

La imagen construida del poder real en la Corona de Aragón (siglos XIII-XV): Casas, ceremonial y magnificencia

Amadeo Serra Desfilis*

En el otoño medieval el poder tendía a concentrarse y a ocupar una sede que representase la magnificencia de los príncipes. Las residencias reales eran casas y cortes que ocupaban edificios notables y elocuentes, aunque hayan dejado tras de sí poco más que sombras de lo que fueron. Los escenarios del poder de los magnates están vacíos y despojados de todo el aparato con que se desplegaba y se reafirmaba la majestad de reyes, pontífices y grandes barones. Sin embargo, por los abultados gastos que acarrearón, las atenciones que requirió su mantenimiento y mejora, el protocolo de sus ceremonias así como por las impresiones que dejaron en las retinas de unos pocos huéspedes podemos intentar reconstruir una imagen menos vaga y más completa que en otros campos de la arquitectura civil de los siglos del gótico¹. Las cuentas de las obras han quedado registradas en los archivos reales, indicando en ocasiones el nombre y los jornales de muchos artífices que intervinieron allí: albañiles, canteros, carpinteros, pintores, tejedores, orfebres y los oficiales que los supervisaron a todos ellos². Las órdenes de los reyes y los agentes de su autoridad también pueden rastrearse a través de la documentación en forma de cartas, instrucciones o disposiciones a veces muy precisas sobre la construcción, el acondicionamiento y el ornato de los espacios de las resi-

* Universitat de València.

1 U. ALBRECHT, *Der Adelsitz im Mittelalter*, München-Berlin, Deutscher Kunstverlag, 1995, ofrece quizá el panorama más completo de la arquitectura residencial en la Europa medieval, sobre todo al norte de los Pirineos y los Alpes; puede completarse y diversificarse con los estudios reunidos en J. GUILLAUME (ed.), *Architecture et vie sociale. L'organisation intérieure des grandes demeures à la fin du Moyen Age et à la Renaissance*, Picard, Paris, 1994. Para la Corona de Aragón la referencia fundamental es el libro de F. ESPAÑOL BELTRÁN, *Els escenaris del rei. Art i monarquia a la Corona d'Aragó*, Manresa, Angle-Caixa Manresa, 2001, en especial, pp. 9-105. Este trabajo se encuadra en el proyecto de investigación *Arquitectura en construcción en el ámbito valenciano de la Edad Media y Moderna* (HUM2004-05445) del Ministerio de Educación y Ciencia cofinanciado con fondos FEDER.

dencias. El ceremonial de la corte permite descubrir el uso y la organización de los diversos ambientes, muchas veces sujetos a cambios de función y a auténticas transformaciones en su apariencia para cada ocasión señalada³. Aunque escasas, las descripciones y relatos de embajadores, viajeros o visitantes curiosos que pasaron por los ambientes o contemplaron desde fuera los palacios aportan una visión subjetiva, dinámica y atenta que los convierte en testigos imprescindibles para figurarse cómo fueron un día los salones y las torres de aquellos edificios. Si estas fuentes se combinan con las posibilidades que ofrece la historia comparada de la sociabilidad de las elites y de la arquitectura civil europea entre los siglos XIV y XV, es posible pintar a lo valiente un cuadro seguramente incompleto pero también vivo de la imagen del poder plasmada por los reyes de la Corona de Aragón en sus residencias principales.

Si el caso de la Corona de Aragón presenta un interés particular es debido a varias circunstancias notables. La principal acaso sea que el poder de la monarquía actuaba como aglutinante de territorios distintos, que nunca perdieron su identidad por más que estuvieran soldados por la unidad dinástica que permitía a los reyes de Aragón titularse también condes de Barcelona y de los territorios pirenaicos del Rosellón, Vallespir, Conflent y Cerdeña, reyes de Mallorca, Valencia, Cerdeña, Sicilia y Nápoles, si bien no todos estos títulos se ostentaron al mismo tiempo ni con la misma convicción⁴. Así la conquista en el siglo XIII de Mallorca y Valencia además de implicar la incorporación de nuevos territorios hasta entonces bajo dominio musulmán a los estados patrimoniales de los reyes aragoneses y los condes catalanes, puso en marcha en tiempos de Pedro III el Grande (1276-1285) una proyección hacia el Medite-

2 En el ámbito europeo puede citarse, entre otros, el artículo de F. ROBIN, «Les chantiers des princes angevins (1370-1480): direction, maîtrise, main d'oeuvre», en *Bulletin Monumental*, CXLI (1983), pp. 21-65. Para la Corona de Aragón, destaca J. SASTRE MOLL, *Els llibres d'obra del Palau Reial de l'Almudaina (1309-1314)*, Universitat de les Illes Balears, Palma de Mallorca, 2001. Otras referencias sobre obras reales, municipales y eclesiásticas en el trabajo de G. NAVARRO ESPINACH, «La industria de la construcción en los países de la Corona de Aragón (siglos XIII-XVI)», en S. CAVACIOCCHI, *L'edilizia prima della Rivoluzione Industriale, secc. XIII-XVII. Atti della Tretaseiesima Settimana di Studi 26-30 aprile 2004*, Le Monnier, Firenze, 2005, pp. 167-208, en especial, pp. 179-185. En el ámbito europeo puede citarse, entre otros, el artículo de F. ROBIN, «Les chantiers des princes angevins (1370-1480): direction, maîtrise, main d'oeuvre», en *Bulletin Monumental*, CXLI (1983), pp. 21-65.

3 G. KERSCHER, *Architektur als Repräsentation. Spätmittelalterliche Palastbaukunst zwischen Pracht und zeremoniellen Voraussetzungen*. Avignon - Mallorca - Kirchenstaat, Wasmuth-Verlag, Tübingen, 2000.

4 Resume la problemática en pocas páginas P. PÉREZ GARCÍA, «Carlos V y la Corona de Aragón (1516-1558)», en RAPHAËL CARRASCO, *L'empire espagnol de Charles Quint (1516-1556)*, Ellipses, Paris, 2004, pp. 63-69. Una visión más amplia en J. A. SESMA MUÑOZ, *La Corona de Aragón. Una introducción crítica*, Zaragoza, 2000.

rráneo con las conquistas sucesivas de Sicilia, Cerdeña y Nápoles, por no citar la presencia difusa y poco arraigada en tierras orientales como los ducados de Atenas y Neopatria o los establecimientos comerciales en las escalas de Levante y el norte de África. Fue precisamente en el curso de esta expansión, y en concreto a partir de la guerra de las Vísperas sicilianas, cuando Pedro el Grande asumió la herencia gibelina de Federico II y entró en conflicto duradero con los Anjou y con el Papado. La autoridad real tuvo que afirmarse en medio de estas y otras circunstancias de modo que resultó afectada por ellas y dio lugar a una arquitectura áulica de carácter singular en el contexto mediterráneo e ibérico. En vez de revisar con detenimiento el panorama de esta arquitectura real en una perspectiva temporal dilatada, preferiremos centrarnos en algunas cuestiones particularmente reveladoras de las intenciones de los monarcas de la Corona de Aragón como promotores de estas obras.

LUGAR Y DOMINIO

El monarca debía estar presente en cada una de las ciudades que podían aspirar al título de capital de los territorios ibéricos, insulares o italianos, asumiendo tradiciones particulares, presentándose como sucesor legítimo o rival de otras casas reales y manteniendo al mismo tiempo un cierto sentido de unidad que encarnaba la propia figura del rey y por lo tanto su arquitectura. La combinación variable de todos estos factores y algunos otros más circunstanciales dio lugar a una arquitectura palatina plural y compleja, de acentuado interés. La primera opción tuvo que ver casi siempre con el genio del lugar: el emplazamiento y la incorporación de antiguas sedes de poder parece haber sido a menudo una prioridad que explica la continuidad subrayada de obras como las Zudas de Tortosa y Lérida o el castillo del Rey de Tarragona⁵. Si las primeras se remontaban a las antiguas residencias de los gobernadores musulmanes de estas ciudades que dominaban el área urbana desde lo alto, en el caso de Tarragona había que contar también con el precedente romano y la ubicación en un lugar que actuaba de rótula entre la ciudad arzobispal y áreas extramuros de la ciudad romana representadas respectivamente por la catedral, en una cota superior, y el anfiteatro, con la huella del martirio cristiano marcada en la arena con la iglesia de Santa Maria del Miracle. El palacio de la Almudaina en Mallorca en época cristiana sustituyó al antiguo alcázar musulmán y el Castel Nuovo de Nápoles tan sólo conservó del antiguo cas-

5 Para Lérida, F. ESPAÑOL BELTRÁN, «El castillo real de Lleida en época medieval», *Anuario de Estudios Medievales*, 26 (1996), pp. 437-485; sobre Tarragona puede consultarse la monografía de I. COMPANIS I FARRERONS, N. MONTARDIT I BORAFULL, *El Castell del Rei en temps de Jaume II*, Tarragona, 1995.

tillo de los Anjou la capilla y parte de los muros, pero ambos cambiaron por completo su aspecto a raíz de la incorporación de estas capitales a los estados de la Corona de Aragón⁶.

