

UNA SÍNTESIS DE LA ARQUITECTURA DE TORRES EUROPEA: LA FACHADA DE LA CATEDRAL DE OVIEDO Y LA LLEGADA DE LAS FLECHAS CALADAS A CASTILLA*

MARÍA PILAR GARCÍA CUETOS¹

Universidad de Oviedo

Resumen: La fachada de la catedral de Oviedo y su pórtico/pasaje urbano, presenta similitudes con la Catedral de Nantes y con la miniatura de Jean Fouquet. Descartado un plan que unía a ese pórtico dos torres gemelas, se siguió la moda tardogótica de las grandes torres únicas y se elevó la sur, cuyo cuerpo presenta semejanzas con las torres del oeste de Francia. Su zona alta sintetiza la arquitectura de torres alemana. Las flechas de las catedrales de Oviedo, Burgos y León, deben ponerse en relación con la introducción en Castilla de este tipo de estructuras por Juan de Colonia. Cuando las flechas burgalesas fueron rematadas, no solamente eran un elemento novedoso en Castilla, sino que, si damos por cierta la reciente revisión de la cronología propuesta para la catedral de Estrasburgo, podemos decir que se unirían al grupo de las primeras agujas caladas construidas en Europa. Aunque su filiación no puede darse por cerrada, parece razonable buscarla en el ámbito de las aportaciones de la escuela colonesa y del maestro Ulrich von Ensingen, y entorno a la arquitectura de grandes torres rematadas con flechas de Colonia, Friburgo, Estrasburgo, Basilea o Ulm.

Palabras clave: Tardogótico / catedral / torre / flecha calada / Juan de Colonia.

Abstract: The facade of Oviedo cathedral and its urban portico/passage both present similarities with the Cathedral of Nantes and with Jean Fouquet's miniature. Once a plan that forecast the junction of two twin towers to this *portico* had been rejected, it was followed by the late gothic style of only building big towers and the South Tower was erected, which presents similarities with the towers of the West of France. On the other hand, its high zone synthesizes German tower architecture. The open work spires of the cathedrals of Oviedo, Burgos and León must be connected with the introduction in Castile of this type of structure by Johannes von Köln. When the open work, Burgos-style spires were finished, not only they were a new element in Castile, but, according to the recent review of the chronology proposed for the cathedral of Strasbourg, we are able to affirm that they would join the group of the first open work spires constructed in Europe. Though its filiation cannot be definitely concluded, it is reasonable to look for similarities with the contributions by the school of Johannes von Köln and master Ulrich von Ensingen, and it could also be related to the architecture of big towers finished with open work spires of Cologne, Freiburg, Strasbourg, Basle or Ulm.

Key words: Late Gothic / cathedral / tower / open work spire / Johannes von Köln.

I. La nueva fachada catedralicia del tardogótico europeo. Catedral, ciudad y mecenazgo en Francia y Alemania

En 1967 François Cali describía gráficamente la Europa del Tardogótico como un "*campo de batalla*".² Realmente, la arquitectura del momento es

la de un tiempo convulso, pero en el que asistimos a una reelaboración de la idea de cómo debía articularse la fachada de la iglesia catedral. Para el caso francés, esa renovación tiene lugar tras la paralización de los talleres arquitectónicos del norte y oeste de Francia ocasionada por la Guerra de los Cien Años y se relaciona con la asi-

* El presente trabajo se ha realizado con el apoyo de dos estancias de investigación en la Universidad Michel de Montaigne, Bordeaux3, financiadas por el proyecto de investigación "Arquitectura Tardogótica en Castilla. Los arquitectos (1440-1575)", ref. HUM2004-02530 y la Universidad de Oviedo. Quiero expresar mi agradecimiento por su acogida y su apoyo a los profesores Philippe Araguas, Ghislaine Fournès y Samuel Drapeau.

¹ Fecha de envío: 8 de julio de 2013 / Fecha de aceptación: 7 de noviembre de 2013.

² CALI, François, 1967, p. 37.

milación de las aportaciones de los territorios vecinos en el seno de un espacio de difusión e integración³ en el que se gestaron muchas de las transformaciones fundamentales del tardogótico, nacidas entre las actuales fronteras de Francia, Bélgica, Alemania, Holanda y Suiza, ámbito en el que cristalizaron las innovaciones de los talleres de las catedrales de Colonia, Estrasburgo, Friburgo de Brisgovia o Ulm, que optaron por la construcción de grandes torres rematadas mediante flechas caladas, unos elementos que, finalmente, acabaron por alcanzar territorios aparentemente lejanos, como la Corona de Castilla, y más concretamente la catedral de Oviedo. La propuesta de ese territorio de intercambios ha sido reafirmada recientemente, en especial para el caso de la construcción de las grandes torres góticas.⁴

El fin de la Guerra de los Cien Años propició en Francia una renovada actividad arquitectónica,⁵ que estaba plenamente reinstaurada sobre 1450 y en casos concretos, como el de París, en torno al último cuarto del siglo XV.⁶ Además, la guerra había ocasionado destrucciones de los edificios religiosos y los textos de la época presentan un panorama de desolación, ruina y despoblación.⁷ Iniciada la recuperación, se construyó mucho,⁸ de forma que Francia se convirtió en un gran taller.⁹ En el seno de la arquitectura catedralicia el interés pasó a centrarse especialmente en las fachadas, focalización que parece responder a una causa concreta: el nuevo papel jugado por las catedrales en la Baja Edad Media, que abandonan su función diocesana para adquirir un carácter urbano, transformándose en las iglesias de los fieles de la villa, de manera que el estilo de sus frentes se independiza de las soluciones de la nave para servir a esa nueva imagen de emblema ciudadano.¹⁰ La fachada se convierte en el elemento parlante que integra la catedral en la ciudad y resuelve los proble-

mas urbanísticos vinculados a ese proceso, como aclararemos al referirnos más adelante al caso de Oviedo. El ejemplo de la fachada de la Catedral de Nantes puede ilustrar ese cambio, la vinculación de la sede catedral con la ciudad y el nuevo significado que cobra en la misma y en relación con su equilibrio de poder, y es también un fiel reflejo de la renovación que la arquitectura bretona experimenta en el siglo XV. Nantes se había convertido en un centro excepcional de creación artística¹¹ y su nuevo frente catedralicio fue iniciado en los años treinta del siglo XV y rematado en 1480, si bien el grueso de su fábrica se sitúa entre 1455 y 1465. Su programa iconográfico es el más vasto ciclo narrativo de finales de la Edad Media gala¹² y contó con un comitente tan excepcional como el duque Juan V de Bretaña.¹³ Empeñado el ducado en reivindicar su legitimidad, Jean-Marie Guillouët interpreta la decoración de esta fachada como un claro discurso político.¹⁴

Pero las nuevas aspiraciones de la catedral encontraron también otro vehículo decisivo para su plasmación en las grandes torres rematadas con flechas, que constituían algo más que un mero elemento que embellecía los edificios. Sus colosales dimensiones tienen su fundamento en el valor que estas estructuras arquitectónicas adquieren como elementos que expresan de forma evidente en el paisaje el poder de sus promotores y las convierten en verdaderos hitos arquitectónicos.¹⁵ A finales de la Edad Media, se comenzó a definir una nueva línea del cielo en las ciudades europeas, marcada por la presencia de los poderes civiles y religiosos mediante un recurso que, si bien no era nuevo, alcanzó una inusitada dimensión: las enormes moles de las torres que remataban los proyectos de las catedrales y las grandes iglesias. Las series de "vistas" de ciudades, difundidas especialmente a finales del siglo XVI, permiten constatar

³ GARCÍA CUETOS, M^a Pilar, 2011a, pp. 23-24.

⁴ BREHM, Anne-Christine; SAUVÉ, Jean Sebastien, 2012, pp. 149-170, especialmente p. 170.

⁵ KURMAN, Peter, 1999, p. 171.

⁶ BOS, Agnes, 2003, p. 45.

⁷ ERLANDE-BRANDENBURG, Alain; MÉREL-BRANDENBURG, Anne B., 1995, p. 405.

⁸ THIÉBAUT, Jacques, 2006, p. 43.

⁹ ERLANDE-BRANDENBURG, Alain; MÉREL-BRANDENBURG, Anne B., 1995, p. 396.

¹⁰ ERLANDE-BRANDENBURG, Alain; MÉREL-BRANDENBURG, Anne B., 1995, p. 384.

¹¹ GUILLOUËT, Jean M., 2003, p. 7.

¹² GUILLOUËT, Jean M., 2003, p. 8.

¹³ GUILLOUËT, Jean M., 2003, p. 20.

¹⁴ GUILLOUËT, Jean M., 2003, pp. 117 y ss.

