Alemania con el emperador en 1552; en 1553 volvió desde Bruselas hasta Barcelona y Valladolid y renunció a la capitanía poco después. Fue nombrado embajador en Roma en 1561, trasladándose en 1563, e intervino con don Juan de Austria en la Guerra de Granada y Lepanto, y fue nombrado más tarde gober-

nador de Milán (1571-1573) y los Países Bajos (1573-1576).

Con su mujer reedificó la capilla como enterramiento, sobre la que quería discutir en 1573 con Benito Arias Montano (José María MARCH SI [1943], *El Comendador*, op. cit., p. 107), cuyo retablo pintaba Isaac Hermes Vermey desde 1566 y donde había trabajado Martín Díez de Liatzasolo.

17. Carta de noviembre de 1524, de Barcelona a Valencia, en Eulàlia AHUMADA BATLLE (2003), *Epistolaris d'Hipólita Rois de Liori i d'Estefanía de Requesens (segle XVI)*, Valencia, Universitat de València, docs. 157-158, p. 348-351. Se trataba de 4.000 y 2.000 azulejos cuadrados y 4.000 de alfardón. La referencia en n. 775 a la intervención de Bustamante es totalmente injustificada.

18. Cartas de febrero y 9 de marzo de 1535 de Hipólita, en Eulàlia AHUMADA BATLLE (2003), *Epistolaris d'Hipólita...*, op. cit., docs. 52 y 179, p. 175 y 370-372. En una carta de Hipólita, desde Madrid, del 25 de enero de 1541, para avisar de la necesidad de aposentar al mayordomo del príncipe Felipe, en Eulàlia AHUMADA BATLLE (2003), *Epistolaris d'Hipólita...*, op. cit., doc. 213, p. 416-417.

19. Carta de Estefanía desde Valladolid, 24 de marzo de 1537, en Eulàlia AHUMADA BATLLE (2003), *Epistolaris d'Hipólita...*, op. cit., doc. 121, p. 290.

20. Hermano del más conocido sacerdote y jesuita Bartolomé Bustamante (1500-1570), se casó dos veces, con Ana de Salazar, dama de Isabel de Portugal, y con Ana Vázquez. Véase Alfonso RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS SI (1963), «El P. Bustamante, iniciador de la arquitectura jesuítica en España, (1501-1570)», *Archivum Historicum Societate Iesu*, XXXII, p. 3102, esp. 9 y 11.

No sabemos si sería el mismo personaje Jerónimo [de] Bustamante Herrera, señor de la casa de Herrera de Cantabria y vecino de Alcalá de Henares, quien había interpuesto litigio con Hernando de Escobedo, curador de Toribio de Herrera, vecino de Mompia (Cantabria), sobre la restitución al dicho Jerónimo de Bustamante de la casa de Herrera, en Miengo y los demás bienes del mayorazgo; en PARES, ES.47186. ARCHV/8.8.1//REGISTRO DE EJECUTORIAS, CAJA 880,54 y al que se le reclamaba en 1562 una deuda; en PARES, ES.47161. AGS/2.11.266//CRC,334,1.

21. Alfonso RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS SI (1967), *Bartolomé de Bustamante y los orígenes de la arquitectura jesuítica en España*, Roma, Institutum Historicum Societatis Iesu, p. 20, n. 13.