En otros casos, el cambio de solar para la construcción de la residencia real podía tomarse como un signo de la imposición de un nuevo orden en la ciudad y el territorio. En el Real de Valencia, además de razones simbólicas (pues el edificio había sido escenario de las negociaciones que condujeron a la rendición musulmana en 1238 y el traslado de la sede principal del poder era un signo de una nueva época), el emplazamiento escogido por Jaime I tenía ventajas prácticas como el dominio visual desde la orilla norte del Turia de una ciudad recién conquistada, la disponibilidad de terrenos para su ampliación y reforma en el futuro y, sobre todo, los huertos y jardines que habían convertido este sector en un paisaje grato y cómodo para una residencia real. El lugar no era tanto el solar de un palacio como una extensión de terreno fértil y bien regado con vistas preferentes hacia la ciudad amurallada, la vega del río y el mar en lontananza. La situación periférica de muchas de estas residencias y su integración en el sistema defensivo de las ciudades era en parte consecuencia de los antecedentes fortificados de varias de ellas como las Zudas de Lérida y Tortosa o el castillo del Rey de Tarragona, pero podían obedecer a una elección consciente y justificada en ejemplos como el castillo de los reyes de Mallorca en Perpiñán. Un emplazamiento semejante era considerado idóneo por Francesc Eiximenis al trazar el modelo teórico de *quina forma déu tener la ciutat bella e ben edificada*. Según este fraile franciscano, *en lo costat de la ciutat deu star lo palau del príncep ben fort e alt, qui haja exida defora lo mur: axí que tota vegada puxa metre dins la ciutat companya o lan puxa traer*⁷.

La estrategia de dominación visual del territorio, desde la ciudad en primer plano al paisaje circundante, puede darse por descontada en muchos casos. El Castillo del Rey de Tarragona disfrutaba de vistas espléndidas hacia la zona del antiguo circo y del anfiteatro romano y el mar Mediterráneo siempre en cotas descendentes⁸. Si en Murcia Jaime I justificó su interés por trasladar la mezquita mayor de los musulmanes rendidos para ocupar su sitio con una

6 J. SASTRE MOLL, «La remodelación de la Almunia de Madina Mayurqa en Palau Reial por Jaime II y Sancho I (1305-1314)», en *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana*, 45 (1989), pp. 105-122; R. FILANGIERI, *Castel Nuovo. Reggia angioina ed aragonesa di Napoli*, 2ª ed., L'arte tipografica, Napoli 1964.

7 S. VILA, *La ciudad de Eiximenis: Un proyecto teórico de urbanismo en el siglo XIV*, Diputación Provincial de Valencia, Valencia, 1984, pp. 104-114.

8 J. MENCHON I BES; L. PIÑOL MASGORET, «La ciutat de Tarragona», en *L'art gòtic a Catalunya: Arquitectura III. Dels palaus a les masies*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2003, pp. 63-67.

nueva catedral dedicada a la Virgen, porque en caso contrario la cercanía de su alcázar le obligaría a oír la voz del muecín llamando a la oración, parece que el paisaje debía ser señoreado con la vista y con el oído no menos que con las armas y las leyes⁹. Así no es extraño que las galerías altas con vistas al paisaje no respondan tan sólo al deseo de ofrecer un panorama ameno a los residentes en los palacios sino también a la voluntad de dominio visual del entorno inmediato. Estos miradores (*paradisos*) en las partes altas de los edificios aparecen como terrazas o galerías con arquillos y tienen una expresión notable en el ejemplar del palacio de la Almudaina de Mallorca con sus esbeltos arcos apuntados, aunque se conocen por la documentación otros ejemplos como el del palacio real mayor de Barcelona o el del Real de Valencia¹⁰. Pero sin duda la opción más decidida por la dominación visual del territorio y del área urbana se plasma en la forma y el emplazamiento del castillo de Bellver, al oeste de Palma, con vistas de la ciudad y su puerto, con su planta circular y su torre albarrana.

La forma geométrica de la planta en Bellver es bien perceptible y está realzada por el foso, pero en otros muchos casos la visibilidad de estos edificios también era apreciada para su emplazamiento. En varias residencias reales las fuentes transmiten el interés de los monarcas por disponer de un terreno libre de edificaciones ante la fachada principal. En Barcelona la proximidad de la catedral y de otros edificios públicos y privados vino a constreñir la presencia urbana del palacio y por ello el interés de Martín el Humano por ampliar y despejar el área de la plaza del Rey debía de obedecer al objetivo de un acceso más desahogado y directo a los dos grandes ámbitos de representación (*capilla* y *cambrà de paraments*) así como a la conveniencia de tener un área apta para la celebración de torneos, justas y fiestas¹¹. En Valencia Alfonso V el Magnánimo se preocupó por la visibilidad del palacio desde la ciudad al ordenar en octubre de 1427 el derribo de un huerto vecino *per embelliment del dit Real per tant com empatxave la vista del dit Real*, lo que acarreó también el desarraigo de los árboles que allí estaban plantados. Contaba también con la vista que se tenía desde los apartamentos reales, pues el monarca quería que

9 J. L. VILLACAÑAS, *Jaume I el Conquistador*, Espasa Calpe, Madrid, 2003, p. 598 a partir del relato del monarca en su crónica, véase JAUME I, *Llibre dels fets del rei en Jaume*, ed. de J. BRUGUERA, 2 vols., Barcino, Barcelona, 1991, vol. II, pp. 324-325.

10 El belvedere conocido como *palauet de Bellvís* miraba hacia la actual plaza del Rey y el mar en el palacio real mayor de Barcelona, en lugar donde más tarde se construyó la llamada impropriadamente torre o mirador del rey Martín, véase A. M. ADROER I TASIS, *El palau real major de Barcelona*, Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 1979, pp. 39-40. En el Real de Valencia existían también galerías del mismo tipo y parecida función tanto en la fachada del Llano del Real como en la posterior, orientada hacia los jardines.

11 ADROER I TASIS, *El palau real major de Barcelona*, o. c., pp. 101-112.

tot allò fos plaça tant com era l'enfront de les cambres o partida qui respon vers la dita rambla on posa la senyora Reyna, per çò que lo dit enfront se mostràs pus bell e haguès major vista per mirar lo dit Real¹².

EL LEGADO ISLÁMICO

Una herencia compartida con los demás reinos de la península ibérica era el peso de la tradición islámica, viva y espléndida en las residencias nazaríes de Granada, invocada por los monarcas castellanos en los alcázares de Sevilla y otras casas reales, a veces objeto de una forma de asimilación que sólo por simplificar puede calificarse como mudéjar¹³. En realidad, la relación que los reyes de Aragón tuvieron con el legado islámico fue mucho más compleja: parte de la apropiación y transformación de antiguas residencias de príncipes musulmanes, pasa por la reelaboración del léxico formal y funcional hispanomusulmán en lo que se ha denominado una arquitectura aljamiada¹⁴, hasta culminar en la expresión plural del rechazo, del sometimiento o de la asimilación de la tradición constructiva, ornamental y representativa de los palacios islámicos. Yendo un poco más lejos puede plantearse incluso la cuestión del papel que una tradición todavía anterior, clásica o más bien tardoantigua tuvo en la arquitectura del poder en toda la cuenca mediterránea ya bajo el signo del Islam, ya al servicio de los reyes cristianos.

Como los monarcas castellanos, los reyes de Aragón se adueñaron en el curso de la expansión territorial del pequeño reino pirenaico y en la colonización de la Cataluña nueva de notables alcázares y palacios musulmanes¹⁵. El carácter de fortaleza era preponderante en edificios como las Zudas de Huesca, Lérida y Tortosa, pero la Aljafería era un auténtico palacio y no es de extrañar que fuera mantenido como tal, aunque se cristianizase su uso. Aparte de la construcción de nuevos espacios y de las capillas dedicadas a San Martín y a San Jorge que configuraron al cabo un nuevo palacio, la personalidad

12 L. ARCINIEGA, A. SERRA, *Cort e palau de rey. El Real de Valencia en los siglos XIII-XV*, Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 2006.

13 La visión actual del término y su aplicación en G. M. BORRÁS, *El arte mudéjar*, Instituto de Estudios Turolenses, Teruel, 1990; nuevos planteamientos referidos a la herencia hispanomusulmana y mudéjar en las residencias reales de León, Castilla, Andalucía y Aragón en M^a. E. DÍEZ JORGE, *El arte mudéjar: expresión estética de una convivencia*, Universidad de Granada, Granada, 2001, pp. 260-270 y 334-338.

14 J. C. RUIZ SOUZA, «Castilla y Al-Andalus. Arquitecturas aljamiadas y otros grados de asimilación», en *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (Universidad Autónoma de Madrid)*, XVI (2004), pp. 17-43.

