

**EL INTERCAMBIO ARTÍSTICO ENTRE LOS
REINOS HISPANOS Y LAS CORTES EUROPEAS
EN LA BAJA EDAD MEDIA**

Coordinadoras:
Concepción Cosmen Alonso
M^a. Victoria Herráez Ortega
María Pellón Gómez-Calcerrada



Universidad de León
2009

AVIÑÓN, FOCO ARTÍSTICO PARA LA VALENCIA DEL SIGLO XIV. EL PAPEL DEL OBISPO VIDAL DE BLANES¹

Matilde Miquel Juan
Doctora en Historia del Arte

Las relaciones artísticas entre Aviñón y la Corona de Aragón es un tema que requiere de un mayor número de estudios, tanto de carácter general como de análisis concretos sobre obras de arte o comitentes². Las investigaciones aluden a la cercanía entre ambos territorios, al apoyo de la Corona de Aragón a la causa de Aviñón, con los monarcas Juan I y Martín I, pero no se cita, por ejemplo, el gran número de eclesiásticos que residió en la ciudad papal³, ni el medio por que ciertas piezas llegan la península. Las razones de esta carencia de noticias se debe a la dispersión de las fuentes documentales (el Archivo Secreto Vati-

cano, el Archivo de la Corona de Aragón, y noticias sueltas en archivos de los antiguos territorios de la Corona de Aragón) y, en segundo lugar, a la dificultad de abordar el estudio de una manera tan fragmentaria. Se trata de una tarea ardua que implica años de trabajo en diferentes ciudades europeas. La presente publicación tiene como objetivo mostrar la influencia que pudo ejercer Aviñón durante el obispado de Vidal de Blanes en la diócesis de Valencia y, por otra parte, identificar el aula capitular de Valencia con la capilla funeraria de dicho obispo y así relacionarla con otras capillas funerarias de idéntica estructura en territorio hispánico del siglo XIV.

La ciudad de Aviñón se convirtió a lo largo del siglo XIV en un importante centro artístico debido al gran número de artistas de diferentes procedencias que se asentaron en la urbe con la intención de responder a las necesidades de la corte papal y a la de todos aquellos eclesiásticos que allí residían temporal o definitivamente⁴. Un ejemplo muy ilustrativo de este mercado del arte son las cartas escritas por el mercader de Prato, Francesco Datini, solicitando

¹ Este trabajo se enmarca dentro del proyecto de investigación *Arquitectura en construcción en el ámbito valenciano de la Edad Media y Moderna* (HUM 2004-5445/ARTE) financiado por el Ministerio de Educación y Ciencia. Quiero expresar mi agradecimiento al profesor Amadeo Serra por los consejos y sugerencias realizados en la elaboración de este trabajo.

² Es una excepción dentro del panorama el estudio de Francesca Español sobre la devoción angelical entre Aviñón y los territorios de la Corona de Aragón. F. ESPAÑOL, "Ecos artístico aviñoneses en la Corona de Aragón: La capilla de los Ángeles del palacio Papal", *XI Congreso Español de Historia del Arte. El Mediterráneo y el Arte Español*, Conselleria de Cultura- Ministerio de Educación y Cultura, Valencia, 1998, pp. 58-68.

³ Entre los ejemplos valencianos es posible indicar que tras la muerte de Vidal de Blanes, el cabildo eligió como obispo a Fernando Muñoz, canónigo chantre de Valencia, residente en Aviñón; Francisco de Montelauro (Monitor), rector de Quart, fue nombrado capellán de la corte pontificia en enero de 1375, o Nicolás Rosell, nacido en Orihuela, fue nombrado cardenal por Inocencio VI en 1354, residiendo en Aviñón gran parte de su vida, entre otros muchos.