22. Simancas, AGS, Secretaría de Estado, Papeles de Estado de Sicilia, legajo 1.118, 54 «Memorial de gobierno de Sicilia de Bustamante de Herrera; «Correspondencia de Juan de Vega», en Madrid, BNE, Ms 18.417. Véase José Luis Cano de GARDOQUI GARCÍA (1991), «Noticias sobre un proyecto de navegación por el río Pisuerga hecho por ingenieros alemanes (1550)», *Boletín de Seminario de Arte y Arqueología*, LVIII, p. 365-374; José Luis Cano de GARDOQUI GARCÍA (2012), «El príncipe Maximiliano de Austria y el proyecto de navegabilidad del río Pisuerga (1549-1550)», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, LXXIII, p. 9-18; Juan HELGUERA QUIJADA (1983), «Un proyecto de canales de navegación y riego en Castilla la Vieja a mediados del siglo XVI», *Investigaciones Históricas*, Universidad de Valladolid, p. 7-39; Juan HELGUERA QUIJADA, Nicolás GARCÍA TAPIA y Fernando MOLINERO HERNANDO (1988), *El Canal de Castilla*, Valladolid, Junta de Castilla y León, p. 15-16: el gobernador del reino de Castilla Maximiliano de Austria, el ingeniero Hefelder y Bartolomé Bustamante de Herrera (error por su hermano Jerónimo) «visitador de obras reales», en octubre de 1549 recorrieron la cuenca del Pisuerga, y presentaron un informe negativo sobre su navegabilidad y positivo sobre sus regadíos, tres canales de navegación y riego que tomaran sus aguas del Carrión, el Pisuerga y el Arlanzón hasta Dueñas y un solo canal desde allí hasta Valladolid.

23. 1. Carta de Cosimo de' Medici al virrey don Pedro de Toledo (4-I-1543) dando cuenta de la visita que con Bustamante de Herrera había hecho en Piombino a las guarniciones españolas, enviado por don Juan de Vega (Florenza, Archivio di Stato di Firenze, Mediceo del Principato, 3918, 5, folio 446). 2. Carta de Cosimo de' Medici al obispo Giovanni Ricasoli (2-III-1544) para que explique a Carlos V y Nicolas Perrenot la futilidad de invertir en la fortificación de Piombino a causa del mal gobierno de Jacopo V Appiano y sus consejeros, entre los que se contaba Bustamante de Herrera por orden de don Juan de Vega (ASF, MP, 3922, 5, folio 513). 3. Del secretario ducal Lorenzo Pagni al mayordomo Pier Riccio (16-IV-1545), dándole cuenta de

las instrucciones recibidas para la recepción de Bustamante de Herrera, a quien «Sua Ecce [...] Vuole il Duca mio signore che la S. V. riceva, honorj et accarezzi Bustamante [de Herrera]» y del Cardenal Alessandro Farnese en su visita desde Florencia a Pisa (ASF, MP, 1171, 7, folio 331). 4. Carta (8-XII-1546) dando cuenta de las conversaciones entre el agente del duque Giovanni Francesco Lottini y el nuevo embajador don Diego Hurtado de Mendoza, uno de cuyos temas había sido el de las fortificaciones del Piombino tras la muerte de Jacopo V d'Appiano, de cuyos vástagos eran cotutores tanto Vega como Bustamante de Herrera (ASF, MP, 4354, 7, folio 224).

24. Alfonso RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS SI (1963), «El P. Bustamante...», op. cit., p. 11.

25. Véase *Los Diez Libros de Arquitectura de Marco Vitruvio Polión según la traducción castellana de Lázaro de Velasco*, editado por Francisco Pizarro Gómez y Pilar Mogollón Cano-Cortés, Cáceres, Ciclón, 1999, p. 88, folio 5, corrigiendo la transcripción de la nota al margen; también Fernando MARÍAS (2000), «Los Diez Libros de Arquitectura de Marco Vitruvio Polión según la traducción castellana de Lázaro de Velasco», *Annali di architettura*, 12, p. 175-177.

Es posible que en Sevilla, en el Archivo General de Indias, se conserven diferentes documentos de 1556. Real Cédula, fechada en Valladolid a 9 de febrero de 1556, a Jerónimo Bustamante de Herrera, gobernador de Tierra Firme, insertando la que se dirigió al gobernador y oficiales de dicha provincia, para que emprendieran la construcción de un castillo en el arrecife del puerto de Nombre de Dios, y ordenando que cuando terminara la obra de la fortaleza de La Habana, pasara a Nombre de Dios y viviera si se había comenzado a hacer dicho castillo, y si fuera así prosiguiera la obra, y si no la comenzara a la mayor brevedad, en PARES, ES.41091.AGI/23.11.8.21//PANAMA,236,L.9,F.218V-219R.