15 Para la Corona de Castilla, T. PÉREZ HIGUERA, «Los alcázares y palacios hispanomusulmanes: paradigmas constructivos de la arquitectura mudéjar castellana», en M. A. CASTILLO, *Los alcázares reales*, Madrid, Fundación Argentaria, 2001, pp. 37-58.

del edificio y el arraigo de la tradición islámica en Zaragoza perduraron a lo largo del tiempo, dando lugar a algunas de las expresiones más cumplidas de una arquitectura aljamiada. Ejemplo de ello son las ventanas con arcos entrecruzados y decoración de ataurique que reelaboran el modelo de ventana ajimezada o *finestra coronella*¹⁶, muy común en todos los territorios de la Corona de Aragón y que Pedro IV el Ceremonioso introdujo en sus principales residencias como una seña de identidad pareja a los retablos de las capillas que encargó al pintor Ferrer Bassa y a veces terminó Ramon Destorrents. Al margen del papel que pudiera desempeñar la mano de obra mudéjar, creemos que las ventanas y el resto de los trabajos hubieron de ser aprobados por el monarca en torno a 1357 con la intención de acomodar la obra nueva a la antigua, conservada en el lado norte, y de subrayar la continuidad entre los reyes de la taifa de Zaragoza y el dominio cristiano en una ciudad donde el peso demográfico y cultural de los musulmanes era aún notorio. El esplendor de la decoración islámica en los ambientes del palacio de los Banu Hud debió de considerarse un marco adecuado también para los banquetes de la coronación que tenían lugar en la Aljafería y Pedro IV reformará aposentos como la *cambrá morisca*, decorada con las pinturas de la historia de Jaufré. Esta actitud de la corona puede compararse con la que tuvieron los monarcas aragoneses en Sicilia ante la herencia islámica, normanda y suaba acumulada en el palacio real y la capilla palatina de Palermo¹⁷. Más tarde, en el reinado de Fernando II el Católico, la doble inscripción del llamado salón del trono no deja lugar a dudas sobre la derrota musulmana en Granada (*post liberatam a mauris Bethycam, pulso veteri feroque hoste*), por más que los artifices mudéjares, con Farax Gali al frente, continuaran al servicio de la monarquía con una técnica y un repertorio inigualados¹⁸.

Otra cuestión es el valor que tenía la apropiación como una suerte de botón de piezas arquitectónicas o conjuntos enteros como una muestra de dominio y un signo de triunfo irreversible. Se trata de un aspecto menos tratado en

16 Las reproduce y comenta como una muestra de integración en un «ambiente mudéjar» ESPAÑOL BELTRÁN, *Els escenaris del rei*, o.c., pp. 13 y 59.

17 H. BRESCH, «Le Jardin de l'Empire: le palais de Barcelone et la Sicile (1397-1410)», en *XV Congreso de Historia de la Corona de Aragón (Jaca 1993)*, tomo I, vol. 3, Diputación General de Aragón, 1996, pp. 375-386, autor que cita también el Castell'Ursino de Catania como primer palacio de Martín I como rey de Sicilia; para la capilla palatina, su ornato y su uso ceremonial W. TRONZO, *The Cultures of His Kingdom. Roger II and the Capella Palatina in Palermo*, Princeton University Press, Princeton, 1997.

18 J. YARZA LUACES, *Los Reyes Católicos. Paisaje artístico de una monarquía*, Nerea, Madrid, 1993, pp. 330-331, 385-388; R. DOMÍNGUEZ CASAS, *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos. Artistas, residencias, jardines y bosques*, Alpuerto, Madrid, 1993, pp. 499-507. G. BORRÁS, M. MARTÍN-BUENO, L. FRANCO LAHOZ, *La Aljafería*, Cortes de Aragón, Zaragoza, 1998; P. I. SOBRADIEL, *La arquitectura de la Aljafería. Estudio histórico documental*, Diputación General de Aragón, 1998.

la arquitectura, pero bien conocido en otras manifestaciones artísticas en situaciones de contacto cultural y de frontera¹⁹. Es sabido por ejemplo que el mantenimiento de antiguas residencias islámicas podía ser costoso y a veces se hacía recaer el esfuerzo económico sobre la población mudéjar o en las propiedades incautadas a los moriscos rebeldes²⁰. Convertidas las mezquitas en iglesias, la sede del poder tenía que imponerse como la principal referencia estable del paisaje urbano que reconocieran como propia, desde diferentes perspectivas, cristianos, mudéjares y judíos pues el rey tenía autoridad sobre todos ellos a la vez que obligación de protegerlos como sus vasallos directos²¹.

En fin, cabe considerar también que quizá los reyes de Aragón quisieran emular a los monarcas castellanos en la asimilación del lenguaje áulico de la arquitectura hispano-musulmana para reafirmar su poder. Acaso no sea ajeno el proyecto de reforma y ampliación de la Aljafería de Zaragoza por voluntad de Pedro IV al programa constructivo de Pedro I el Cruel en los alcázares de Sevilla, que a su vez se remite al palacio de Comares de la Alhambra granadina²². En todo caso, los comentarios despectivos de un intelectual como Francesc Eiximenis a propósito del legado urbanístico y arquitectónico islámico no aluden casi nunca a la edificación civil, sino más bien a las construcciones religiosas o a la falta de adecuación de los espacios urbanos al estilo de vida de los nuevos dominadores cristianos. En aquellos mismos años el rey Martín mostró un aprecio singular por elementos decorativos de tradición islámica como los mocárabes, el solado cerámico de la tribuna real en la catedral de la ciudad condal y las techumbres policromadas que había tenido ocasión de admirar en el *palau morisch* de la casa de Guillem de Bellví y de otros caballeros de Xàtiva durante su visita en 1404 y que al final le fueron obsequiadas y enviadas también a Barcelona²³.

19 V. NIETO ALCAIDE, «El mito de la arquitectura árabe, lo imaginario y el sueño de la ciudad clásica», en *Fragmentos*, 8-9 (1986), pp. 133-152 se refiere al valor de trofeos que asumieron obras como la mezquita de Córdoba, la Alhambra de Granada o la Giralda de Sevilla.

20 Ejemplos de ambas actuaciones en el reino de Granada son citados por Díez JORGE, *El arte mudéjar* o.c., pp. 264-265. En 1356 la aljama de Zaragoza contribuyó con 2000 sueldos jaqueses a las obras de la Aljafería, véase SOBRADIEL, *La Aljafería*, o.c., pp. 99 y 359.

21 Díez JORGE, *El arte mudéjar*, o.c., p. 338.

22 J. C. RUIZ SOUZA, «Castilla y Al-Andalus», o.c., p. 27; J. C. RUIZ SOUZA, «El Palacio de Comares de la Alhambra de Granada: tipologías y funciones. Nuevas propuestas de estudio», en *Cuadernos de la Alhambra*, 40 (2004), pp. 77-102.

23 ADROER I TASIS, *El Palau real*, pp. 37-100; F. FITÉ I LLEVOT, «Fragmento de alicatado de la tribuna real», en *Cataluña Medieval*, catálogo de la exposición, Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1992, p. 248; A. VENTURA CONEJERO, «Enteixinats o cobertes morisques», *Xàtiva. Fira d'Agost*, Ajuntament de Xàtiva, Xàtiva, 1995, pp. 102-103; A. M. ADROER I TASIS, «Enteixinats de Xàtiva al Palau Major de Barcelona», en *Analecta Sacra Tarraconensis*, 71 (1998), pp. 1-10. Es probable que estos alfárjes entroncasen en la tradición que representa el del palacio de los Sanç de Vallés, conocido como del palacio de Pinohermoso que se conserva hoy en el Museu de l'Almodí de Xàtiva.

Hubo, pues, diversas modalidades y grados de asimilación del patrimonio islámico y sus tradiciones artísticas por parte de los monarcas aragoneses en función de la coyuntura de sus relaciones con los territorios musulmanes de la península y del norte de África, del contexto cultural y demográfico de cada reino de la Corona y de cada ciudad, por no mencionar la actitud particular de cada monarca catalano-aragonés ante el legado islámico. Continuidad, distancia, conocimiento e incluso ruptura intencionada son las alternativas que tuvieron y combinaron los reyes de la Corona de Aragón y los artífices que para ellos trabajaban, moviéndose entre la asimilación, el sincretismo y la diferenciación de modelos musulmanes, hispánicos y europeos cristianos.

USOS Y CEREMONIAL

La razón de ser de los palacios era su uso residencial y representativo. Del primero dan cumplida cuenta los nombres de las salas y el ritmo con que se emprendían las obras, que eran muchas veces de conservación y acondicionamiento con motivo de una próxima estancia del monarca o algún otro miembro de la familia real en un palacio o en un aposento. Los reyes de la Corona de Aragón contaban además con oficiales y representantes que podían supervisar personalmente los trabajos y custodiar estas residencias cuando la corte no las ocupaba. El merino de Zaragoza o el baile de Valencia actuaban así como intermediarios entre la voluntad real y los recursos humanos y materiales presentes en el lugar, pero además cada palacio tenía un custodio, alcaide u obrero que se ocupaba del mantenimiento ordinario y de tener todo dispuesto para cuando llegara el séquito real. Una vez instalados en sus aposentos, la familia real y su séquito requerían de espacios para actividades cotidianas que adquirían especial relevancia en función de quiénes eran sus protagonistas: dormitorios, estudios, comedores, salas de diversos usos, pero también jardines, miradores, establos y capillas reales. Los inventarios recogen los nombres con los que se conocían estas salas y reseñan el tipo de objetos que se encontraban en ellas, de manera que permiten hacerse una idea del