⁴ E. CASTELNUOVO, "Avignone e la nuova pittura: artisti, pubblico, committenti", *Aspetti culturali della Società Italiana nel periodo del Papato Avignonese, Convegni del centro di Studi della Spiritualità Medievale* (15-18 ottobre 1978), Università degli Studi di Perugia, XIX, Bologna, 1981, pp. 387-414, especialmente pp. 395-403.

pequeñas pinturas de devoción de Aviñón⁵ o, dentro de los territorios de la Corona de Aragón, la adquisición de Pedro IV de un tapiz con la representación de los 9 grandes caballeros en 1347⁶, e incluso se ha indicado que la Verónica de la Virgen de la catedral de Valencia procedería de Aviñón por donación de Benedicto XIII a Martín I en 1397 antes de coronarse rey⁷. Pero, de entre todas las actividades artísticas, Aviñón destacó como centro productor librario. Las cortes europeas y los centros religiosos solicitaban manuscritos confeccionados en la urbe papal para su uso privado, capillas o fundaciones regias. Por ejemplo, en 1350 la reina Leonor, esposa de Pedro el Ceremonioso, encarga que le compren en Aviñón varios objetos y entre ellos un misal, un libro de oficios y un santoral⁸; o en 1386, al año siguiente de la fundación de la cartuja de Valdecrist, su fundador, el infante y luego monarca Martín I, solicitó la compra de varios manuscritos en esta ciudad⁹. Además, en la propia catedral de Valencia se conservan tres manuscritos procedentes de Aviñón: la gran Biblia de Aviñón, también llamada Biblia de Nicolaus de Gorram¹⁰, el

⁵ L. FRANGIONI, *Chiedere e ottenere. L'approvvigionamento di prodotti di successo della bottega Datini di Avignone nel XIV secolo*, Opus Libri, Firenze, 2002.

⁶ A. RUBIÓ I LLUCH, *Documents per l'història de la Cultura catalana migeval*, vol. I, Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 1908, vol. I, p. 141.

⁷ M. CRISPÍ CANTÓN, "La difusió de les "Veròniques" de la Mare de Déu a les catedrals de la Corona d'Aragó al tombant l'Edat Mitjana", *Lambard. Estudis d'art romànic*, IX, 1996, p. 93. No se sabe con seguridad la procedencia de esta imagen, si la trajo el rey Martín procedente de Italia, a su regreso de Sicilia, o bien de Aviñón tras su estancia en la corte pontificia en 1397.

⁸ A. RUBIÓ I LLUCH, *Op. cit.*, vol. I, p. 148.

⁹ J. SANCHIS SIVERA, *Bibliologia valenciana medieval*, imprenta Hijo de F. Vives Mora, Valencia, 1930, pp. 25-26. Es lógico suponer que la mayoría de los manuscritos no serían de lujo ni estarían ilustrados, pero algunos de ellos sí que debieron ser de cierta calidad.

¹⁰ La Biblia papal de Aviñón es un manuscrito de gran tamaño (453 x 315) que consta de 22 volúmenes. La obra fue iniciada bajo la comitencia de Clemente VI, y fue completada bajo el pontificado de Inocencio VI. Aparece



Ceremonial de Obispos, encargado por Vidal de Blanes en 1356 durante su estancia en Aviñón. Archivo de la catedral de Valencia

ya documentada en el inventario de la biblioteca papal de 1369. Según Alexandre Tena fue realizada en Aviñón (F. ALEIXANDRE TENA, *La Ciutat de la Memoria. Códices miniados de la Catedral de Valencia*, Generalitat Valenciana, Valencia, 1997, pp. 80-87), mientras que según Manzari la monumental obra fue realizada en París, y según Avril por dos artistas parisinos activos en la Biblia Moralizada de Juan el Bueno (París, Biblioteca Nacional, fr. 167). En los Comentarios, además, aparece la fecha de 1353 y la firma del copista Henri Guillot, identificado como el escriba parisino que en 1351 es admitido como librero de la Universidad de París. Etienne Anheim ha indicado la posibilidad de que este manuscrito fuera adquirido en la gran compra de libros que se hizo en

Ceremonial de Obispos de Vidal de Blanes, y un *Jacobus* de la Voragine o *Flors Sanctorum*¹¹.

Son muchas las obras de arte que pueden acusar en el reino de Valencia la influencia de Aviñón, desde manuscritos, pinturas sobre tabla, u orfebrería, a ejemplos arquitectónicos. Es necesario un estudio del periodo del Papa Luna, pero resulta todavía más interesante buscar el rastro de Aviñón cuando esta ciudad se situaba en el centro de la Cristiandad y era una de las urbes más interesantes de la Edad Media¹². Posiblemente uno de los personajes con mayor ambición y visión artística dentro de los territorios de la Corona de Aragón fuera el obispo de Vidal de Blanes. Sus inquietudes artísticas no se pueden deber únicamente a su viaje a Aviñón, pero se ha de reconocer que tanto este desplazamiento para conseguir su nombramiento como obispo por parte del Papa Inocencio V, como su estancia en la ciudad papal marcaron la

trayectoria del eclesiástico y su aportación artística como obispo valentino.