¹⁵ BORK, Robert O., 2003; GARCÍA CUETOS, M^a Pilar, 2006a, pp. 87-106; GARCÍA CUETOS, M^a Pilar, 2007, pp. 325-343.

la creciente presencia de unas nuevas protagonistas del perfil urbano: las torres y sus agujas.¹⁶ Junto a un clero decidido a renovar las fábricas de sus catedrales, encontramos monarcas como el Rey Luis XI, promotor destacado de la renovación de la arquitectura francesa y de un grupo de enormes torres.¹⁷ Sophie Cassagnes-Brouquet¹⁸ defiende que, contra lo que se ha venido aceptando, puede ser considerado un mecenas que utilizó la promoción artística de una forma controlada y reflexiva al servicio de sus intereses políticos y personales y también movido por su peculiar piedad. Luis XI, un comitente vinculado a manifestaciones como la pintura, la miniatura, la orfebrería y la arquitectura, también apoyó y financió la construcción de grandes torres rematadas con flecha en el oeste de Francia,¹⁹ con una clara voluntad de emplear estas estructuras como un símbolo de su poder, en el marco del proceso de afianzamiento de la nueva monarquía gala. Las torres que podemos relacionar con este monarca, y las que se sumaron posteriormente a la nómina de las erigidas en ese período, constituyen un grupo con sus características propias, definido como una “familia”²⁰ en el seno de la arquitectura de torres francesa y presentan un razonable parecido con el cuerpo de la torre de la catedral de Oviedo.

La proliferación de las torres tardogóticas manifiesta también la transformación de la fachada armónica del gótico clásico apoyándose en los pórticos y las torres cada vez más grandes, consagrando lo que se ha definido como la conquista del cielo y la conquista del suelo.²¹ Según Norbert Nussbaum,²² el camino hacia el desarrollo de la potente arquitectura de torres que acabará por imponerse en Europa, se inició con la del transepto de la Catedral de Laón, erigida en la campaña de 1175-1185, que puede considerarse el precedente

de las levantadas en la catedral alemana de Bamberg (1237) y que acabó por propiciar la evolución de la arquitectura de torres de la región del Rin. A esta renovación, se suma la nueva idea que sobre el muro y la fachada góticos manifiestan los proyectos de los frentes de las catedrales de Colonia y Estrasburgo, en los que se impone la tracería calada.²³ Todas estas aportaciones confluyen en el seno de la arquitectura gótica alemana, y más concretamente del Sacro Imperio, que acabó por elaborar un nuevo modelo de torre²⁴ que incluía el remate de su cuerpo alto mediante flechas caladas que responden a una evidente voluntad de hacer presente el poder de los promotores de esos novedosos elementos y plasman la tendencia al hibridismo y la innovación que caracteriza el tardogótico alemán, al sumar la tracería a los otrora sólidos remates de las torres.²⁵ Las primeras flechas caladas aparecen en el Dibujo F de la fachada de la catedral de Colonia, pero fue en Friburgo de Brisgovia donde se levantó la primera torre rematada con una potente flecha de tracería calada,²⁶ culminada entre 1300 y 1330-1340. Tras el proyecto de la flecha de Friburgo está, indudablemente, el colonés, con sus dos torres rematadas mediante sendas flechas caladas.²⁷ Nussbaum relaciona la flecha de Friburgo con la tracería de fina articulación propia de la escuela de los Parler o de la fachada de la catedral de Estrasburgo, dado que los motivos calados de la zona alta de la torre son similares a los estrasburgueses.²⁸ A partir de Friburgo, otras grandes iglesias alemanas, como la catedral de Ulm, optaron por la torre única rematada mediante flecha calada y como constructor de ese tipo de artefactos arquitectónicos destacó el maestro Ulric von Ensingen, tracista de las torres de las catedrales de Estrasburgo y Ulm²⁹ y que habría asimilado las formas de la catedral estrasburguesa, fundiéndolas con las novedades de Fri-

¹⁶ GARCÍA CUETOS, M^a Pilar, 2007.

¹⁷ GARCÍA CUETOS, M^a Pilar, 2011b, pp. 249-263.

¹⁸ CASSAGNES-BROUQUET, Sophie, 2007.

¹⁹ GARCÍA CUETOS, M^a Pilar, 2011b, pp. 249-263.

²⁰ BLOMME, Yves, 1993, p. 34.

²¹ ERLANDE-BRANDENBURG, Alain, 1993, p. 155.

²² NUSSBAUM, Norbert, 2000, p. 37.

²³ NUSSBAUM, Norbert, 2000, pp. 54-55.

²⁴ NUSSBAUM, Norbert, 2000, pp. 143-151; DE LA RIESTRA, Pablo, 1999, pp. 190-241.

²⁵ NUSSBAUM, Norbert, 2007, p. 308.

²⁶ MITTMAN, Heike, 2003, p. 10.

²⁷ BORK, Robert O., 2003, p. 152.

²⁸ NUSSBAUM, Norbert, 2000, p. 58.

²⁹ GARCÍA CUETOS, M^a Pilar, 2010, pp. 71-146.

burgo y Praga.³⁰ Ensingen ha sido definido como un *Stararchitekt* de finales del siglo XIV.³¹

Finalmente, este tipo de remates tuvo repercusión en el reino de Castilla, si bien quizás de forma un tanto azarosa, porque en 1431 y con un proyecto de Ensingen, se terminó la Torre de San Jorge (fig. 1) de la catedral de Basilea,³² lugar en el que se celebró el Concilio de Constanza, en el que participó el obispo español Alonso de Cartagena, que quedó impresionado por esa obra.³³ Tal y como ya señalara Javier Gómez, en torno a Basilea,³⁴ y también en todo el suroeste del Imperio, se desarrollaba una intensa actividad constructiva de torres que no pudo pasarle desapercibida al prelado castellano. Relativamente próximas a Basilea, y más si tenemos en cuenta las grandes distancias cubiertas por los maestros del momento (fig. 2), se encuentran Friburgo de Brisgovia, cuya torre estaba ya rematada; Estrasburgo, con su poderoso proyecto en marcha; Esslingen, cuya iglesia de Nuestra Señora (fig. 3) cuenta con una flecha calada que se relaciona con un proyecto del maestro Ensingen³⁵ y que se remató a finales del siglo XV y la ciudad Alsaciana de Thann, en la que vemos otra flecha calada iniciada en 1430 e igualmente vinculada a la escuela de Ensingen.³⁶ Más aún, antes de regresar a Castilla, Cartagena tuvo que completar una misión diplomática que le obligó a atravesar Centroeuropa de camino a la ciudad polaca de Wroclaw. Siguiendo el curso del Danubio, ruta comercial y habitual en viajes e intercambios, tuvo ocasión de conocer el proyecto de la gran torre de la Catedral de Ulm, culminada ya en el siglo XIX pero que, según Norbert Nussbaum, ejerció un poderosísimo influjo en todo el Imperio desde el mismo momento de la concepción de su traza, el Dibujo A, obra nuevamente del maestro Ensingen,³⁷ con el precedente de un proyecto anterior de Heinrich Parler el Joven, que ejercería una notable influencia sobre todos los proyectos posteriores, incluido el de Ensingen.³⁸

El camino de regreso de Cartagena tuvo que realizarse a través del norte de Alemania,³⁹ enlazando con la ruta comercial que, siguiendo el Rhin, unía el corazón del Imperio con los puertos flamencos y que le habría conducido desde Colonia hasta Basilea, pasando por Estrasburgo. Con todo, es interesante señalar que las únicas flechas caladas que pudo ver terminadas Cartagena fueron, precisamente, las de Friburgo y Basilea, relacionadas con el ámbito de los Parler y con Ensingen, dato que puede tener interés cuando nos preguntamos dentro de qué círculo habría buscado el prelado al maestro que iba a levantar las flechas de su sede burgalesa. Lo más lógico es que recurriera a uno formado en el entorno de los constructores de las que había conocido y del territorio en el que había estado y en el que tal novedad arquitectónica se había impuesto.⁴⁰ De nuevo en Castilla, en 1453, el prelado burgalés mandó llamar al maestro alemán Juan de Colonia, quien levantó las flechas de la catedral de Burgos que, de inmediato, se convirtieron en un ejemplo a imitar, como sucedió en la Torre Nueva de la Catedral de León y en la Catedral de Oviedo.

En el caso francés, el influjo del proyecto de la Catedral de Colonia se hace patente en los octógonos que habrían de servir de base a unas inacabadas agujas de la fachada de la Catedral de Senlis. Pero, quizás, donde se hace más intensa la proliferación de grandes torres es, como ya se ha dicho, en el oeste de Francia. Todas ellas se levantan siguiendo un esquema netamente francés que, a diferencia de la evolución seguida en Alemania, dispone la flecha sobre el cuerpo cuadrado de la torre instalándola sobre un pequeño tambor octogonal. Además, esas flechas no se calan, como las alemanas. Ejemplos destacados de este tipo de torres francesas son las de la catedral de Saint-Pierre-de-Saintes o la torre de la iglesia de Saint-Eutrophe, en la misma localidad,⁴¹ el campanario de

³⁰ NUSBAUM, Norbert, 2000, pp. 146-147; BREHM, Anne-Christine; SAUVÉ, Jean Sebastien, 2012, pp. 155-165.

³¹ BREHM, Anne-Christine; SAUVÉ, Jean Sebastien, 2012, p. 155, citando a Perter Kurmann.

³² BORK, Robert O., 2003, p. 255; SCHINN-SCHÜRMAN, Dorothea; MEIER, Hans-Rudolf; SCHMIDT, Erik, 2006, pp. 16-17.