24 Entre otros ejemplos, véase J. MASSÓ TORRENTS, «Inventari dels bens mobles del rey Martí d'Aragó», en *Revue Hispanique*, XII (1905), pp. 413-590; F. MARTORELL, «Inventari dels béns de la Cambra Regal en temps de Jaume II (1323)», en *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, IV (1911-1912), pp. 553-567; F. IDOATE, «Inventario de los bienes de la Reina Doña María, esposa de Pedro IV, Rey de Aragón», en *Príncipe de Viana*, VIII (1947), pp. 417-435; J. TOLEDO GIRAU, *Inventarios del Palacio real a la muerte de doña María esposa de Alfonso el Magnánimo*, Anales del Centro de Cultura Valenciana Anejo 7, Valencia, 1961; A. MUT CALAFELL, «Inventarios de los castillos de Alaró, Bellver, y Pollensa y del palacio de Valldemossa de mediados del siglo XIV», en *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana*, 41 (1985), pp. 57-78; J. N. HILLGARTH, «Un inventario del rey Jaime III de Mallorca (1349) y otros documentos sobre la dinastía», en *Estudios Lulianos*, 30 (1990), pp. 57-74.

uso y las funciones de cada estancia. No obstante, la imagen reflejada en estas fuentes es una foto fija que no puede captar el ir y venir de los séquitos y los ajuares, ni tampoco está tomada al azar, sino que obedece a una motivación particular, casi siempre luctuosa, cuando los directores de escena de estos teatros del poder habían cesado en su actividad. Con todo, la información es valiosa y ha sido explotada por los historiadores para recomponer espacios y relaciones entre ellos en las antiguas residencias reales²⁴.

Una visión dinámica y válida en principio para la mayor parte de las residencias reales proviene de la lectura de los ceremoniales de corte, que contaban con una notable tradición en la Corona de Aragón y en el Reino privativo de Mallorca. A imitación de la corte pontificia y de las grandes casas reales europeas, en especial la de Francia, los reyes de Aragón procuraron manifestar y realzar su autoridad a través de un protocolo preciso y solemne que no tardó en alcanzar una formulación escrita de gran interés en el ámbito europeo²⁵. Tanto el ceremonial pontificio como el siciliano, de tradición imperial, eran los modelos de mayor prestigio, pero también hay que contar con el conocimiento y la rivalidad con la casa real de Francia.

El estudio de la arquitectura palaciega de la Corona de Aragón desde este punto de vista funcional y representativo es primordial, pero todavía está en sus inicios y aquí no pretendemos apurarlo²⁶. Cabe, eso sí, identificar algunos modelos de uso definidos en el ceremonial en su formulación madura —es decir, en las *Ordinacions fetes per Pere III sobre el regiment de tots los oficals de la seva Cort* (1344)— y reconocibles en la distribución de ambientes en las principales residencias de la Corona de Aragón. «No sólo a los grandes

25 JAUME III DE MALLORCA, *Lleis palatines*, ed. de L. PÉREZ MARTÍNEZ, G. LLOMPART, M. DURLIAT y M. PASQUAL, 2 vols., Olañeta, Palma de Mallorca, 1991; P. BOFARULL y MASCARÓ, «Gobierno y Casa Real de los Monarcas de Aragón», en *Colección de Documentos Inéditos del Archivo General de la Corona de Aragón*, Barcelona, 1850, es la edición histórica, pero el profesor Francisco M. Gimeno Blay prepara otra, crítica y moderna, de próxima aparición bajo los auspicios de la Acadèmia Valenciana de la Llengua; entre tanto sigue vigente el estudio de O. SCHEHA (ed.), *Le leggi palatine di Pietro IV d'Aragona*, CNR-Istituto sui rapporti italo-iberici, Cagliari, 1983; F. CARRERAS CANDI, «Ordenanzas para la Casa y Corte de los Reyes de Aragón (siglos XIII y XIV)», en *Cultura Española*, 2 (1906), pp. 327-338; véase para los precedentes de la corte aragonesa, F. CARRERAS CANDI, «Redreç de la Royal Casa: ordenaments de Pere lo Gran e Anfós lo Liberal», en *Boletín de la Real Academia de Buneas Letras de Barcelona*, IX, 1909, pp. 97-108; J. J. URRÍES y AZARA, «Las ordinaciones de la corte aragonesa en los siglos XIII y XIV», en *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, VII (1913-1914), pp. 220-229, 284-292.

26 Para el conjunto de los territorios véase ESPAÑOL BELTRÁN, *Els escenaris del rei*, o.c.; para la Leyes Palatinas de Mallorca en un contexto mediterráneo G. KERSCHER, «Herrschaftsform und Raumordnung. Zur rezeption der mallorquinischen und spanisch-islamischen Kunst im Mittelmeergebiet», en C. FREIGANG (ed.), *Gotische Architektur in Spanien*, Vervuert, Frankfurt am Main, 1999, pp. 251-272.

príncipes y a los grandes señores deben asignarse estancias adecuadas, sino que también es necesario dárselas a quienes siguen la corte de aquellos para servirles según el carácter de sus oficios». Así comienza el capítulo 19 de la segunda parte de las *Ordinacions de cort* de Pedro IV el Ceremonioso, que prescribe las tareas del aposentador real, aspecto en el que precisamente se aparta del precedente de las leyes palatinas de Mallorca.

Existía un esquema genérico de uso y distribución del espacio bien conocido en la Corona de Aragón: en torno a uno o varios patios se disponían las salas, dormitorios y la capilla en varias plantas comunicadas por una escalera abierta y por galerías de arcos en el piso alto. La escalera era una de las piezas más notables en estos conjuntos y servía para solemnizar el acceso a los espacios de recepción tanto del rey como de la reina. En la Corona de Aragón adoptaba normalmente la forma de una escalera abierta, de un solo tiro y labrada en piedra, como todavía se conserva en Barcelona, Perpiñán o Nápoles, pero la reforma de la Aljafería de Zaragoza en tiempos de Fernando el Católico sustituyó este modelo por otro de caja cubierta y dos tiros²⁷. Las salas, los aposentos y las habitaciones podían llegar a ser numerosos y se distinguían por su función principal en la vida de la corte o por un elemento característico de su decoración. Además de las estancias de uso residencial preferente para la casa del rey y la de la reina, una o varias salas eran espacios de recepción y escenarios para la manifestación de la majestad real. Había salones de aparato en lo que el monarca recibía a las autoridades de la ciudad, a los embajadores extranjeros y ofrecía muestras de su magnificencia, pero la acogida de cortejos más reducidos o las reuniones del consejo real tenían lugar en antesalas y cámaras vecinas a la gran sala que actuaban a su vez de filtro entre estos ambientes y los apartamentos privados como la *recambra* o el *retret*. Estaba previsto que las estancias privadas del monarca y las grandes salas de representación se pudieran alcanzar siguiendo itinerarios diferentes en función de las exigencias del protocolo y de la vida privada del príncipe. Así los apartamentos reales tenían salida a los jardines y huertos vecinos para facilitar el disfrute de estos espacios al aire libre y de las amenas vistas que proporcionaban.

La casa real de Aragón estaba dividida entre la Casa del Rey y la Casa de la Reina, seguramente por imitación del reino de Francia, donde la división en los dos apartamentos del Rey y de la Reina existía al menos desde el siglo XIV en los palacios parisinos de la Cité y del Louvre. Esta separación resulta muy clara en la organización funcional del palacio de los Reyes de Mallorca

27 Sobre estas escaleras y su evolución posterior, M. GÓMEZ-FERRER LOZANO, «Patios y escaleras en los palacios valencianos en el siglo XV», en F. TABERNER (ed.), *Historia de la ciudad, 4. Memoria urbana*, ICARO-Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 2005, pp. 113-141.

en Perpiñán con la capilla como eje de articulación entre el cuarto de la reina y el del monarca. Esta división tan neta es fácil de percibir en la planta de un edificio construido ex profeso como este, pero en otros palacios debía articularse como un reparto de ambientes e itinerarios de circulación en torno a una o varias capillas reales y al resto de espacio de la residencia, a veces en plantas distintas, como sucedía en la corte francesa y en la Almudaina de Mallorca²⁸. En Barcelona, la corte llegó a distribuirse en dos palacios, el real mayor y el menor, que empezó a ocupar la reina Leonor de Sicilia, pero también su esposo Pedro el Ceremonioso poseía habitaciones en él.

Los apartamentos de la reina debían de estar orientados a la vida residencial de la esposa del monarca y las damas de su corte, con espacio para custodiar el ajuar y el vestuario, la vajilla y todo lo necesario para cumplir sus funciones con el decoro exigido. En el palacio real menor de Barcelona, la reina Leonor de Sicilia tenía *cambra*, *recambra*, guardarropa, despensa, cocina, servicios y quizá un oratorio²⁹. El inventario del Real de Valencia redactado a la muerte de la reina María de Castilla (1458), después de que ésta hubiera vivido lejos de su marido durante décadas, da una idea de la secuencia de espacios de la corte femenina en un palacio de la Corona de Aragón. Los albaceas y testigos comenzaron por la *cambra* de doña Toda de Centelles, tesorera y comendataria de las alhajas, y hallaron allí joyas, platería, reliquias e imágenes de devoción; luego se pasó a la *cambra del retret*, donde el guardarropa Antonio Alemany confesó tener la vajilla y la plata que en su nombre custodiaban las camareras de la reina. La reina había fallecido en la *cambra del cap de la scala*, pero la mayor parte de los bienes de valor material y propios de su vida cortesana se hallaban entonces en el *guardarropa* y en la sala del *appartement*, incluyendo libros, relicarios, tapices, cortinajes, tejidos, guadameciles, alfombras y paramentos con iconografía diversa, instrumentos musicales y muchos otros objetos de uso cotidiano, mientras que en la *cambra de les donzelles*, había sobre todo ropa y ajuar doméstico. La cocina, la despensa y la *museria* servían para conservar y preparar los alimentos de la reina y sus acompañantes. En el establo María de Castilla había tenido a su disposición unas cuantas acémilas con sus arreos³⁰. La asociación de *cambra*

28 M. WHITELEY, «Royal and Ducal Palaces in France in the Fourteenth and Fifteenth Centuries. Interior, ceremony and function», en GUILLAUME (ed.), *Architecture et vie sociale*, o.c., pp. 47-63.