Tras la muerte de Hugo de Fenollet en 1356, en junio de ese mismo año el cabildo de la catedral de Valencia nombró obispo a Vidal de Blanes -presbítero y abad de la iglesia de san Félix de Gerona, de donde era natural-. El papa Inocencio VI declaró nula la elección, manteniendo su derecho de elegir prelado. En esta situación Vidal de Blanes acudió a Aviñón con la intención de confirmar su nombramiento, que se hizo unos meses más tarde, el 5 de diciembre de 1356¹³. La visión que tuvo Vidal de Blanes de la corte papal y de la propia ciudad, convertida desde principios del siglo XIV en una nueva Roma, fue la de una urbe en pleno crecimiento y expansión: iglesias renovadas y recientes fundaciones eclesiásticas como el convento de Bonpas (1331), Montfavet (1338), Montaut-de-là-le-Rhône (1340), Villeneuve-lès-Avignon (1356) y los reconstruidos castillos de la zona: Morgues, Bedarrides, Barbentane, Noves, Chateauneuf-Chalcernier.

Analizando la actividad artística emprendida por Vidal de Blanes durante su obispado se aprecian principalmente tres importantes obras: reanudó las obras del arco-puente que conectarían el palacio arzobispal con la catedral, cuyos trámites había iniciado su antecesor Hugo de Fenollet; el manuscrito realizado en Aviñón y traído a Valencia por el mismo Vidal de Blanes, el llamado *Ceremonial de Obispos*; y la construcción del Aula Capitular, entre 1356 y 1369, según las trazas de Andreu Julià¹⁴. Y son especialmente estas dos últimas actividades las que más interesan y muestran una relación con el arte desarrollado en Aviñón.

París a través del mercader Antonio Malabayla en 1352 (F. MANZARI, *La miniatura ad Avignone al tempo dei Papi (1310-1410)*, Franco Cosimo Panini, Modena, 2006, p. 130). Con la huida de Benedicto XIII de la ciudad del Ródano pasó a Peñíscola y más tarde a la biblioteca de la catedral de Valencia.

¹¹ Es posible que este *Jacobus* de Voragine fuera uno de los manuscritos que llegara a la catedral de Valencia en 1356, aunque no es posible confirmarlo. En esta fecha se compraron al menos dos *Jacobus* de la Voragine, por un valor de 40 y 51 libras, respectivamente. Es bastante probable que coincida con el *Jacobus* de Voragine que aparece en el inventario de 1418. A. VILLALBA DÁVALOS, "Flors Sanctorum. Cód. 84 del Archivo de la Catedral de Valencia", *Archivo de Arte Valenciano* (en adelante AAV), XXVIII, 1957, pp. 36-44; F. ALEIXANDRE TENA, *Op. cit.*, pp. 165-169. En Valencia, además, se conserva la obra de Paolo Orosio en la biblioteca del Colegio del Corpus Christi y la obra de Gioacchino da Fiore en la Biblioteca de la Universidad de Valencia (ambos de finales del siglo XIV).

¹² E. CASTELNUOVO, *La cattedrale tascabile. Scritti di storia dell'arte*, Sillabe, Livorno, 2000, p. 297. Los Papas franceses siguieron una deliberada política de mecenazgo fastuoso y de grandes comisiones artísticas destinadas a hacer de su sede uno de los centros más interesantes de la vida cultural europea.

¹³ E. OLMOS CANALDA, *Códices de la catedral de Valencia. Catálogo descriptivo*, Valencia, 1943, pp. 90-94.