³³ GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier, 1998, pp. 356-357; BORK, Robert O., 2003, p. 259; GARCÍA CUETOS, M^a Pilar, 2010, pp. 82-87.

³⁴ GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier, pp. 356-357.

³⁵ MENÉNDEZ GONZÁLEZ, Nicolás, 2010, pp. 169-184.

³⁶ BORK, Robert O., 2003, p. 255.

³⁷ NUSBAUM, Norbert, 2000, p. 146.

³⁸ BREHM, Anne-Christine; SAUVÉ, Jean Sebastien, 2012, pp. 150-153.

³⁹ GARCÍA CUETOS, M^a Pilar, 2007b.

⁴⁰ GARCÍA CUETOS, M^a Pilar, 2010, p. 87.

⁴¹ BLOMME, Yves, 1987.



Fig. 1. Torre de San Jorge de la Catedral de Basilea. Foto M^a Pilar García Cuetos.



Fig. 2. Localización de torres citadas en el texto: Colonia, Estrasburgo, Friburgo de Brisgovia, Basilea y Ulm. Unidas por las rutas comerciales en torno al Rin y al Danubio. Más alejada se sitúa la catedral de Colonia, que ejerció un potente influjo sobre todas ellas. Elaboración de la autora sobre mapa de Wikimedia Commons.

Notre-Dame de Niort o el de Marennes.⁴² La similitud de todas ellas con el cuerpo de la torre Sur de la catedral de Oviedo es apreciable, como veremos algo más adelante.

En la Francia del momento, la presencia de las nuevas fachadas catedralicias, una novedosa imagen creciendo en el seno de la ciudad, despertó mucho interés y prueba de ello es su reflejo en la pintura contemporánea, como sucede con las miniaturas de Jean Fouquet. Junto a los paisajes monumentales asimilados en Italia, Fouquet incluye recreaciones del valle del Loira o de las casas de su ciudad, Tours, que aparecen en *La toma de Jericó (Antigüedades Judías de Flavio Josefo)* y de la misma manera, las arquitecturas que aparecen en las

escenas que representa son a veces claramente identificables, como constatamos en su realistas representaciones de la Catedral de Notre-Dame de París o de la Sainte Chapelle. Guilloüët⁴³ ha puesto de manifiesto que una de las ilustraciones de *Las Antigüedades Judías*, que representa la construcción del Templo de Jerusalén,⁴⁴ muestra una catedral cuya fachada es muy similar a la de Nantes, antes de que su pórtico, concebido para ser atravesado en sentido transversal, fuera cerrado. Ciertamente, la similitud entre la catedral de Nantes, si imaginamos las portadas laterales de su pórtico abiertas, y la imagen representada por Fouquet, es notoria e igualmente, como se señalará a continuación, puede establecerse una comparación similar con la Catedral de Oviedo.⁴⁵

⁴² BLOMME, Yves, 1993, pp. 29-31.

⁴³ GUILLOUËT, Jean M., 2003, p. 239.

⁴⁴ Biblioteca Nacional de Francia. Ref. Département des Manuscrits, Français 247, livre VIII, fol. 163.

⁴⁵ GARCÍA CUETOS, M^a Pilar, 2011a, pp. 29-30.



Fig. 3a. Iglesia de Nuestra Señora de Esslingen, foto E. Mertens & Cie de Berlín, 1892, © Stadtarchiv Esslingen. Ref. Esslingen an Neckar: Fotosammlung M_191 y Fig. 3b. Flecha de la Iglesia de Nuestra Señora de Esslingen, Alemania, en 1888, pudiendo apreciarse los elementos repuestos en la restauración y la tracería original © 2014 Architekturmuseum der Technischen Universität Berlin in der Universitätsbibliothek, ref. F. 0213.

II. La asimilación de las novedades europeas en la fachada de la Catedral de Oviedo. El pórtico y los modelos franceses

En Castilla, el remate de las fachadas de las catedrales integró en algunos casos, como los de Burgos, León y Oviedo, las grandes torres rematadas con flechas caladas, pero en cambio, es extraña la presencia de pórticos similares al de Nantes. Por este motivo, la fachada de la Catedral de Oviedo, con su pórtico de disposición similar al nantés y su gran torre con aguja calada, puede considerarse un *unicum* que refleja fielmente las aspiraciones de la conquista del suelo y la conquista del cielo señaladas para la arquitectura catedralicia gala y evidencia una realidad que ha analizado Juan Ignacio Ruiz de la Peña: las intensas relaciones comerciales que mantuvo la Asturias medieval con el Arco Atlántico y especialmente con los puertos franceses de Burdeos, La Rochelle y Nantes.⁴⁶

Es obvio que la fachada ovetense tuvo un primer plan con un pórtico y dos torres gemelas, pero finalmente se levantó solamente la del sur, que mi-

de ochenta metros. El gran pórtico que sostienen las torres no es un elemento que sirve únicamente a la catedral, sino que también es una estructura necesaria para la ciudad y constituye el nexo de unión entre la basílica y la urbe. Fue construido para solucionar los problemas de la integración del frente catedralicio en el tejido urbano de Oviedo y es en realidad un pasaje urbano. Para intentar analizar cómo se concibió la actual fachada de la catedral ovetense, debemos entender su proceso de culminación junto al de su integración urbana.⁴⁷ A finales del siglo XV, se había levantado el cuerpo de naves de la iglesia y ésta alcanzaba el límite de sus posibilidades de expansión respecto a la ciudad, puesto que el templo prácticamente cortaba el eje viario que formaban ante el mismo las calles de Santa Ana y Gascona y había alcanzando también el linde del pórtico de la vecina iglesia de San Tirso. Había que buscar una solución a este complicado proceso de inserción urbana y se optó por construir un pórtico, a la manera de un pasaje urbano, que seguía el trazado de las calles y permitía elevar sobre ese paso las

⁴⁶ Vid bibliografía final.

⁴⁷ GARCÍA CUETOS, M^ª Pilar, 2005.

dos torres que se tenía proyectado levantar. Puede decirse que la fachada de la catedral de Oviedo acabó por construirse sobre el mismo tejido de la ciudad, trazando una auténtica calle cubierta. Aunque puede parecer sorprendente, lo cierto es que esta fue una solución utilizada en otros lugares, como es el caso de Nantes. En realidad, parece lógico que este tipo de pasajes/pórticos integrados en el trazado urbano resolviera los problemas generados por las catedrales, unos edificios cuya superficie construida suponía un tanto por ciento apreciable del espacio urbano y que habían crecido en clara competencia por el mismo.

El caso de Oviedo es paradigmático en este sentido, porque para levantar la fachada que remataba el templo, fue indispensable negociar con el regimiento de la ciudad y la vecina iglesia de San Tirso. En 1498 se culminó el cuerpo de naves bajo la dirección del maestro mayor, Bartolomé de Solórzano, y se iniciaron los trámites para llevar a cabo el derribo de las casas colindantes, las negociaciones con la parroquia de San Tirso y las labores de preparación del terreno necesario para erigir el pórtico y las torres.⁴⁸ Pero, además, al problema de conseguir espacio se unía el de los recorridos, ya que la nueva fachada debía permitir a los vecinos y a los peregrinos circular dentro y fuera de la basílica y en la ciudad, porque la Sancta Ovetensis no podía olvidar uno de sus focos de devoción fundamentales: el relicario de la Cámara Santa. Aparte de respetar la línea de calles que corrían bajo la misma fachada, era necesario mantener la circulación de los romeros y conducirlos a la Cámara Santa y al Hospital de San Juan. Este cúmulo de pies forzados, encontró una eficaz solución al crearse un pórtico que funciona también como un pasaje cubierto que une la catedral y la ciudad y que, por este motivo, tiene los habituales tres arcos en su frente, uno para cada una de las portadas del templo, y dos más en los laterales, que se corresponden con la entrada y salida de la calle. Observando el trazado de que tiene esa misma calle, comprendemos por qué los dos arcos laterales son distintos, ya que uno es recto y otro se traza en esviaje: son diferentes porque siguen la línea del recorrido urbano. La salida en diagonal del pórtico continúa la vía paralela a la catedral, pero también señalaba a los peregrinos el camino hacia el Hospital de San Juan. Además, el pórtico debía tener uno de sus arcos frontales alineado con la calle de la Platería, porque por ella entra-

ban en la ciudad los romeros, que veían al fondo la gran torre de la catedral y debajo de ella encontraban la entrada a la nave que les conducía hacia la Cámara Santa. Por eso, aunque se empezó a construir primero la torre norte, cuando se decidió levantar solamente una, se construyó la sur. Toda la arquitectura del pórtico y la torre está pensada para servir a la catedral, para respetar las calles de la ciudad, para conducir a los peregrinos hacia el relicario y para orientarlos hacia el Hospital de San Juan o hacia la salida de Oviedo.