29 D. CID, «La restauració del desaparegut Palau Reial Menor de Barcelona a través del llibre d'obra», en *Acta Historica et Archeologica Medievalia*, 18 (1997), pp. 397-425; P. BESERAN I RAMON, «El Palau Reial Menor de Barcelona», en *L'art gòtic a Catalunya: Arquitectura III. Dels palaus a les masies*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2003, pp. 169-171.

30 TOLEDO GIRAU, *Inventarios del Palacio real a la muerte de doña María esposa de Alfonso el Magnánimo*, o.c.

y *retret* correspondía a dos estancias contiguas, de las cuales la segunda solía ser menor y más recogida, mientras el guardarropa y la sala del apartamento eran ambientes seguramente más amplios y con función representativa; el servicio de la casa de la Reina quedaba al cuidado de las doncellas y del *museu*.

La aproximación a la figura del rey estaba graduada por el acceso a ciertas dependencias del palacio y la vigilancia de los porteros. Las *Ordinacions de Cort* lo justifican del siguiente modo: «Puesto que no se corresponde con la posición real que, sin establecer diferencia entre las personas, se manifieste a cada uno la intención de acercarse a su persona; por el contrario es justo que, ya por motivo de prestigio ya por evitar peligros, se conceda a cada uno, según su jerarquía y condición, el privilegio de acercarse». Por lo tanto, había distintos grados entre los oficiales que controlaban el acceso a los apartamentos reales: dos ujieres de armas o al menos uno de ellos debían dormir a la puerta de la cámara real debidamente armados para proteger a la persona del monarca; otros dos, los maceros, en el mismo aposento que el monarca o junto a la mesa que ocupase en los banquetes para evitar que se aproximasen a ella quienes no hubieran sido invitados; las puertas exteriores estaban custodiadas por otros doce porteros con mazas y el mandato expreso de no dar paso a nadie que no hubiera sido autorizado. Semejante previsión no siempre bastó. Un domingo de abril de 1348 el palacio del Real de Valencia fue asaltado por una multitud de partidarios de la Unión *no contrastant que les portes del nostre reial se tancassen contra aquella furor*. Como cuenta en su *Crònica*, el propio rey tuvo que hacerles frente después de que los rebeldes hubieran traspasado más de una veintena de puertas en el palacio buscando a los consejeros roselloneses del monarca *qui els eren fort odiosos*. Pedro el Ceremonioso se encontraba en *la cambra del dit reial sobre el portal* y después de haber asegurado a la reina en compañía de dos hombres de su confianza, se acercó *al cap de l'escala de la gran entrada del dit reial*, y con una maza desafió a los alborotadores mientras bajaba gritando *Oh traïdors, a nós, a nós!* Así aplacó la furia de sus vasallos que le vitorearon, aunque aquella misma noche una multitud con músicos y bailarines *vengueren al reial en pujaren dessús, e, a la final, que nós e la reina haguem a ballar*³¹.

Las *Ordinacions* establecían también que el monarca podía reunirse en sus aposentos con los miembros del Consejo Real, un órgano de la corte que poco a poco había ido adquiriendo forma: lo componían el Canciller, el Mayordomo, el Camarlengo, el Mestre Racional, el Vice-canciller, los auditores, los promotores, el tesorero y los escribanos reales que debían tomar nota de los acuerdos y mandatos que emanaran de las reuniones, pero también podían

31 PERE EL CEREMONIÓS, *Crònica*, ed. de ANNA CORTADELLAS, Edicions 62, Barcelona, 1995, p. 197.

incorporarse todos los hombres sabios y prudentes capaces de ayudar al rey en sus decisiones. Por ello, las *Ordinacions* señalan que los familiares del rey, los condes, barones y el resto de caballeros ocuparan la derecha del monarca mientras que los prelados y otros eclesiásticos se sentarán a la izquierda, pero quienes actuasen como abogados o comparecientes debían permanecer en pie. La importancia de las decisiones del Consejo Real y el número de sus componentes requerían una sala de tamaño regular y digna del ejercicio del poder monárquico, con escaños para cada consejero, y en condiciones para recibir a los embajadores del Papa, del emperador, a reyes, cardenales, prelados, y representantes de otras casas reales o de ciudades.

La capilla solía ser también doble en muchas residencias reales de la Corona de Aragón como en la Almudaina de Mallorca, en Perpiñán, en la Aljafería de Zaragoza y en el Real de Valencia. Esta dualidad permitía organizar el culto entre dos espacios distintos, vinculados a las casas reales del monarca y de su esposa, pero también al culto a las reliquias y a las imágenes religiosas que eran patrimonio y expresión de la piedad real. Las *Ordinacions* prescribían con detalle la celebración de cada una de las festividades en las distintas capitales de la Corona de Aragón y la ostensión de las reliquias de la capilla real como expresión del poder y la religiosidad de los monarcas ante sus súbditos³².

En los grandes palacios europeos de aquel tiempo como el de los Papas en Aviñón y en Vincennes, entre otros, una de las torres alojaba un salón de representación para ciertas ceremonias y este tipo de espacio puede reconocerse, por su forma y función, en la llamada *cambra dels àngels* de algunos palacios de la Corona de Aragón, como el Real de Valencia, y en las plantas sobreelevadas a partir de 1371 en la torre mayor —llamada del Trovador— de la Aljafería de Zaragoza³³. Esta denominación puede referirse a una decoración pictórica³⁴ o bien a piezas escultóricas como los tres ángeles de madera con armas y elementos heráldicos de la dinastía citados en la documentación valenciana³⁵. Otras salas mencionadas en la documentación y los inventarios

32 ESPAÑOL BELTRÁN, *Els escenaris del rei*, o.c., pp. 9-123, con la bibliografía allí citada, se ocupa de todas ellas y su tratamiento diferenciado en el ceremonial de la corte catalana-aragonesa.

33 Para la organización espacial y funcional del conjunto formado por la torre residencial, el apartamento y las salas de representación véase ALBRECHT, *Der Adelsitz*, o.c., pp. 79-130.

34 Aunque no parece probable que se trate de la capilla inspirada en la de San Miguel del palacio papal de Aviñón, como a veces se ha pensado. Véase F. ESPAÑOL BELTRÁN, «Ecos artísticos aviñoneses en la Corona de Aragón: la capilla de los Ángeles del Palacio Papal», en *El Mediterráneo y el Arte Español. Actas del XI Congreso del Comité Español de Historia del Arte. Valencia, 1996*, Generalitat Valenciana, Valencia, 1997, pp. 58-68.

35 J. SANCHIS SIVERA, «La escultura valenciana en la Edad Media», en *Archivo de Arte Valenciano*, X (1924), p. 20.

referentes a más de un palacio son la *casa dels marbres* de la que se tiene noticia en la Aljafería de Zaragoza y el Real de Valencia, la *cambra dels timbres*, la *cambra blanca*, conocidas ambas en Perpiñán y en Valencia, y la *cambra de paraments*, que era una de las principales salas de la residencia real. La decoración figurativa probablemente también dio nombre a ambientes como la sala como la de los papagayos o la de les *garces*³⁶. Se conserva la *cambra de paraments* del palacio real mayor de Barcelona, conocida como *Tinell* por el nombre del mueble que servía para mostrar la vajilla de lujo del monarca, pero la misma denominación se aplicó a otros espacios en Perpiñán, Valencia, Mallorca o Zaragoza y a una de las grandes estancias de palacios europeos como el papal de Aviñón o el real de la Cité en París³⁷.