Real provisión, 9 de diciembre de 1556, por la que se nombra a Jerónimo Bustamante de Herrera, juez de residencia de Álvaro de Soza, sus lugartenientes y oficiales, y gobernador de la provincia de Tierra Firme, con las circunstancias y preeminencias que se expresan, y se le ordena se detenga en el puerto de La Habana a entender en la construcción de una fortaleza, conforme a la orden que para ello se le ha dado, en cuyo tiempo percibirá

3.000 ducados, no acumulables al sueldo de gobernador, en PARES, ES.41091.AGI/23.11.8.21//PANAMA,236,L.9,F.216V-218V.

Real Cédula de la misma fecha a los oficiales reales de Tierra Firme, para que paguen a Jerónimo Bustamante de Herrera, nombrado gobernador de aquella provincia, además de los 500.000 maravedís anuales de sueldo que estipula su provisión, 1.000 ducados más, por entender en la construcción del castillo de Nombre de Dios, 500 al comenzarse las obras y otros tantos una vez finalizada; en PARES, ES.41091.AGI/23.11.8.21//PANAMA,236,L.9,F.219V; también en PARES, ES.41091.AGI/23.11.8.21//PANAMA,236,L.9,F.219V-220R; ES.41091.AGI/23.11.8.21//PANAMA,236,L.9,F.230R-231R; ES.41091.AGI/23.11.8.21//PANAMA,236,L.9,F.231R-232R, y ES.41091.AGI/23.11.8.21//PANAMA,236,L.9,F.226R-227R.

Por otra parte, de 27 y 29 de mayo de 1564 son dos ejecutorias de la Chancillería de Valladolid, del pleito litigado por María y Mariana de Bustamante, e Isabel de Salazar, hijas de Jerónimo de Bustamante y de Herrera y de su segunda mujer, Ana Vázquez, con el concejo de Pezuela de las Torres (Madrid) y con Martín Sánchez Nieto y Pascual Sánchez, mesonero, y consortes, sobre reclamación de dote y arras, en PARES, ES.47186.ARCHV/8.8.1//REGISTRO DE EJECUTORIAS,CAJA 1059,40 y ES.47186.ARCHV/8.8.1//REGISTRO DE EJECUTORIAS,CAJA 1060,5.

26. Para la suerte de sus hijas, véase Alfonso RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS SI (1963), «El P. Bustamante...», op. cit., p. 10-12. Da la impresión de que no se sabía si el padre estaba muerto o vivo.

27. Véase Alfonso RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS SI (1963), «El P. Bustamante...», op. cit., p. 13, y Fernando MARÍAS (1983-1986), *La arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*, Toledo-Madrid, IPIET-CSIC, I, p. 286-287 y 334-335.

28. Fernando MARÍAS (2000), «El Palacio de Carlos V en Granada: Formas romanas, usos castellanos», en María José REDONDO CANTERA y Miguel Ángel ZALAMA (eds.), *Carlos V y las artes*, en *Promoción artística y familia imperial*, Valladolid, Junta de Castilla y León, p. 107-128, y «La Casa Real Nueva de Carlos V en la Alhambra: Letras, armas y arquitectura entre Roma y Granada», en *Carlos*

V, las armas y las letras, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, p. 201-221.

29. Véase Sonia JIMÉNEZ HORTOLANO (2019), *Historia constructiva del Real convento de Santiago de Uclés*, tesis doctoral, Valencia, Universitat de València, aunque confunde a nuestro hombre con su hermano.

30. El error procede de Lázaro de Velasco, quien escribía su traducción de Vitruvio en 1573-1583 e incluso pudo haberlo conocido personalmente en Granada.