En el mes de mayo de 1500, el cabildo se reunió con los representantes del municipio con la intención de decidir el emplazamiento del pórtico y las torres y también se convocó al maestro de la "iglesia de Burgos" (cuyo nombre no se menciona, si bien en ese momento estaba al frente de los trabajos de la catedral burgalesa Simón de Colonia), a Bartolomé de Solórzano, maestro por entonces de las catedrales de Oviedo y de Palencia, y a Juan de Badajoz el Viejo, director de los trabajos de la leonesa. El cabildo iniciaba una obra de gran envergadura, el remate del frente de la catedral, y su elección de los tres maestros señalados pone de manifiesto un perfecto conocimiento del panorama arquitectónico hispano. En primer lugar, y como era lógico, se contó con el maestro local, Bartolomé de Solórzano, también se recurrió al responsable de la catedral que contaba con las agujas más novedosas en suelo hispano e hijo de su tracista, Simón de Colonia, y en tercer lugar se recurrió al maestro de la cercana catedral de León, perito en conocidos debates sobre importantes obras en las más destacadas catedrales hispanas, como Salamanca o Sevilla. Además, debemos tener en cuenta que la torre Nueva de la Catedral de León fue la segunda en territorio castellano para la que se proyectó una torre rematada con flecha calada que seguía el modelo de las burgalesas y que parece estar relacionada también con Juan de Colonia.⁴⁹ En definitiva, con su elección de los maestros convocados, el cabildo ovetense nos deja clara su voluntad: quería una fachada con torres rematadas con agujas caladas y que su catedral estuviera a la altura de las más novedosas de Castilla. Tres importantes sedes castellanas, Burgos, León y Oviedo, rivalizaban, a la manera de las sedes de Estrasburgo y Ulm,⁵⁰ por contar con estos innovadores remates que mostraban su prestigio y su poder.

¿Quién o quiénes fueron los responsables del diseño de la fachada de la Catedral de Oviedo? La his-

⁴⁸ Más ampliamente en: GARCÍA CUETOS, M^a Pilar, 2005.

⁴⁹ BLANCO MOZO, José Luis, 1999, pp. 20-57.

⁵⁰ BREHM, Anne-Christine; SAUVÉ, Jean Sebastien, 2012, pp. 153-155.

torografía lo ha venido relacionando con Juan de Badajoz el Viejo, pero, en todo caso, si el tracista fue Badajoz, el proyecto de la fachada debería haberse sumado a un plan general para la nueva basílica que se vincula con Nicolás de Bar y Nicolás de Bruselas, llegados a Oviedo en los años cuarenta del siglo XV, aunque el papel que cada uno jugó en ese plan aún no está claro. Si sabemos que todo el crucero y el cuerpo de naves de la Sancta Ovetensis siguen un mismo modelo y lo más lógico es que ese nuevo templo se proyectase con una fachada. También es razonable que ese imafrente estuviera relacionado con los modelos franceses a los que nos hemos venido refiriendo, puesto que Nicolás de Bar, que puede proceder de Bar-le-Duc o de Bar-Sur-Aube y Nicolás de Bruselas, pueden relacionarse con la escuela gótica que Guillouët denomina "franco-flamenca" y que vincula a la fachada de la Catedral de Nantes, cuya composición es similar a la de Oviedo y maneja un gótico que une elementos de la escuela flamenca y borgoñona. Tanto Nicolás de Bar como Nicolás de Bruselas, podrían tener una misma base en su estilo si tenemos en cuenta su procedencia. Además, es evidente que esa fachada tuvo un primer plan con un pórtico y dos torres gemelas, pero finalmente se levantó solamente la del sur, manteniendo a pesar de esa revisión un esquema que tiene en común con Nantes la idea de un gran pórtico con tres portadas frontales y dos laterales y una torre unida a ese pórtico, a la manera en que se refleja en la miniatura de Jean Fouquet aludida más arriba. La fachada de la Catedral de Nantes comenzó a construirse en 1434 y se culminó alrededor de 1520, la miniatura de Fouquet se data entre 1465 y 1475 y la fachada de la catedral de Oviedo se inició en 1500, aunque su proyecto pudo ser anterior. Si la idea de colocar un gran pórtico como base de las dos torres pertenece a Nicolás de Bar y Nicolás de Bruselas, los proyectos de Nantes y de Oviedo estarían muy cerca en el tiempo y ello podría explicar sus similitudes de concepto, más si tenemos en cuenta los sistemáticos intercambios comerciales y humanos entre ambas ciudades.

Pero cuando ese proyecto inicial fue transformado, el replanteo se hizo no ya en relación con modelos

franceses, sino vinculado a arquitectura de torres alemana que había llegado a Castilla de la mano de Juan de Colonia. Y esta propuesta nos permite ahondar en la idea de que no parece tan evidente el hecho de que Badajoz el Viejo fuera el tracista de la fachada de la Catedral ovetense,⁵¹ o al menos de su torre, porque los documentos que conocemos sólo certifican su presencia en Oviedo a partir del año 1505⁵² y tampoco hay constancia documental de la ruptura entre el maestro anterior, Bartolomé de Solórzano, y la fábrica ovetense antes de 1502 o de 1504. Entre 1510 y 1512, Badajoz estuvo activo en la sede leonesa, participó en el debate sobre el emplazamiento de la catedral nueva de Salamanca y finalmente, y debido a sus continuas ausencias, fue cesado en su cargo como maestro de la catedral de Oviedo en 1511. Así pues, podemos asegurar la vinculación de Badajoz a la fábrica de la Sancta Ovetensis entre 1505 y 1511; un total de seis años. Cuando se incorporó, la empresa del pórtico ya estaba en marcha y se había iniciado bajo el maestrazgo de Bartolomé de Solórzano, responsable de los trabajos de la torre norte, cuyo cuerpo bajo se remató en 1502 y en el que vemos una interesante decoración a base de arquillos opuestos y entrecruzados que quizás debamos relacionar, como otras aportaciones de Solórzano a la fábrica de la catedral de Oviedo, caso de las bóvedas de nervios combados,⁵³ con su relación con los Colonia. A Badajoz le acompañaba su aparejador Pedro de Bueras, maestro cántabro cabeza de la dinastía de los Bueras-Cerecedo,⁵⁴ linaje que copó el maestrazgo de la catedral de Oviedo en la segunda mitad del siglo XVI y fue responsable de la culminación de las obras el pórtico y la torre sur. Coincidiendo con la llegada de Badajoz, en noviembre de 1505, se consignó en las actas capitulares un pago por una visita a Burgos en relación con asuntos de la fábrica, factiblemente para hacer una consulta al maestro de Burgos. Pero, apenas iniciado el proyecto de una fachada con pórtico y dos torres gemelas, la empresa parece haberse detenido y en 1507 se celebró una nueva reunión para delimitar el asiento de la que sería finalmente torre única de la Catedral de Oviedo, aunque este encuentro no tuvo resultados inmediatos. En 1510 el aparejador Pedro de Bueras fue autorizado para trasladarse a Burgos⁵⁵ y estar ausente de

⁵¹ GARCÍA CUETOS, M^a Pilar, 2006a.

⁵² CASO, Francisco de, 1982, n^o 127.

⁵³ GARCÍA CUETOS, M^a Pilar, 2006a.

⁵⁴ GARCÍA CUETOS, M^a Pilar, 1996, pp. 124-129.

⁵⁵ "Dieron logar e liçencia a Pedro de Buyeres, aparejador de la obraldesta iglesia, para que por todo este mes de agosto pueda yrle bolber a Burgos e que en este mismo tiempo mandaban sealen su salario avido por presente por el dicho tiempo", cit. CASO, Francisco de, 1982, n^o 150, p. 107.

su trabajo durante un mes, recibiendo su salario completo, de manera que todo parece indicar que viajaba a la sede burgalesa por motivos relacionados con su labor en la catedral de Oviedo. Además, Bueras era enviado a la ciudad en la que había recibido su formación como cantero en un territorio dominado por los Colonia.⁵⁶ El maestro Pedro volvió en septiembre de 1510 a Oviedo y seis meses después, en febrero de 1511, el cabildo rompió su contrato con Badajoz y en mayo de ese año firmó uno nuevo con Bueras, que pasó a ser maestro mayor de la catedral de Oviedo,⁵⁷ aunque de facto había venido ejerciendo como tal desde mucho antes.

III. La flecha de la catedral de Oviedo y la síntesis de la arquitectura de torres alemana de Juan de Colonia. Un nuevo estado de la cuestión

Los estudios sobre la fachada y la torre de la catedral de Oviedo (fig. 4) no habían reflexionado sobre su carácter tan particular y se centraban en hacer el análisis cronológico que hemos resumido, pero considero que es importante comprender por qué su fachada es como es y cuáles pueden ser los modelos de su pórtico y de su torre. Ya hemos aludido a las posibles relaciones del esquema de su fachada y los problemas urbanísticos que determinaron su construcción. Cabe a continuación acercarnos a su peculiar torre sur, inseparable de su pórtico, que constituye un elemento muy singular dentro del panorama del tardogótico hispano por la mixtura de soluciones que sumó a lo largo de la historia de su construcción. Arquitectónicamente, puede definirse como una *Torre de Babel*⁵⁸ (precisamente un hito simbólico reiterado por la pintura y la miniatura tardogóticas) en la que diversos lenguajes arquitectónicos se unieron.