La forma rectangular y la cubierta leñosa de estas salas en los palacios de la Corona de Aragón tienden a sugerir engañosamente una imagen sobria en las piezas restauradas que todavía se conservan como las grandes salas del *Tinell* de Barcelona y la llamada Sala de Mallorca en Perpiñán. En realidad, la documentación confirma que en ellas se hallaba el marco más fastuoso para manifestar la majestad real con los tapices y colgaduras, el mobiliario, las pinturas murales, las techumbres polícromas y doradas, los pavimentos cerámicos con azulejos de obradores valencianos y la escultura ornamental o figurativa. En este último aspecto, se conoce bien la serie de esculturas de bulto redondo con imágenes de sus predecesores en el condado de Barcelona y el reino de Aragón con que Pedro el Ceremonioso quiso decorar la *cambra de paraments* del palacio real de Barcelona con una clara finalidad de glorificación de la dinastía inspirada en precedentes franceses³⁸. Los tejidos, bordados o realizados con la costosa técnica del tapiz, tenían la ventaja de ser fáciles de transportar para las cortes itinerantes y resultaban adaptables, por lo tanto, a las necesidades y ocasiones con su temática profana y religiosa. Las colgaduras de tejidos de lujo realzaban la presencia del monarca, como se aprecia en las miniaturas de la Corona de Aragón y del resto de Europa: doseles, reposteros, cortinas y tapicerías sirven de fondo a escenas cortesanas y sobre todo a la imagen real, mostrando motivos heráldicos, figurativos o simplemente el esplendor de los tejidos más caros. Así lo prevenían también

36 RUBIÓ BALAGUER, *Vida española*, o.c., pp. 89-91.

37 ALBRECHT, *Der Adelsitz*, o.c., pp. 120-127. La distribución típica de las residencias reales francesas a fines del siglo XIV comprendía la *chambre du roi-chambre de retrait-chambre à parer* (ésta con acceso directo desde una gran escalera ceremonial), dos *salles* y dos *chambres*. Véase WHITELEY, «Royal and Ducal Palaces», o.c., pp. 49-52. Para Aviñón, B. SCHIMMELPFENNIG, «Ad maiorem pape gloriam. La fonction des pièces dans le palais des Papes d'Avignon», en GUILLAUME, *Architecture et vie sociale*, o.c., pp. 25-46.

38 J. BRACONS I CLAPÉS, «Operibus monumentorum quae fieri facere ordinamus. L'escultura al servei de Pere el Cerimoniós», en *Pere el Cerimoniós i la seva època*, CSIC, Barcelona, 1989, pp. 209-243.

las *Ordinacions de cort*, al imponer el uso de tejidos historiados cuando el rey se sienta a la mesa, en el lecho, cuando no se dispusiera de otros aderezos, y en cualquier ocasión solemne conforme con la majestad real³⁹. La heráldica también aparecía en las pinturas ornamentales y en los azulejos de pavimento, combinada en ocasiones con divisas y empresas caballerescas que se ponían al servicio de un programa político de exaltación del poder real⁴⁰. Las escenas de batallas, históricas, legendarias o míticas, constituían también una temática frecuente, aunque pocos de los ejemplos conservados procedan de palacios reales de la Corona de Aragón en comparación con su relativa abundancia en otros ámbitos residenciales⁴¹. El lenguaje de estas imágenes y símbolos, sin embargo, no era más ni menos elocuente que la distribución de los espacios, el modo, el orden y la medida en que se mostraban accesibles a sus visitantes y la forma en que servían de marco a las manifestaciones del poder real. Éste se complacía también en la composición de los jardines, cultivados con plantas ornamentales y especies escogidas, que servían para el recreo del rey y sus familiares, pero también reflejaban la autoridad del monarca sobre el mundo natural, sobre todo cuando se reunían en ellos animales raros y que se asociaban desde antiguo al poder monárquico como los leones o los pavos reales, que Pedro el Ceremonioso consideraba *abelliments de grans cases e plaers de senyors*⁴².

Las fuentes literarias coetáneas acreditan tal percepción de los espacios del poder real. Sirvan de ejemplo ilustre la imágenes evocadoras del palacio

39 *Le leggi palatine di Pietro IV d'Aragona*, ed. de O. SCHENA, Istituto sui rapporti italo-iberici, Cagliari, 1983, p. 261.

40 G. J. DE OSMA, *Las Divisas del Rey en los pavimentos de la obra de Manises del Castillo de Nápoles (1446-1458)*, Fontanet, Madrid, 1909; V. M. ALGARRA PARDO, «Espacios de poder. Pavimentos cerámicos y escritura en el Real de Valencia en época de Alfonso el Magnánimo», en *XV Congreso de Historia de la Corona de Aragón*, tomo I, vol. 3, Diputación General de Aragón, Zaragoza, 1996, pp. 271-289.

41 A. MARTINDALE, «Painting for Pleasure: Some Lost Fifteenth-Century Secular Decorations of Northern Italy», en *Painting the Palace. Studies in the History of Medieval Secular Painting*, Pindar Press, London, 1995, pp. 2-5; en la Corona de Aragón, véase A. SERRA DESFILIS, «Ab recont de grans gestes. Sobre les imatges de la història i la llegenda en la pintura gòtica de la Corona d'Aragó», en *Afers*, 41 (2002), pp. 15-35.

42 J. RUBIÓ BALAGUER, *Vida española en época gòtica*, 2ª ed., Publicacions de l'Abadía de Montserrat, Barcelona, 1985, pp. 112-126; noticias sobre la custodia de estos animales en palacios de la Corona de Aragón han sido recogidas por diversos autores como A. M. ADROER I TASIS, «Animals exòtics als palaus reials de Barcelona», *Medievalia*, 8 (1988), pp. 9-22; «La possessió de lleons, símbol de poder», en *XV Congreso de Historia de la Corona de Aragón*, Tomo I, vol. 2, Diputación General de Aragón, Zaragoza, pp. 257-268; A. BLASCO MARTÍNEZ, «La casa de fieras de la Aljafería de Zaragoza y los judíos», en *XV Congreso de Historia de la Corona de Aragón*, Tomo I, vol. 2, Diputación General de Aragón, Zaragoza, pp. 291-318; H. BORJA, «Animals exòtics al Palau Reial de València», en *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, LXXVIII (2002), pp. 73-78.

imperial de Constantinopla en la novela de Joanot Martorell *Tirant lo Blanch*. El autor describe al emperador sentado bajo un palio (*lo tàlem*) muy rico, rodeado de *draps de brocat* para el banquete ofrecido a los embajadores del sultán con veinticuatro *tinells tots plens d'or e d'argent*, en diez de los cuales se exhibía el tesoro imperial⁴³. En su recorrido por el palacio imperial, Tirant y Diafebus entran con la emperatriz y Carmesina en una *sala fort maravellosa*, descrita como sigue: *tota obrada de maçoneria per art de molt subtil artfici: totes les parets de jaspes e de pòrfirs de diverses colors laborades, ymatges que fahien admirar als miradors. Les finestres e les colones eren de pur crestaill, e lo payment, lo qual era fet tot a centells, qui lançava molt gran resplendor: Les ymatges de les parets divisaven diverses històries de Bèorç e de Perceval e de Galeàs, com complí l'aventura del Siti perillós; e tota la conquesta del Sanct Greal s'i demostrava. La subirana cuberta era tota de or e de atzur, e entorn de la cuberta eren les ymatges totes de or de tots los reys de cristians, cascú ab sa bella corona al cap e en la mà lo centres, e dejús los peus de cascun rey havia un permòdol en lo qual havia un scut en què staven figurades les armes del rey e lo seu nom en letras latines se manifestava*⁴⁴. Martorell sitúa también a la pareja imperial, a Tirant y a Carmesina en otra sala decorada con historias de los amores infortunados de la historia y la leyenda⁴⁵. A su tiempo, la emperatriz y Carmesina mostrarán al caballero bretón y a Diafebus la torre del tesoro, que era *obrada de molt blanch marbre e, historiada de subtil pintura de diverses colors, tota la història de Paris i Viana, e tota la cuberta de or e de atzur, que lançava molt gran resplendor*⁴⁶. Por orden de Tirant, el apartamento del emperador debe estar custodiado por ujieres y caballeros, que se releven oportunamente en las salas, la antecámara y la cámara imperial⁴⁷; las habitaciones de Carmesina y de la emperatriz se ordenan en la secuencia de sala, antecámara donde están las doncellas y cámara en la que reposa la dama con las dos doncellas de su confianza y *retrets*, donde disponen de un espacio más íntimo, para descansar, la lectura o el aseo personal.

UNA ARQUITECTURA IMPERIAL

Los palacios de los reyes de Aragón pueden definirse en un cierto sentido como una arquitectura imperial. Esta expresión es válida en la medida en