31. Fernando MARÍAS (2015), «Entre modernos y el antiguo romano Vitruvio: Lectores y escritores de arquitectura en la España del siglo XVI», en Nuria RODRÍGUEZ ORTEGA y Miguel TAÍN GUZMÁN (eds.), *Teoría y literatura artística en España: Revisión historiográfica y estudios contemporáneos*, Málaga-Madrid, Universidad de Málaga-Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, p. 63-76. Véase Frédérique LEMERLE (2000), *Les Annotations de Guillaume Philandrier sur le De Architectura de Vitruve: Livres I à IV, Introduction, translation and commentaire*, París, Picard, y Guillaume Philandrier, *Les Annotations sur l'Architecture de Vitruve: Livres V à VII, Introduction, translation et commentaire*, París, Garnier, 2011.

32. Cartas de Hipólita a su criado mosén Bernat Capeller y respuesta de Hipólita, desde Madrid, de 23 de febrero y 19 de abril de 1541, en Eulàlia AHUMADA BATLLE (2003), *Epistolaris d'Hipólita...*, op. cit., docs. 217-218, p. 420-421 y 422-424: «[...] Aquesta será sol per dir-vos que mon fill [Zúñiga] voldria molt que un Mestre de cases vingués per a veure les obres de ací y sobre elles informar-lo del qu'és sa intenció qu'és faça en la obra de la casa. La mostra dels corredós que Bustamante m'à enviada, à molt contentat als Mestres de ací y l'àn judicat per home molt subtil. No'm scriu Bustamante si l'à feta mossén Carbonell ho Mestre Machí. Mon fill voldria que vingués lo qui á feta Carbonell, segons ell, és mal portàtil, será difícil cosa ferlo venir; si és mestre Machí, encara que no li falten fahenes, crech jo que vendrà, ho pora venir ab menys dificultat; y per ço és menester que parleu ab Bustamante, lo qual prendrà aquesta per sua, que non tinch temps de scriure-li y tinch-li ja scrit ab les que dalt acuse; y los dos consertau com se

porà millor negociar de tractar de la venguda de Mestre Machí, que pensé jo que será lo que à de venir, sens mostrar que determenadament vos haja jo scrit que'l façau venir, sino dient que no's porà ben acertar la fantazia de mon fill sens que algún Mestre no baja de ací allà, ho que de allà'n vingués algú ací; y que molt millor seria que, lo que à de fer la obra, vingués ací y sobre açò poria entrar la pràctica; y si ell se oferia de venir, poreu dir que'm scriureu come ll s'és ofert de venir y que us par qu' será millor que no trametre Mestre de ací, perquè sabeu que mon fill estava determenat de enviar-lo [...] Y si per cas mossén Carbonell fos lo que à feta la trassa, y ell se debatia en venir, que si mal non me'n recordé no sé qui m'à scrit de vosaltres que ell deya que volia venir, en tal cas posar-lo y eu en cortesies, que no és rahó prenga aquest treball, segons sa edad y los molt negocis que té; y como ell s'i offerís ab molta voluntat, fareu lo matex discús ab ell que ací dich façau ab mestre Machí; y perchè si primer apuntásseu ab mestre Machí que vingués sería inconvenient tractar-me après ab Carbonell, me par que será millor ne tenteu primer ab mossén Carbonell; y podeu-li dir lo qua dalt dich, que aveu pensat qu'és millor que vinga mestre de allà ací, que no de ací n'enviem allà, y que deslliberau parlar-ne ab mestre Machí si porà venir, que d'esta manera descobrireu millor sa intenció; pero si mestre Machí à feta la trassa del corredós, no us cal parlar ab mossén Carbonell, que més estimarem que vinga mestre Machí, perquè ací tenen en molt lo qui à feta la trassa. Prech-vos que advertixcau bé en tot lo que ací dich y conforme ad açò tracteu ab la hu o ab l'altre y avisar-m'eu del que aureu tractat ab ells y de tot lo que ab les altres vos scrich a vós y a Bustamante sobre la obra de la sala. Par-me que ja us tinch respost al que m'escrivís en dinch passats sobre la Capella y sinó ab aquesta us avise que per cada missa dels miserers se à de pagar tres sous per oferta y llum y tot».