Construir una gran torre de ochenta metros de altura como la de Oviedo, hacía necesario contar con el apoyo de un maestro perito en esas empresas y podemos pensar que por eso motivo se tuvo en cuenta desde un primer momento a la escuela burgalesa, puesto que en la primera reunión de 1500 se había convocado a Simón de Colonia y en los dos momentos decisivos del proceso de definición de la torre, en 1505 y 1510, se realizaron visitas a Burgos. La misma concepción de la torre ovetense nos orienta en esa dirección, puesto que



Fig. 4. Fachada de la catedral de Oviedo con su pórtico y su torre. Foto Pablo Herrero Lombardía.

tanto en ella como en la de León, a la manera alemana, sus flechas caladas se apoyan sobre estructuras octogonales que se introducen dentro del cuerpo cuadrado que las sostiene y que se marcan al exterior a través de sus aristas, un aspecto que podemos considerar como característico de la arquitectura de torres germana desde su plasmación en el proyecto de la catedral de Colonia.

Y a la hora de referirnos a las relaciones entre estas torres castellanas y la escuela de los Colonia, deberemos intentar centrar el tema de las flechas caladas introducidas por el maestro Juan en Burgos a la luz de las últimas investigaciones aportadas sobre este asunto para el caso europeo y una de sus principales manifestaciones: la torre de la catedral de Estrasburgo.⁵⁹ Una reciente aportación propuesta por Jean-Sebastien Sauvé, revisa la cronología tradicionalmente admitida para el desarrollo de los trabajos del octógono y la flecha

⁵⁶ GARCÍA CUETOS, M^a Pilar, 1996, p. 124.

⁵⁷ CASO, Francisco de, 1981, pp. 352-355.

⁵⁸ GARCÍA CUETOS, M^a Pilar, 2006b.

⁵⁹ SAUVÉ, Jean-Sebastien, 2010, pp. 51-86.

estrasburgueses y propone nuevas atribuciones partiendo de un análisis de las características propias de las escuelas colonesa y de Ulrich von Ensingen, que parecen haberse sumado en su construcción y cuyo discernimiento puede ser de gran ayuda para resituar la obra de Juan de Colonia. La secuencia fijada hasta el momento, señalaba que el proyecto de la estructura rematada mediante una flecha calada que se levanta sobre la terraza de la catedral de Estrasburgo, se debía a Ulrich von Ensingen, quien habría diseñado un potente octógono reforzado por contrafuertes angulares ornados con sus característicos baldaquinos y un programa escultórico.⁶⁰ Cada cara del octógono se abre mediante un gran vano adornado con una corona de tracería compuesta por arcos opuestos y entrecruzados rematados mediante pináculos, elemento al que hemos aludido al referirnos a la torre norte de la catedral de Oviedo y que hemos relacionado con los modelos de la escuela de los Colonia. A juicio de Sauvé, esta propuesta se asemeja claramente a las formas de la fachada meridional de la Catedral de Praga, similitud que se explicaría por una relación entre Ensingen y el círculo de los Parler o por una estancia del primero en Bohemia. Ciertamente, y cabe hacer aquí un inciso, la proximidad entre la escuela parleriana y Ensingen puede constatarse teniendo en cuenta que maestros relacionados con esa familia intervinieron en las fábricas de la catedral de Basilea y de Friburgo de Brisgovia,⁶¹ dentro del área de acción del mismo Ensingen, y que Heinrich Parler fue su predecesor al frente de los trabajos de la Catedral de Ulm,⁶² aparte de que el origen de Ensingen se sitúa en Suabia,⁶³ en la localidad del mismo nombre localizada cerca de Ulm, en cuya fábrica parece haberse formado junto a los Parler y que esta última familia de maestros constructores procede de Schwäbisch Gmünd, perteneciente asimismo a la región histórica de Suabia. Sea como fuere, el estilo de Ensingen integra elementos de la escuela colonesa y parleriana y se había aceptado que el octógono estrasburgués se había edificado bajo su dirección y se había culminado

antes de su muerte, acaecida en 1419. Dentro del citado octógono, Ensingen habría proyectado una bóveda nervada que debía cubrir el primer piso, pero que nunca se construyó.

Fallecido Ulrich von Ensingen, su sucesor fue Hans Hültz de Colonia, quien habría comenzado por no rematar la cubierta del primer piso del octógono, disponiendo en su lugar un segundo nivel, o Petit Étage, que se cubrió con una interesante bóveda estrellada decorada con caireles,⁶⁴ un recurso utilizado igualmente por Juan de Colonia en la capilla de la Concepción de la catedral de Burgos y en la Cartuja de Miraflores y empleado también por su hijo Simón.⁶⁵ La cuestión de la autoría de este segundo piso, concebido como un nivel de transición de manera que soportase la flecha, es importante, puesto que este elemento aparece en las torres de la catedral de Burgos y en la torre sur de la catedral de León, atribuida igualmente a Juan de Colonia, y se repite sistemáticamente en otras torres relacionadas con Ulrich von Ensingen, como la de Nuestra Señora de Esslingen o la de San Jorge de la Catedral de Basilea. En ellas, el cuerpo octogonal que sirve de base a la flecha se cubre con una bóveda, que en el caso de Esslingen es muy similar a las construidas en el siglo XIX en la catedral de Colonia, que están perforadas en su centro y permiten el paso de la luz desde el remate calado de la flecha, recordando la propuesta de la burgalesa Capilla del Condestable. Esta solución de la bóveda interpuesta no aparece, en cambio, en la gran flecha de Friburgo, más cercana a la escuela parleriana y en la que el octógono se enlaza con la flecha sin ningún elemento intermedio, consiguiéndose de esa manera un espacio unitario completamente calado, que es el que también vemos en la catedral de Oviedo. Sauvé relaciona la presencia del Petit Étage y su compleja bóveda estrellada decorada con caireles flordelisados con la escuela colonesa⁶⁶ y estas relaciones son especialmente significativas si tenemos en cuenta el posible origen de Juan de Colonia. Esas bóvedas estrelladas son claros precedentes del tipo innovador

⁶⁰ Los mismos baldaquinos los encontramos en la catedral de Ulm: BREHM, Anne-Christine; SAUVÉ, Jean-Sebastien, 2012, p. 157 y en la torre de San Jorge de la catedral de Basilea.

⁶¹ Se trata de los maestros Johannes von Gmünd, quien dirigió las obras de Friburgo y Basilea en la segunda mitad del siglo XIV, y de su hijo, Michel de Gmünd, que se ha relacionado con la fábrica de Estrasburgo, GARCÍA CUETOS, M^a Pilar, 2010, pp. 96-97.

⁶² BREHM, Anne-Christine; SAUVÉ, Jean Sebastien, 2012, pp. 150-151.

⁶³ REINHARDT, Hans, 1972, pp. 22-23.

⁶⁴ SAUVÉ, Jean-Sebastien, 2010, p. 54.

⁶⁵ GARCÍA CUETOS, M^a Pilar, 2010, pp. 126-127.

⁶⁶ SAUVÉ, Jean-Sebastien, 2010, p. 61.

de cubierta de terceletes y cinco claves, enriquecido con nervios rectos en torno a la clave⁶⁷ y ornado con caireles, que introdujo en Castilla la escuela de los Colonia⁶⁸ y que era muy útil para cubrir los octógonos de las torres, pero que también podía aplicarse a los espacios funerarios centralizados, como la Capilla burgalesa del Condestable.

Hasta el momento, se daba por supuesto que, con un revolucionario diseño, Jean Hültz había rematado la flecha de Estrasburgo en 1439. Pero Sauvé ha llamado la atención sobre el conocido como *Dibujo 8*, en el que se propone una flecha mucho más coherente con el octógono que debía soportarla, puesto que se ciñe a los límites impuestos por las torrecillas y porque éstas se rematan mediante unos pináculos que acompañan a la aguja. Otro aspecto muy interesante de ese diseño, es que articula las caras de la flecha mediante unos paneles trapezoidales en los que se introduce una rica tracería cuyos dibujos cambian de un piso a otro y en la que se incluyen caireles flordelisados. Todo ello vuelve a ser relacionado con la escuela colonesa, ciudad de la que parece originario Hans Hültz.⁶⁹ Podemos constatar que se trata del mismo tipo de organización y decoración de las caras de las flechas que vemos en la catedral de Burgos y en Oviedo, de manera que la filiación colonesa del maestro Juan cobraría fuerza. Pero, por otro lado, Sauvé diferencia el tipo de decoración de la zona inferior del octógono de Estrasburgo, que atribuye a Ensingen, y la relaciona con los modelos parlerianos, haciendo especial hincapié en el empleo de los arcos opuestos y entrecruzados, que aparecen igualmente entre los recursos de la escuela castellana de los Colonia.

En lo concerniente a la estructura de las flechas, es posible que no sea tan fácil establecer diferencias tan claras, puesto que la introducción de una bóveda cubriendo el octógono en el Petit Étage, que Sauvé relaciona con la escuela colonesa, ya aparecía, aunque nunca se llegó a construir como ya se ha señalado, en el piso inferior que atribuye a Ensingen y se repite, como decíamos, en otras obras de este maestro, como las de Esslingen o Basilea, de manera que, o bien no se trata de una solución exclusiva del ámbito colonés, o queda claro que Ensingen la asimiló igualmente. De la misma manera, en las torres castellanas aparecen

también las dos soluciones: el octógono cubierto con una bóveda estrellada que sostiene la flecha, como en Burgos y León, a la manera colonesa, y el espacio octogonal unido a la flecha, al modo de Friburgo, que vemos en Oviedo.