43 J. MARTORELL, *Tirant lo Blanch*, ed. de Albert HAUF, Tirant lo Blanch, València, 2005, capítulo 189, p. 785.

44 MARTORELL, *Tirant*, o.c., p. 480.

45 Ibidem, pp. 469-473.

46 Ibidem, pp. 514-515.

47 Ibidem, p. 508.

que expresaban la autoridad de una monarquía que no reconocía otro poder superior, ni siquiera el del Papa en muchas ocasiones por haber asumido la defensa de la causa gibelina en el Mediterráneo desde fines del siglo XIII, y por cuanto debían de servir de aglutinante de un conglomerado de territorios e identidades diversas, sin un centro claro ni una periferia estable. Faltos de una capital propiamente dicha, los reyes de Aragón convertían en centro del poder el lugar donde se hallara su corte, itinerante por causa de las campañas militares o la convocatoria de cortes en sus estados. Las *Ordinacions* de Pedro el Ceremonioso tienen en cuenta esta circunstancia y, en consecuencia, prescriben un protocolo diferenciado en función del lugar donde se encontrara el monarca a lo largo del año; ya antes, en tiempos de Pedro el Grande, estaba previsto que el rey tuviera que pasar algún tiempo en todas las residencias principales de cada reino. Al propio tiempo, la dinámica de las conquistas exigía redefinir la imagen del poder real en nuevos ambientes culturales y entroncar con tradiciones de las que se reivindicaba una legitimidad a menudo discutida. Desde el momento en que los reyes de Aragón y condes de Barcelona decidieron titularse reyes de Mallorca, Valencia, Sicilia, Cerdeña y Nápoles tuvieron que mostrarse como tales en las respectivas capitales, sin que éstas se vieran penosamente subordinadas a otras, y entroncar con el uso de palacios y ceremoniales antiguos. Ante esta situación los monarcas de Aragón no actuaron siempre de la misma manera, pues a las diferentes personalidades de quienes ocuparon el trono hay que sumar el modo en que ponderaron el peso de la tradición local y, sobre todo, el medio por el que habían accedido al poder en cada estado: por derecho dinástico, por conquista o por una combinación de ambos. La actitud ante la herencia siciliana fue así respetuosa y continuista en el uso de los escenarios de poder de las antiguas dinastías normandas, suabas y angevinas como el palacio real, la capilla palatina, la Zisa y la Cuba de Palermo, que se tradujo en la conservación y puesta en valor de todos estos edificios como sedes del poder real en Sicilia. En cambio, en Cerdeña donde no se había llegado a afirmar la soberanía de un príncipe, bastó con el control de las fortalezas y ciudades que permitían poner pie firme en la isla frente a los poderes locales de los jueces de Arborea o las repúblicas marineras con intereses insulares como Pisa y Génova, por lo que el *Castel di Castro* de Cagliari merecía ser considerado la llave del reino sardo y de todos los mares y en él se habilitó un palacio real junto al episcopal⁴⁸. En Nápoles,

48 Pedro el Ceremonioso se refiere a él como *nostrum regale palacium castrum Callari*, calificándolo como *capuz et robar ac unica clavis totius dicte insule* cuando ordena que se construya una sala abovedada con portal de piedra y armarios para servir de archivo y escribanía del patrimonio real en Cerdeña en una carta de 1359. Cfr. A. RUBIÓ I LLUCH, *Documents per la Història de la Cultura Catalana Mig-aval*, vol. II, Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 1921, pp. 129-131.

se procedió a sustituir la fortaleza de los Anjou por otra que tan sólo incorporó la vieja capilla real y se mostraría con un lenguaje arquitectónico innovador y casi del todo ajeno a las tradiciones locales.

Como contrapeso de la diversidad de entornos culturales y urbanos así como de caracteres arquitectónicos, convenía incorporar en las obras reales elementos de una identidad común que sólo podía representar la corona como institución. En este aspecto la fabricación de elementos seriados fue aprovechada para emparentar la forma de los vanos en palacios de todos los territorios, adaptándolos si fuera preciso a las preferencias de los promotores y de la mano de obra. Las columnillas de caliza nummulítica de Gerona son el caso más conocido del uso generalizado de un mismo tipo de piezas en construcciones catalanas, aragonesas, valencianas, balearas, sicilianas o napolitanas⁴⁹. Parece que los reyes aragoneses más preocupados por la imagen del poder real como Jaime II y Pedro el Ceremonioso fueron también los más proclives a solicitar el recurso a estos elementos en las reformas de sus residencias en Barcelona, Valencia, Zaragoza, Lérida y Tarragona, pero también siguieron esta pauta sus sucesores Martín el Humano en Poblet o Valldaura y Alfonso el Magnánimo en la reconstrucción del Castel Nuovo de Nápoles. Una de las ventajas de un elemento de este tipo es la posible combinación con arquillos, capiteles y dinteles diseñados ex profeso para una obra, si fuera necesario, con lo que se adapta a necesidades de representación o acomodo en obras y lugares con una personalidad ya definida. Al caso ya citado de las ventanas del llamado palacio mudéjar de la Aljafería de Zaragoza, pueden añadirse ejemplos como los palacios sicilianos de Palermo o Siracusa⁵⁰.

En otro plano, la disponibilidad de estas piezas seriadas es comprensible como parte del movimiento de materiales, técnicas y artífices cualificados en un marco geográfico muy amplio, que abarca desde el interior de Aragón hasta Rodas y desde el Rosellón a Sicilia o los consulados catalanes en el Norte de África. El poder real tenía medios para favorecer o imponer el desplazamiento de materiales, la transferencia de conocimientos técnicos y el traslado de los maestros de obras más capacitados entre los distintos territorios de la Corona de Aragón. El traslado de Guillem Sagrera a Nápoles es un episodio postrero de movimientos impulsados por la corona para tener a su servicio a maestros

49 F. ESPAÑOL BELTRÁN, «Los materiales prefabricados gerundenses de aplicación arquitectónica (siglos XIII-XV)», en *L'artista-artesà medieval a la Corona d'Aragó*, Lleida, Institut d'Estudis Ilerdencs, 1999, pp. 77-127, donde se recogen numerosas noticias y se estudia con detalle el proceso de manufactura, exportación y puesta en obra de estas piezas.

50 El palacio Lanza de Siracusa representa una de estas modalidades de adaptación. A. CO-NEJO DA PENA, «La arquitectura civil en la Sicilia del siglo XV», en *Quaderni del Mediterraneo*, 10 (2003), pp. 119-166, en especial, pp. 135-141, donde se sopesa la hipótesis de una producción local en Siracusa.

de obras bien capacitados y poner en práctica técnicas de construcción y elementos de lenguaje fuera de su entorno de procedencia. Es conocido el precedente del reclamo de Pedro el Ceremonioso para que un maestro de obras de la Aljafería viajase hasta Valencia en 1382 para conocer una obra de ladrillo y yeso rápida y económica, en la que se ha querido reconocer la técnica de las bóvedas tabicadas⁵¹; Martín el Humano reclamó a Gonzalvo Ferrandis, maestro de mocárabes (*almocárnez*) de Toledo, para que acabase de decorar las nuevas dependencias del palacio real de Barcelona en 1406⁵². Las idas y venidas de los maestros de obras reales obedecían en ocasiones a la necesidad de recibir instrucciones precisas o conocer por sí mismos otras obras que los monarcas o sus oficiales proponían como modelos de las proyectadas en sus residencias. Pedro el Ceremonioso costeó los gastos del viaje a Perpiñán de Ponç de Teixidor para que éste pudiese recibir sus órdenes relativas a las obras del palacio del Real de Valencia en 1345⁵³; diecisiete años después el mismo monarca instaba al *magíster de vedrieres* Guillem de Via que se trasladase a la ciudad del Turia y se encargase de realizar las vidrieras de las dos capillas del palacio⁵⁴; mucho más tarde en 1459 el maestro de obras Jaume Vinader fue enviado a Barcelona *per veure hun bany a la casa de mossen Francés Dezpla, per fer-ne altre semblant en lo dit Real per obs de la Senyora Reyna*⁵⁵.

Si bien la arquitectura raramente viaja, las piezas y los materiales llegan a recorrer en ocasiones largas distancias. El movimiento de las columnillas gerundenses puede compararse con el tráfico de armaduras de madera entre Xátiva y Barcelona, el transporte de piedra mallorquina a Barcelona y hasta el reino de Nápoles⁵⁶ o la difusión extraordinaria de los azulejos de Manises y

51 RUBIÓ I BALAGUER, *Documents per l'història*, o.c., vol. II, pp. 255-257; la interpretan como alusión inequívoca a una bóveda tabicada P. ARAGUAS, *Brique et architecture dans l'Espagne médiévale (XIIe-XVe siècle)*, Casa de Velázquez, Madrid, 2003, pp. 97-98 y M. GÓMEZ-FERRER LOZANO, «Las bóvedas tabicadas en la arquitectura valenciana durante los siglos XIV, XV y XVI» en E. MIRA, A. ZARAGOZA, *Una arquitectura gòtica mediterrànea*, vol. II, Generalitat Valenciana, Valencia, pp. 135-156, en particular p. 141.

52 ADROER I TASIS, *El palau reial*, o.c., pp. 173-176.

53 RUBIÓ I BALAGUER, *Documents per l'història*, o.c., vol. II, p. 75.

54 J. M. MADURELL MARIMÓN, «Documents culturals medievals (1307-1485)», en *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 38 (1979-1982), p. 311.

55 J. SANCHIS SIVERA, «Maestros de obras y lapicidas valencianos en la Edad Media», en *Archivo de Arte Valenciano*, XI (1925), p. 46.

56 Martín el Humano quiso disponer también de piedra de Santanyí para las obras de su palacio barcelonés, ADROER I TASIS, *El palau reial*, o.c., p. 170; para los envíos mucho más cuantiosos a Nápoles para el Castel Nuovo véase J. MUNTANER, «Piedra de Mallorca en el Castelnuovo de Nápoles. Datos para la biografía de Guillermo Sagrera», en *Boletín de la Sociedad Arqueológica Lul-liana*, 31 (1953-1960), pp. 615-630; O. VAQUER, «Comerç entre Mallorca i Nàpols després de la conquesta de 1443», en *Atti del XVI Congresso di Storia della Corona d'Aragona. Celebrazioni alfonisine*, Napoli, 2000, pp. 1201-1219.