33. Carta de Hipólita a su criado mosén Bernat Capeller, desde Madrid, el 10 de noviembre de 1540. Véase Eulàlia AHUMADA BATLLE (2003), *Epistolaris d'Hipólita...*, op. cit., doc. 209, p. 56, 288-291, especialmente 411-413 y 422-424; Joaquim GARRIGA I RIERA (1985), *L'Època del Renaixement, Segle XVI, Historia de l'art català, IV*, Barcelona, Edicions 62; «La arquitectura religiosa gòtica del segle XVI», en *L'art gòtic a Catalunya*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana,

2003, p. 262-287, y «L'arquitectura i les arts a Catalunya a l'època del Renaixement», *Catalan Historical Review*, 9, 2016, p. 147-167. Marià CARBONELL I BUADES (2008), «De Marc Safont a Antoni Carbonell: La Pervivència De La Arquitectura Gòtica En Catalunya», *Artigrama*, 23, p. 97-148, no se pronuncia al respecto.

34. Archivo del Palacio, legajo 554, transcrito por Rosa LÓPEZ TORRIJOS y Rebeca GARCÍA CIRUELOS (2012), «El Palacio real menor de Barcelona...», op. cit., p. 46-47, n. 25.

35. Sanlúcar de Barrameda, ACDMS, legajo 470 y publicado por Rosa LÓPEZ TORRIJOS y Rebeca GARCÍA CIRUELOS (2012), «El Palacio real menor de Barcelona...», op. cit., fig. 8. Tendría que corresponder también a aquel momento de 1749, fecha de otro dibujo del patio «Borrador de perfil y elebación» (figura 7), conservado en Archivo del Palacio, legajo 364, 21E, como otros dos diseños de restauración de la capilla (figuras 15-16), aunque estos parecen corresponder a dos diseños de 1785, de Josep Mestres y Francesc Renard (Archivo del Palacio) (figura 7). Véase Joan FUGUET SANS (2004), «La casa...», op. cit., fig. 2-3. Estos últimos se corresponderían con el marquesado del undécimo marqués de los Vélez y el decimoquinto duque de Medina Sidonia, José Álvarez de Toledo Osorio y Gonzaga (1756-1796).

36. Véase la *Oración fúnebre en las exequias del excelentísimo señor don Fadrique Vicente de Toledo, Ossorio, Moncada, Faxardo y Requesens [...] que en la real capilla de Nuestra Señora del Palau de la ciudad de Barcelona, patronazgo de su excelentísima casa, se hizieron en los días 12, 13, y 14 de Diciembre del año 1753, lloçola el P. Fray Sebastián Coll i Llopis*, Barcelona, Joseph Altès, 1753.

37. Carta de Hipólita a mosén Capeller desde Madrid, de 24 de agosto de 1541, en Eulàlia AHUMADA BATLLE (2003), *Epistolaris d'Hipólita...*, op. cit., doc. 219, p. 425.

38. Archivo del Palacio, legajo 52, transcrito por Rosa LÓPEZ TORRIJOS y Rebeca GARCÍA CIRUELOS (2012), «El Palacio real menor de Barcelona...», op. cit., p. 46, n. 23. Carta de Hipólita a mosén Bernat Capeller, desde Madrid, de 4 de noviembre de 1541, en Eulàlia AHUMADA BATLLE (2003), *Epistolaris d'Hipólita...*, op. cit., doc.

221, p. 427-428. Al volver llevaría Capeller las decisiones de Zúñiga respecto a la capilla del Palacio, para poder «se meta mà en la hobra de la Capella [...] y la hobra de la Capella se porà començar per contentar a mon fill». En ello se insistía en los meses sucesivos, ahora en carta de Estefanía a mosén Bernat Capeller, desde Valladolid, de 30 de marzo de 1542, en Eulàlia AHUMADA BATLLE (2003), *Epistolaris d'Hipólita...*, op. cit., doc. 224, p. 430-431.