Hasta la reciente atribución a Ulrich von Ensingen de un dibujo arquitectónico destinado a la catedral de San Bartolomé de Francfort, podíamos preguntarnos cómo podría haber sido su diseño para la flecha de Estrasburgo, pero partiendo del diseño de Francfort⁷⁰ se ha propuesto que se trataría de una estructura piramidal de aristas rectas, como la que se ve en la citada traza. Se trata de una hipótesis sugerente, puesto que el tipo de flechas que hasta el momento se relacionaba con Ensingen se caracterizaba por sus caras curvas, tal y como vemos en Basilea (fig. 1), y se consideraba que esa peculiaridad diferenciaría claramente las flechas de Ensingen de las elaboradas por la escuela colonesa, puesto que los frentes curvados se vincularían a Friburgo y, por tanto, al ámbito parleriano. Pero lo cierto es que en obras de Ensingen y de maestros del círculo de los Parler, también encontramos flechas de caras rectas a la manera colonesa, como vamos a ver a continuación, de manera que podemos considerar que la disposición de los frentes de las flechas quizás no sea determinante a la hora de establecer posibles relaciones con las castellanas y la escuela de los Colonia. Un dibujo arquitectónico conservado en el Museo Histórico de Berna, el conocido como Riss de Strasbourg (fig. 7), quizás pueda permitirnos perfilar esta cuestión. Se acepta que este diseño llegó a la ciudad suiza de la mano de Mattheus, hijo de Ulrich von Ensingen, cuando el primero abandonó la fábrica de Estrasburgo, si bien se discute si debemos atribuir su autoría al padre o al hijo. Sauvé⁷¹ ha llamado la atención sobre algunos aspectos que permitirían aclarar esta cuestión, al señalar que algunas zonas de la arquitectura representada aparecen claramente desdibujadas, como sucede con el octógono, cuya torre derecha es sugerida por trazos muy generales, la tracería del vano del piso bajo del octógono y el Petit Étage, que apenas se esboza mediante unos arcos sugiriendo sus vanos. En cambio, otros elementos sí aparecen dibujados con detalle, como la otra torre de la escalera, que además aparece rematada

⁶⁷ GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier, 1998, pp. 76-77.

⁶⁸ GARCÍA CUETOS, M^a Pilar, 2010, pp. 123-130.

⁶⁹ SAUVÉ, Jean-Sebastien, 2010, pp. 60-61.

⁷⁰ BREHM, Anne-Christine; SAUVÉ, Jean Sebastien, 2012, p. 156.

⁷¹ SAUVÉ, Jean-Sebastien, 2010, pp. 69-72.

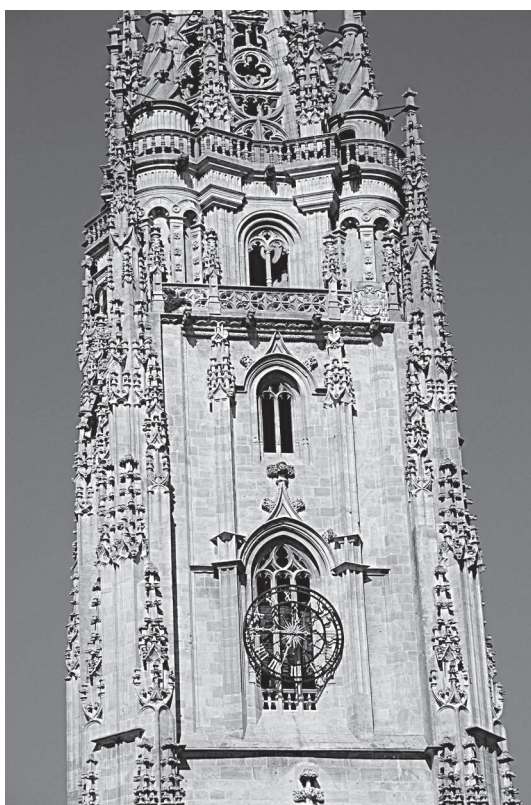


Fig. 5 a y b. Piso alto y flecha de la torre de la catedral de Oviedo. El segundo piso muestra los contrafuertes angulares del octógono interior y bajo la flecha es visible el cuerpo que asimila las propuestas tardogóticas, reinterpretadas con un lenguaje renacentista. Fotos Pablo Herrero Lombardía.

por una pequeña flecha de caras rectas, que Sauvé relaciona con las del crucero de la catedral de Ulm, cuyo parecido con las burgalesas ya había sido señalado por la historiografía española.⁷² Matthaus Ensingen asumió, a la muerte de su padre, la continuación de las obras de la iglesia de Nuestra Señora de Esslingen y de la catedral de Ulm y parece que también habría dirigido temporalmente las de Estrasburgo, cuando falleció Hans Hültz, aunque sus continuas ausencias acabaron por desencadenar su ruptura con la fábrica estrasburguesa. Sauvé opina que el Riss de Strasbourg representaría el estado de la torre de Estrasburgo a la muerte de Hans Hültz y que es obra de Matthaus Ensingen, que habría utilizado como referencia el diseño de su padre para dibujar con precisión los elementos que aparecían en el proyecto de su progenitor y que, por ese motivo, el Petit Étage, obra de Hültz, no aparece más que esbozado, porque no podía copiarlo de la traza paterna. La flecha propuesta en el Riss de Strasbourg se alejaría, según Sauvé, de los modelos coloneses de frentes rectos propios de Hültz y retomaría los

parlerianos. Esta tesis se vería reforzada por la similitud de la flecha propuesta en el Riss de Strasbourg con el diseño de la correspondiente a la catedral de Ulm,⁷³ que se ha atribuido también a Matthaus y que tiene los frentes convexos. Pero si seguimos la tesis propuesta por Sauvé, debemos preguntarnos nuevamente por qué las flechas erigidas en el crucero Ulm bajo el maestrazgo de Ulrich Ensingen son de caras rectas, como las de Nuestra Señora de Esslingen, igualmente relacionada con este maestro, y también por qué la flecha de Friburgo es convexa y las flechas menores del transepto de esa misma catedral (fig. 6), obra de un taller en manos de maestros del ámbito parleriano, son también ligeramente convexas, mientras que la aguja de la Torre de San Jorge de la catedral de Basilea (fig. 1), levantada bajo la dirección de Ulrich von Ensingen, tiene los frentes acusadamente cóncavos, como los del Riss de Strasbourg. Todo ello nos lleva a barajar nuevamente la idea de que Ensingen y su círculo podían emplear diferentes soluciones independientemente de su origen y quizás más bien en relación con

⁷² GARCÍA CUETOS, M^a Pilar, 2010, p. 109.

⁷³ SAUVÉ, Jean-Sebastien, 2010, p. 72.

el tamaño o la articulación de la estructura de soporte de estas flechas. Además, el Riss de Strasbourg es muy interesante para el caso que nos ocupa puesto que, obviando el complejo aspecto de la inclinación de las caras de las agujas, nos muestra una flecha (fig. 6) que presenta características que se repiten en las introducidas en Burgos por Juan de Colonia: el balconcillo inferior que delimita el asiento de la flecha y la decoración escultórica y los pináculos que rodean su base, así como la presencia de la corona que la remata. El mismo balcón se repite en Basilea y Esslingen, que además tiene sus caras rectas y una corona.

Una cuestión final nos podría llevar a cambiar radicalmente la situación de las flechas burgalesas de Juan de Colonia en el panorama europeo. Según Sauvé,⁷⁴ no es posible que Hasn Hiltz hubiera acabado antes de su muerte, acaecida en 1449, la flecha estrasburguesa y, siempre segun su revisión, esa estructura no se habría comenzado hasta 1452 y con trazas de Jost Dotzinger,⁷⁵ finalizándose sobre 1492. De esta forma, si seguimos a Sauvé, cuando se remataron las agujas de la catedral de Burgos, la francesa no había sido siquiera iniciada, lo que situaría a las burgalesas entre la nómina de las primeras realizadas en Europa, junto con las de Friburgo y Basilea.