Paterna en los pavimentos cerámicos⁵⁷. Un valor añadido revestían las piedras nobles como el mármol, el pórfido o los jaspes, apreciados por sus cualidades materiales no más que por la asociación con un arte antiguo e imperial desde época romana⁵⁸. Una de las salas de los palacios reales de Zaragoza y de Valencia se llamaba sala de los mármoles o *cambra dels marbres* y podemos formarnos una idea del valor otorgado a estos materiales por las actitudes de los propios reyes. En 1352 Pedro el Ceremonioso ordenó al merino de Zaragoza que se arrancasen las losas de mármol del pavimento de la *cambra morisca* de la Aljafería, decorada con la historia caballeresca de Jaufré, para que fueran sustituidas por ladrillos, pero disponía también que las piedras nobles fueran trasladadas a otras estancias del *palacio morisco en algunos lugares do fallecen, e hi es puesto mortero o trespol, e las que sobraran fagades metre en algun lugar do sean bien guardadas que alguno no se las lieve, ni se puedan perder*⁵⁹. Once años después, el rey de Castilla Pedro I el Cruel aprovechó el asedio de Valencia en la primavera de 1363 para llevarse como botín al alcázar de Sevilla *unas hermosas columnas de jaspe que allí había* en palabras de Jerónimo Zurita⁶⁰. Martín el Humano sobresalió como buscador de piedras nobles. No conforme con las columnas de Gerona para el palacio real de Barcelona, mandó traer de Tarragona varias pilas de mármol, encargó a su embajador Pere de Queralt que obtuviera del rey hafsida de Túnez *pilars de marbre, loses, piques e brolladors d'aygua e totes altres nobleses de pedra*. Sabía que en Roma y en el imperio bizantino se podían hallar bellas piezas de piedras raras como las de jaspe o pórfido de al menos tres metros que quería tener en la ciudad condal y al final ordenó que se transportaran desde Sicilia columnas y losas de pórfido del palacio real de Palermo, otra de mármol y una más de pórfido de la capilla palatina en 1403, a las que aún se sumarán más columnas y losas de mármol y pórfido de la cámara de la emperatriz, una losa de mármol con mosaicos de la capilla palatina y otras piedras notables de la *sala verde* del antiguo palacio de los reyes normandos en la capital panormita. A estos elementos seguirán cuatro columnas de mármol de la Cuba y una pila de la Zisa entre 1406 y 1407⁶¹.

57 V. M. ALGARRA PARDO, «Azulejería gótica valenciana. Canal de mensajes de identificación social (estilo, espacios y usuarios)», en *Monografies d'arqueologia medieval i postmedieval*, 4 (1998), pp. 145-163.

58 Una visión general del tema en S. SETTIS, «Von auctoritas zu vetustas: die antike Kunst in mittelalterlicher Sicht», en *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 51 (1988), pp. 159-179.

59 RUBÍO I LLUCH, *Documents per l'Història*, vol. I, Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 1908, pp. 159-160.

60 JERÓNIMO ZURITA, *Anales de la Corona de Aragón*, ed. de A. CANELLAS, vol. 4, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 1973, p. 138.

61 Recoge estas noticias BRESQ, «Le Jardin de l'Empire», o.c., pp. 379-382.

Como moradas de reyes de diversos territorios y gentes, las residencias de los monarcas de Aragón estaban en condiciones de integrar acrisoladas tradiciones simbólicas en la arquitectura áulica, que se remontaban a la baja Antigüedad y se habían mantenido en uso durante toda la Edad Media. La herencia imperial tardoantigua, romana y bizantina, el fasto deslumbrante de los palacios islámicos y las nuevas intenciones simbólicas del autoritarismo real de los siglos XIV y XV se integraron así en la configuración de unos espacios privilegiados de manifestación de la majestad real que convivían con las grandes salas de recepción conocidas como *cambra de paraments* en muchos de estos palacios. La *cambra dels àngels* del Real de Valencia parece haber sido uno de estos espacios, cuyas dimensiones y sentido ceremonial conocemos mejor a través de los planos de principios del siglo XIX poco anteriores al derribo del conjunto: se trataba de una pieza de considerable tamaño y planta cuadrangular que articulaba la comunicación entre los dos patios del palacio y aparecía en forma de torre en la fachada del edificio. Está sujeto a la interpretación si el modelo de una ambiente de estas características hay que buscarlo en los torreones o *donjons* evolucionados del siglo XIV en otras residencias europeas y en particular en los apartamentos del Papa en Aviñón o si tuvo algo que ver con él la tradición de la *qubba* real (*qubba al-jadra*) islámica, asimilada por la arquitectura cristiana de la península ibérica y bien representada a mediados del siglo XIV por el Salón de Comares de la Alhambra de Granada y por el Salón de embajadores del Alcázar de Sevilla⁶². Cabe en todo caso sugerir esta posibilidad, recordando que en la Aljafería existió un Salón dorado (*Maylis al-Dahab*) que pudo ser una *qubba* real, además del oratorio musulmán de planta central, y en la antigua almunia islámica construida donde luego se levantó el Real de Valencia hubo un pabellón de suntuosa decoración y abierto como un quiosco a los jardines vecinos. Las versiones en los reinos cristianos de la península ibérica de estos modelos islámicos son tan abundantes como variadas y tienden a definir una imagen de un salón del trono impregnado de recuerdos de los baldaquinos imperiales de la baja Antigüedad. Destacaremos sobre todo su relación con torreones como los que se hallan en fortalezas y castillos, a manera del salón imperial descrito en *La gran conquista de Ultramar*, no tan diferente de la sala del emperador de Constantinopla descrita por Joanot Martorell un siglo después: «*Aquella cuadro...estaba debajo una torre muy grande e muy fuerte e muy alta e muy bien fecha a gran maravilla, do tenía el Emperador su tesoro; e la cuadro era*

62 J. C. RUIZ SOUZA, «La planta centralizada en la Castilla bajomedieval: entre la tradición martirial y la qubba islámica. Un nuevo capítulo de particularismo hispano», en *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (Universidad Autónoma de Madrid)*, XIII (2001), pp. 9-36, especialmente pp. 13-16.

ochavada, e era tan grande, que había cada cuadra doce brazadas; e eran ahí pintadas muy muchas historias, así como la de Troya e la de Alijandre, e otras muchas de los grandes fechos que acaescieran en los tiempos pasados; e esto todo era bien fecho a gran maravilla con letras de oro e con azul, que mostraba cada historia sobre sí, cuál era de cuál fecho»⁶³.

Las dudas casi se disipan cuando se considera desde esta perspectiva la llamada *Sala dei baroni* del Castel Nuovo de Nápoles, construida para Alfonso V el Magnánimo por Guillem Sagrera y otros maestros de obras entre 1452 y 1457⁶⁴. Aquí el modelo de sala de planta central, cubierta con una bóveda estrellada sobre base octogonal recoge de una parte la tradición de la *qubba* hispano-musulmana y de otra aspira a una cierta evocación en clave tardogótica de la arquitectura clásica con su óculo central, llevando a cabo un intento plausible para definir un espacio de poder en el que se condensaran las referencias simbólicas válidas para todos los territorios del imperio mediterráneo de Alfonso el Magnánimo. En este espacio los temas figurativos de la decoración afirmaron el origen divino del poder real al tiempo que invocaban la ayuda de Dios para vencer a los enemigos y dominar los astros⁶⁵.

En cierto modo, esta construcción culminaba una tradición de una arquitectura formal y representativa, con voluntad de servir de soporte y escenario a la idea de magnificencia que de sí mismos tenían los monarcas de la Corona de Aragón, propensos a mirarse en el espejo de los poderes rivales, pero igualmente audaces para dar una expresión nueva a ideas comunes en función de intereses y circunstancias muy variables. En uno de sus sermones, San Vicente Ferrer proclamó que *cort e palau de rey requer gran casa*, pero la magnitud de las empresas arquitectónicas no puede medirse solo en término cuantitativos, sino también en sus intenciones simbólicas, en los medios humanos y materiales a los que se recurrieron y en la imagen de la realeza que proyectaban estas residencias ante propios y extraños.

63 ANÓNIMO, *La gran conquista de Ultramar*, Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, vol. 44, libro I, capítulo 76 citado por RUIZ SOUZA, «La planta centralizada en la Castilla bajo-medieval», o.c., p. 22, donde se reúnen los principales ejemplos de la *qubba* regia en la Corona de Castilla de los siglos XIV y XV.

64 La bibliografía sobre esta obra es profusa, pero cabe destacar E. BERNICH, «La Sala del Trionfo in Castelnuovo», en *Napoli Nobilissima*, XIII (1904), pp. 165-168; FILANGIERI, *Castelnuovo*, o.c.; G. ALOMAR, *Guillem Sagrera y la arquitectura del siglo XV*, Barcelona, 1970; A. SERRA DESFILIS, «È cosa catalana. La Gran Sala de Castel Nuovo en el contexto mediterráneo», en *Annali di architettura*, 12 (2000), pp. 7-16; J. DOMENGE I MESQUIDA, «Guillem Sagrera. Alcance y lagunas de la historiografía sagreriana», en E. MIRA, A. ZARAGOZÁ (eds.), *Una arquitectura gótica mediterránea*, vol. II, Valencia, Generalitat Valenciana, 2003, pp. 115-132, con la bibliografía allí reunida.

65 SERRA DESFILIS, «È cosa catalana», o.c., pp. 10-13.