39. Carta de Hipólita a mosén Capeller, ahora desde Valencia, de 17 de abril y 28 de diciembre de 1542, en Eulàlia AHUMADA BATLLE (2003), *Epistolaris d'Hipólita...*, op. cit., docs. 225 y 226, p. 431-434.

40. J[osep]. F[rancesc]. RÁFOLS (1951-1954), *Diccionario Biográfico de artistas de Cataluña desde la época romana hasta nuestros días*, Barcelona, Millà, p. 224.

41. Montserrat JARDÍ ANGUERA (2006), *Mestres entalladors a Barcelona durant la segona meitat del segle XV i primer quart del segle XVI: De la tradició germànica a la producció local*, Barcelona, Universitat de Barcelona, I, p. 351, y Marià CARBONELL I BUADES (2008), «De Marc Safont...», op. cit., p. 97-148.

42. En PARES, ES.08019.ACA/4.1.1.9//ACA,GENERALITAT,Serie V,207.

43. Xavier de SALAS BOSCH (1942), «Escultores renacentistas en el Levante español: Los Forment en Barcelona, Alcañiz, Valencia y Tarragona», *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, I, 2, p. 3587, esp. 85; José María MADURELL Y MARIMÓN (1945), «Los maestros de la escultura renaciente en Cataluña: Martín Díez de Liatzasolo», *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, III, 1, p. 7-62, esp. 27-28; «Pietro Paulo de Montalbergo, artista pintor y hombre de negocios», *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, III, 1945, p. 195229; «Isaac Hermes y las pinturas de la capilla de los Reyes del Convento de Santo Domingo de Valencia», *Archivo Español de Arte*, 28 (1955), p. 147150, y Sofía MATA DE LA CRUZ, *Isaac Hermes Vermey, el pintor de l'Escola del Camp*, Tarragona, Diputación, 1992.

44. Sigue siendo básico Álvaro de CIENFUEGOS (1726), *La Heróyca vida, virtudes y milagros del gran-*

de San Francisco de Borja, Madrid, Bernardo Perales.

45. Ignacio RUBIO Y CAMBRONERO, *La Diputación del General de Catalunya en los siglos XV y XVI*, Barcelona, 1950, II, p. 34; Anna MUNTADA y Elisa VARELA (1996), «Entorn al projecte de "l'obra nova" del Palau de la Generalitat: El Memorial de 1603», *Locvs Amœnus*, 2, p. 141-153; Josep M. ROVIRA (1998), *Renacimiento y arquitectura: El Palacio de la Generalitat*, Barcelona, Universitat Politècnica de Catalunya; Marià CARBONELL I BUADES y Joaquim GARRIGA I RIERA (2004), *El Palau de la Generalitat a l'època del Renaixement*, Generalitat-MNAC, Barcelona, y *El Palau de la Generalitat de Catalunya: Art i arquitectura*, Marià CARBONELL I BUADES (ed.), 2 vols., Barcelona, Generalitat de Catalunya, 2015.

46. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS (1967), *Bartolomé...*, op. cit., p. 33-34, n. 22 (Toledo, Archivo Hospital Tavera, Libro de copias 1541-1542), aunque dando el nombre de Alonso en vez de Antonio; Fernando MARIAS (1983-1986), *La arquitectura...*, op. cit., III, p. 251; «L'Ospedale di Cardinale Tavera a Toledo: Da Hospitium pauperum a Domus Infirmerum», *Ricerche di Storia dell'Arte*, 32 (1987), p. 27-44, y *El Hospital Tavera de Toledo*, Sevilla, Fundación Casa Ducal de Medinaceli, 2007.

47. Archivo del Palacio, legajo 47, 2. Véase Rosa LÓPEZ TORRIJOS y Rebeca GARCÍA CIRUELOS (2012), «El Palacio real menor de Barcelona...», op. cit., p. 42-46.