Esta revisión del estado de la cuestión de la construcción de las primeras flechas caladas europeas nos permite, por tanto, resituar las castellanas y avanzar en el proceso de su filiación, que apenas hemos esbozado. Ciertamente, en Francia, Suiza y Alemania se llevan a cabo flechas que podemos relacionar con los modelos que Juan de Colonia impuso en Castilla. Nos hemos referido ya al parecido entre las burgalesas y las que vemos en el crucero de la Catedral de Friburgo de Brisgovia, edificada segun proyecto de Johannes von Gm d⁷⁶ y más aún con las agujas del crucero de la Catedral de Ulm, proyectadas y edificadas por Ensingen.⁷⁷ En ellas observamos unos diseños de tracería similares a los manejados en Burgos o el balconcillo recorriendo la base. En todas ellas se manejan los motivos de cuadrifolio y de la llamada vejiga de pez, así como los arcos opuestos y entrecruzados. Asimismo, y aunque han sido restaura-



Fig. 6. Flecha del crucero de la Catedral de Friburgo de Brisgovia, Alemania. Foto Pablo Herrero Lombardía.

dos, algunos diseños originales de la tracería de la flecha de la iglesia de Esslingen (fig. 3) también muestran relación con los burgaleses. Podemos avanzar, con las debidas cautelas, que Juan de Colonia conoca las soluciones de la arquitectura de torres europea, especialmente en lo relativo a las flechas caladas, y que sus recursos unen los propios de la escuela colonesa y los del maestro Ulrich von Ensingen y el círculo parleriano, una mixtura que, como hemos visto hasta el momento, no era precisamente extraordinaria, sino lógica por la cercanía, en los términos de las grandes distancias recorridas por los maestros del momento, por la competencia entre las fábricas en las que se erigen estas torres y por los continuos intercambios entre sus constructores.⁷⁸

⁷⁴ SAUVÉ, Jean-Sebastien, 2010, pp. 66-69.

⁷⁵ SAUVÉ, Jean-Sebastien, 2010, pp. 76-79.

⁷⁶ MITTMANN, Heike, 2003, p. 11; REINHARDT, Hans, 1972, pp. 22-23.

⁷⁷ GARCÍA CUETOS, M  Pilar, 2010, pp. 96 y 98.

⁷⁸ BREHM, Anne-Christine; SAUVÉ, Jean Sebastien, 2012, pp. 157-161.

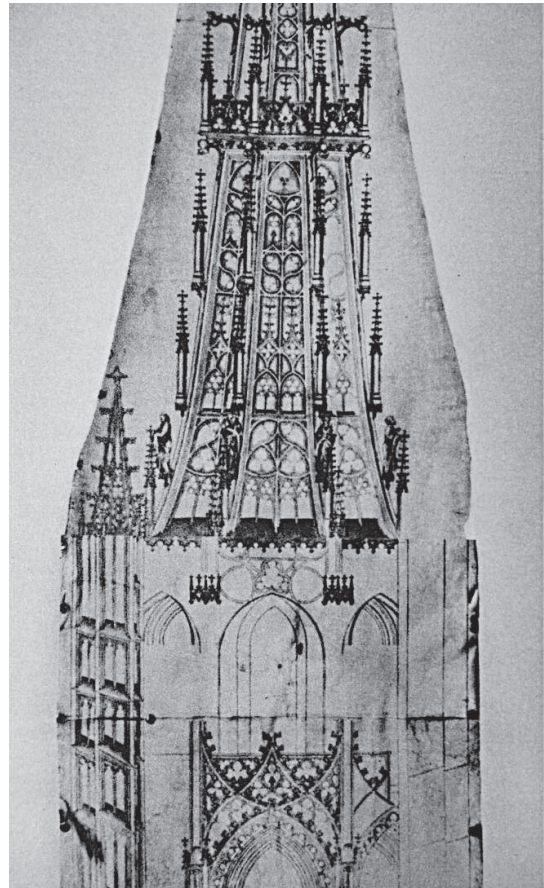
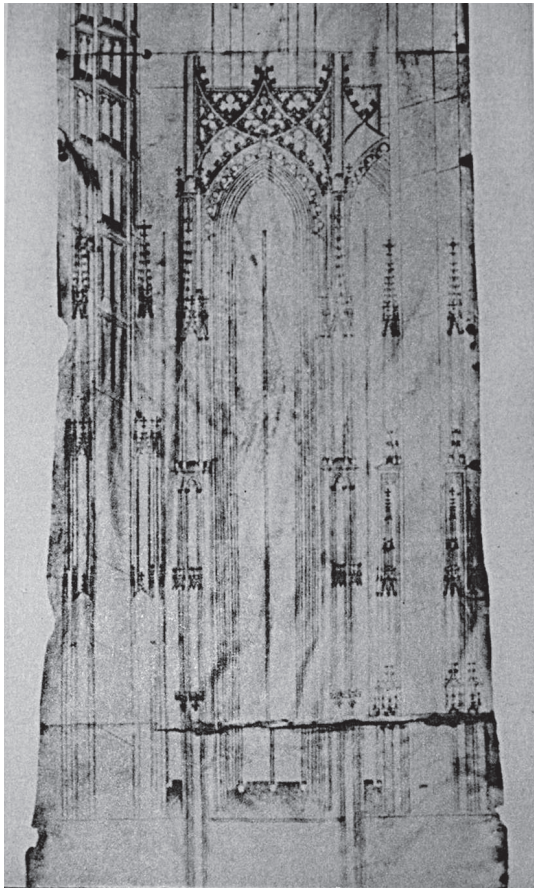


Fig. 7. *Riss de Strasbourg*, nº de inventario 1962. © Musée d’Histoire de Berne. A la derecha detalle de la zona alta del octógono y la flecha y a la izquierda el octógono.

En el caso de Burgos, Juan de Colonia no pudo aplicar exactamente el modelo colonés, con el octógono dentro del cuerpo cuadrado pero visible al exterior mediante los contrafuertes angulares, porque las torres ya estaban levantadas hasta una gran altura, pero sí colocó las flechas sobre unas plataformas levantadas sobre bóvedas octogonales, que rematan las torres. En el caso de León, sí pudo introducir en el interior de la torre un espacio octogonal cubierto por una bóveda sobre la que reposa la flecha y que es perceptible al exterior mediante unos contrafuertes angulares, aunque para hacer esto tuvo que cegar los ventanales del cuerpo inferior. Y finalmente, en Oviedo, parecen aplicarse recursos que por un lado podemos relacionar con el influjo colonés y por otro, con una propuesta más similar a la torre de San Jorge de Basilea, obra atribuida a Ulrich von Ensingen.

En Oviedo podía partirse de cero, o casi de cero, y cristalizar una torre más armónica en su conjunto, aunque también es resultado de una compleja mixtura. La Torre sur ovetense tiene un cuerpo que presenta similitudes con los grandes campanarios del oeste de Francia⁷⁹ y está compuesto por un piso bajo que forma parte del pórtico y un primer nivel cubierto por una bóveda de crucería simple. A la altura del segundo piso, se inicia la transición hacia la flecha poligonal y se mantiene la forma cuadrada exterior, pero en el interior aparece un octógono cubierto mediante una bóveda ochavada, cuyos contrafuertes se proyectan al exterior en los frentes de la torre. Encima, se levanta un cuerpo octogonal con marcados contrafuertes angulares, que remata una flecha calada y rodeada de cuatro torrecillas o baldaquinos menores. Su aspecto original sería muy parecido a la

⁷⁹ GARCÍA CUETOS, M^ª Pilar, 2006 y 2007.

torre de San Jorge de la Catedral de Basilea, con la diferencia de que en este caso las torrecillas aparecen solamente en la cara principal. La presencia de estos baldaquinos, que se repite en Friburgo, Basilea, Ulm y en el Riss de Strasbourg, podría considerarse una característica propia de la escuela parleriana mantenida por Ensingen, como se señaló más arriba. Pero, quizás, lo que hace más interesante a la flecha de Oviedo es que actualmente su zona alta presenta un lenguaje renacentista y esa transformación se explica por un último cambio de proyecto que sufrió.⁸⁰ Aunque fue culminada por primera vez a mediados del siglo XVI, en 1575 un rayó la derribó parcialmente y por ese motivo se encargó al arquitecto Rodrigo Gil de Hontañón el proyecto para su reconstrucción. Hontañón, formado como un arquitecto gótico, podía entender perfectamente la estructura de la flecha, y mantuvo su articulación gótica, pero la modernizó formalmente utilizando un lenguaje "a la italiana" (fig. 5). La composición es la original, con las torrecillas de los ángulos que contrarrestan la flecha y el balcón perimetral, y mantiene el espíritu del proyecto tardogótico, pero revistiéndolo de un vocabulario renacentista, que se abandona para colocar finalmente una flecha calada.

IV. Conclusiones

La fachada de la catedral de Oviedo, con su pórtico concebido como un pasaje urbano, presenta similitudes con la catedral de Nantes y con las catedrales representadas en la miniatura de Jean Fouquet. En Castilla, supone un *unicum* que debemos relacionar con la llegada a Asturias de modelos procedentes del Arco Atlántico, con el que la región mantenía intercambios comerciales y humanos que justifican esa relación artística. Desechado un primer plan que unía a ese pórtico dos torres gemelas, se siguió la moda tardogótica de las grandes torres únicas y se elevó la sur, cuyo cuerpo presenta semejanzas con la familia de torres del oeste de Francia, mientras que su zona alta sintetiza las aportaciones de la arquitectura de torres europea y su cuerpo alto y su flecha fueron finalmente revisados con un lenguaje renacentista pero conservando su concepción arquitectónica original.

Asimismo, la flecha de la catedral de Oviedo es la última de esas empresas tardogóticas acometida en suelo de la corona castellana, pero, como las de Burgos y León, debe ponerse en relación con la



Fig. 8. Flecha de la catedral de Burgos. Foto Pablo Herrero Lombardía © Catedral de Burgos.

introducción en Castilla de este tipo de estructuras de la mano del maestro Juan de Colonia. Cuando las flechas burgalesas fueron rematadas, no solamente eran un elemento novedoso en nuestro suelo, sino que, si damos por cierta la revisión de la cronología propuesta para la catedral de Estrasburgo, podemos decir que se unirían al grupo de las primeras agujas caladas construidas en Europa. Y aunque su filiación no puede darse por cerrada, es razonable proponer que debemos buscarla en torno a las aportaciones de la escuela colonesa y el maestro Ulrich von Ensingen y al territorio comprendido entre Alemania, Suiza y el este de Francia, donde la arquitectura de grandes torres rematadas con flechas tiene en Friburgo de Brisgovia, Estrasburgo, Basilea, Esslingen o Ulm sus grandes realizaciones.

Bibliografía

- AVRIL, François. *Livre-catalogue Jean Fouquet, peintre et enlumineur du XVe siècle*. Paris : Bibliothèque Nationale de France/ Hazan, 2003.
- BLANCO MOZO, José Luis. "La torre sur de la Catedral de León. Del maestro Jusquin a Hans de Colonia". *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M.)*, 1999, vol. XI, pp. 20-57.

⁸⁰ GARCÍA CUETOS, M^a Pilar, 2006 y 2007.

- BLOMME, Yves. *L'Architecture gothique en Santoigne et en Aunis*, Burdeos, 1987.
- BLOMME, Yves. *Poitou Gothique*, Paris: Presses Universitaires de Rennes, 1993.
- BORK, Robert O. *Skyscrapers of the New Jerusalem: The Great Spires of Gothic Europe*. Colonia: Kölner Architekturstudien, 2003.
- BOS, Agnes. *Les églises flamboyantes de Paris. XVème-XVIème siècles*, Paris: Picard, 2003.
- BREHM, Anne -Christine; SAUVÉ, Jean Sebastien. "Les échanges entre les chantiers d'Ulm et de Strasbourg", *Bulletin de la Cathédrale de Strasbourg*, XXX, 2012, pp. 149-170.
- CALI, François. *L'ordre fralboyant et son temps. Essai sur le style gothique du XIVe au XVe siècle*, Paris: Arthaud, 1967.
- CASO, Francisco de. *La construcción de la Catedral de Oviedo*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 1981.
- CASO, Francisco de. *Colección documental sobre la Catedral de Oviedo I (1300-1250)*. Gijón, 1982.
- CASSAGNES-BROUQUET, Sophie. *Louis X ou le Mécénat bien tempéré*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2007.
- DE LA RIESTRA, Pablo. "El gótico de los países de lengua alemana". *El Gótico. Arquitectura. Escultura. Pintura*, Könemann, 1999, pp. 190-241.
- ERLANDE-BRANDENBURG, Alain, *La Catedrale*. Madrid: Akal, 1993.
- ERLANDE-BRANDENBURG, Alain; MÉREL-BRANDENBOURG, Anne B. *Histoire de l'architecture française. Du Moyen Âge à la Renaissance. IVe siècle-début du XVIe siècle*, Mengès, Paris, 1995.
- ERLANDE-BRANDENBURG, Alain. "Les edifices religieux et le décor architectural à l'époque flamboyante". En: PRINGENT, Christiaine. *Art et société en France au XVe siècle*, Paris, 1999.
- ERLANDE-BRANDENBURG, Alain. *Le sacre de l'artiste. La creation au Moyen Âge XIVe-XVe siècle*, Paris, 2000.
- FAVIER, Jean. *La guerre de Cent Ans*, Paris: Fayard, 1979.
- FAVIER, Jean. *Louis XI*, Paris: Fayard, 2001.
- GARCÍA CUETOS, M^a Pilar. *Arquitectura en Asturias 1500-1580. La dinastía de los Cerecedo*. Oviedo: Real Instituto de Estudios Asturianos, 1996.
- GARCÍA CUETOS, M^a Pilar, "Entre la civitas y la urbs. La inserción urbana de la catedral de Oviedo": En: CARRERO, Eduardo; RICO, Daniel (eds.). *Catedral y ciudad medieval en la península ibérica*. Murcia: Nausica, 2005, pp. 99-140.
- GARCÍA CUETOS, M^a Pilar. "De maestros, bóvedas, pórticos y torres. Tradición e innovación en el tardogótico de la fábrica catedralicia ovetense", *De Arte* 5, 2006a, León, pp. 87-106.
- GARCÍA CUETOS, M^a Pilar. "Turris Babilón. Asimilación y creación del lenguaje tardogótico en la torre de la catedral de Oviedo", *Studium Ovetense* XXXII, 2006b, Oviedo, pp. 67-101.
- GARCÍA CUETOS, M^a Pilar. "Les dames du ciel. Les flèches ajourées comme expression du pouvoir et la récréation hispanique d'un modèle européen", *e-Espania. Revue électronique d'études hispaniques médiévales*, juin 2007a, Université de la Sorbonne, Paris. En <<http://e-spania.revues.org/document476.html>>.
- GARCÍA CUETOS, M^a Pilar. "Francisca, alemana y morisca. La compleja madeja del tardogótico hispano en la catedral de Sevilla", En: *La Piedra Postrera V centenario de la Catedral de Sevilla. Simposium Internacional sobre la catedral de Sevilla en el contexto del gótico final*. Sevilla: Taller Dereceo, 2007b, pp. 325-343.
- GARCÍA CUETOS, M^a Pilar, "En los límites de la sombra como arquetipo historiográfico. La llegada de Juan de Colonia y su aportación a la arquitectura tardogótica en Castilla". En: ALONSO RUIZ, M^a Begoña (ed.). *Los últimos arquitectos del gótico*, Madrid: Marta Fernández-Rañada, 2010, pp. 71-146.
- GARCÍA CUETOS, M^a Pilar. "Raíces del Tardogótico castellano. La arquitectura europea en el contexto del último gótico". En: ALONSO RUIZ, M^a Begoña (ed.) *La arquitectura tardogótica castellana entre Europa y América*. Madrid: Silex, 2011a, pp. 17-42.
- GARCÍA CUETOS, M^a Pilar. "La imagen del poder real y la construcción de torres tardogóticas en el suroeste de Francia bajo el reinado de Luis XI". *Imágenes del poder en la Edad Media*, 2011b, t. II. *Estudios in memoriam del prof. Dr. Fernando Galván Freile*, Universidad de León, pp. 249-263.
- GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier. *El gotico español de la Edad Moderna: bovedas de cruceria*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1998.
- GUILLOUËT, Jean Marie. *Les portails de la cathédrale de Nantes. Un grand programme sculpté du XVe siècle et son public*. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2003.
- KURMAN, Peter. "Arquitectura del gótico tardío en Francia y Países Bajos". En: *El Gótico. Arquitectura. Escultura. Pintura*. Oldenburg: Neue Stalling, 1999.
- MENÉNDEZ GONZÁLEZ, Nicolás. "Acerca de los canteros de Nuestra Señora de Esslingen 1359-1454. Estado de la cuestión", *Anales de Historia del Arte*, 2010, Volumen Extraordinario 169-184, pp. 169-184.
- MITTMAN, Heike. *La Catedral de Friburgo en Brisgovia*. Friburgo, 2003.
- NUSSBAUM, Norbert. *German Gothic Church Architecture*. New Heaven: Yale University Press, 2000.
- NUSSBAUM, Norbert. "Space and form redefined. Paradigm shifts in German architecture 1350-1550". En: JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso (ed.). *La Piedra Postrera. V Centenario de la construcción de la Catedral de Sevilla*. Sevilla: Taller Dereceo, 2007, pp. 305-330.
- RUIZ DE LA PEÑA SOLAR, Juan Ignacio. "Presencia de los puertos cantábricos en las líneas del comercio atlántico bajomedieval: las relaciones entre Asturias y La Rochelle". *Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos*, 1993, nº 141, pp. 21-48.
- RUIZ DE LA PEÑA SOLAR, Juan Ignacio. "Comercio a escala interregional e internacional: el espacio comercial astur-leonés y su proyección atlántica". En: GARCÍA DE CORTÁZAR, José Ángel et al. *El comercio en la Edad Media: XVI Semana de Estudios Medievales*. (Nájera y Tricio del 1 al 5 de agosto de 2005 / 2006), pp. 39-92.
- REINHARDT, Hans. *La Catèdral de Strasbourg*. Paris: B. Arthaud ed., 1972.
- SAUVÉ, Jean-Sebastien. "L'apport du dessin d'architecture dans la chronologie de la tour de la cathédrale de Strasbourg". *Bulletin de la Cathédrale de Strasbourg*, 2010, XXIX, Strasbourg, pp. 51-86.
- SCHINN-SCHÜRMAN, Dorothea; MEIER, Hans-Rudolf; SCHMIDT, Erik. *Das Basler Munster*, Basilea, 2006.
- THIÉBAUT, Jacques. *Nord Gohtique. Picardie, Artois, Flandre, Haimaut. Les edifices religieux*. Paris: Picard, 2006.