48. Debiera ser Antoni d'Erill-Orcau-Anglesola de Requesens (†1564), Barón de Erill y Anglesola, hijo de Pere Lluís de Erill-Orcau-Anglesola de Roig (1446-1540).

49. Cartas de Estefanía y de Hipólita a mosén Bernat Capeller desde Valladolid y Valencia, de 30 de marzo y 17 de abril de 1542, en Eulàlia AHUMADA BATLLE (2003), *Epistolaris d'Hipólita...*, op. cit., docs. 224 y 225, p. 430-433.

50. José María MARCH, *La Real Capilla del Palau en la ciudad de Barcelona*, Barcelona, Residencia del Palau, 1921, p. 18 y 1955².

51. Carta de su madre Estefanía a la abuela Hipólita, desde Valladolid, del 28 de octubre de 1537, en Eulàlia AHUMADA BATLLE (2003), *Epistolaris d'Hipólita...*, op. cit., doc. 137, p. 318, en la que con admiración maternal se señala que

«[...] está vuy tot lo dia ab lo príncipe fent una església de nayps», esto es, que se pasaba todo el día con el príncipe Felipe, también de diez años, no haciendo castillos, sino iglesias de naipes.

52. Sant Cugat del Vallès, Barcelona, Centro Borja, Archivo del Palacio, legajo 364, n.º 21. Archivo Nacional de Cataluña (Sant Cugat del Vallès) (arxiu@jesuites.net), más que Archivo Histórico SJ de Cataluña, Roger de Llúria 13-15, Barcelona.

53. Anotaciones modernas: «Definición del Patio o plazeta del Palau de Barcelona».

54. Véanse las pinturas y las láminas de Domènec Sert i Rius (1832-1897) de 1856. Carles BONET COSTA (2012), *Conseqüències...*, op. cit., recuperado de <<http://openaccess.uoc.edu/webapps/o2/bitstream/10609/14787/6/cbonet-cTFC%200612memoria.pdf>>.

55. Carmen GÓMEZ URDÁÑEZ (1987/1988), *Arquitectura civil en Zaragoza en el siglo XVI*, Zaragoza, y Javier IBÁÑEZ FERNÁNDEZ (2005), *Arquitectura aragonesa del siglo XVI: Propuestas de renovación en tiempos de Hernando de Aragón (1539-1575)*, Zaragoza, Instituto de Estudios Turolenses. Las galerías en la parte alta de un alfarje constituían un elemento central de la Sala Nueva o del Trono del castillo de la Aljafería de Zaragoza, iniciada en 1493, objeto también del interés de los castellanos, como demostraría un dibujo conservado por el obispo Juan Rodríguez de Fonseca. Véase Luis VASALLO TORANZO (2018), *Los Fonseca: Linaje y patronato artístico*, Valladolid, Universidad de Valladolid, p. 226-229.

56. Sobre las escaleras, véase Harold E. WETHEY (1964), «Escaleras del primer Renacimiento español», Archivo Español de Arte, 148, p.

295-305; Catherine WILKINSON (1971), *The Hospital of Cardinal Tavera in Toledo: A documentary and stylistic Study on Spanish Architecture in the Mid Sixteenth Century*, University Microfilms, Inc., Ann Arbor, Michigan; Nueva York-Londres, y Nueva York, Garland, 1976; Catherine WILKINSON (1975), «The Escorial and the Invention of the Imperial Staircase», *The Art Bulletin*, LVII, p. 65-90; Antonio BONET CORREA (1975), «Le scale imperiali spagnole», en *Galeazzo Alessi e l'architettura del Cinquecento*, Génova, SAGEP, p. 631-645; Fernando MARÍAS (1983-1986), *La arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*, Toledo-Madrid, IPIET-CSIC, I, p. 248-255, y Fernando MARÍAS (1985), «La escalera imperial en España», en André CHASTEL y Jean GUILLAUME (eds.), *L'escalier dans l'architecture de la Renaissance*, París, Picard, p. 165-170 y 296-297.