El *Ceremonial de Obispos* es un manuscrito conservado en el Archivo de la Catedral de Valencia¹⁵. Su origen se debe buscar en la marcha de Vidal de Blanes a Aviñón con la intención de ratificar su nombramiento como obispo por parte del Papa. El encargo de este *Ceremonial de Obispos* vendría sugerido por el debilitamiento de su imagen como obispo y la necesidad de confirmar tanto su nombramiento como su poder eclesiástico a través de un manuscrito de lujo. En las 31 ilustraciones que se conservan se aprecia el interés por presentar una imagen poderosa y devota del prelado en la práctica de los actos litúrgicos. Quizás lo más interesante sea la introducción de unos esquemas compositivos que posteriormente fueron reutilizados no solo en las representaciones artísticas en manuscritos ilustrados, sino también en las ceremonias litúrgicas que se desarrollarían en la catedral. Este Ceremonial es heredero de una tradición de pontificales confeccionados en Aviñón para diferentes obispos y cardenales europeos, como el de Armand de Narcés (Biblioteca Municipal, Aix-en-Provence, 1329-1348), Guido de Bisansio (Biblioteca Nacional de Nápoles, 1332-1341), o el del papa Benedicto XIII (Biblioteca Nacional, París, ca. 1330-1340/ ca. 1400), entre otros¹⁶. De hecho, en la catedral de Toledo se conserva un ceremonial de obispos confeccionado por el mismo taller de la

ciudad aviñonense que realizó el de Valencia, y datado entre 1330-1340 y 1403 para un miembro de la familia Luna. Se barajan dos posibilidades: Pedro de Luna, obispo de Toledo en 1403; o bien Lope Fernández de Luna, obispo de Vich entre 1348 y 1351, arzobispo de Zaragoza entre 1351 y 1380, patriarca de Jerusalem entre 1380 y 1382, canciller real en 1375, y en 1353 miembro del séquito de Gil de Albornoz, en el que ejerció como lugarteniente¹⁷.

Igualmente es posible que la compra de libros procedentes de Aviñón que realizó la catedral de Valencia en 1356 fuera por mandato o influencia directa del obispo Vidal de Blanes durante su estancia o en referencia a su viaje a la ciudad papal. La entrega de libros fue hecha por Juan Garriga, colector de cámara del papa Inocencio VI, al canónigo Pedro de Abadía en 1356. El listado de libros además resulta interesante puesto que indica el valor de cada uno de ellos¹⁸. Si la compra del *Ceremonial de*

¹⁴ J. SANCHIS SIVERA, *La Catedral de Valencia*, Valencia, 1909, pp. 243-248.

¹⁵ E. OLMOS CANALDA, *Op. cit.*, pp. 93-94; A. VILLALBA DÁVALOS, *La miniatura valenciana en los siglos XIV y XV*, Institució Alfons el Magnànim, Valencia, 1964, pp. 36-38; E. OLMOS CANALDA, *Prelados Valencinos*, Valencia, 1949, pp. 134-135. G. TERESÍ DOMINGO, "Ceremonial de Vidal de Blanes", *La Luz de las Imágenes. Valencia*, Generalitat Valenciana, Valencia, 1999, pp. 270-271. Manzari ha datado el manuscrito entre 1356 y 1369, atendiendo a la posibilidad de un encargo en 1356 durante el viaje del obispo a Valencia, o entre 1361-1369 para la capilla que estaba construyendo. Esta segunda hipótesis parece más aceptada por el avanzado estilo del manuscrito (F. MANZARI, *Op. cit.*, pp. 162-167, 354-355).

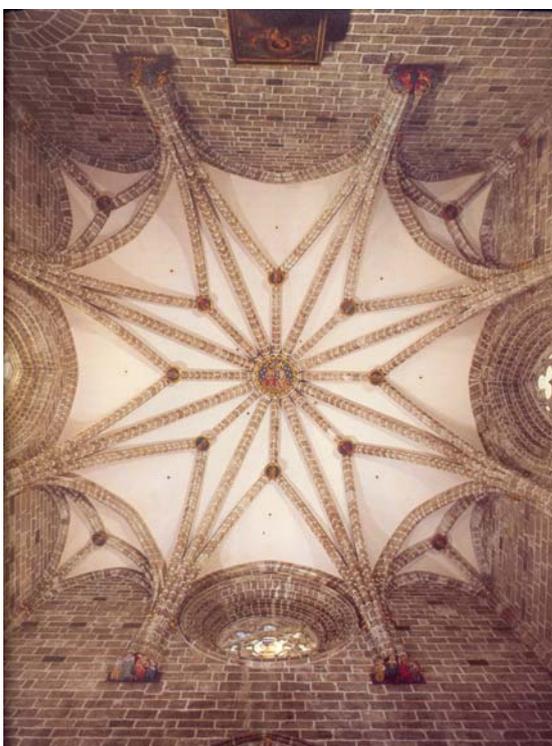
¹⁶ F. MANZARI, *Op. cit.*, pp. 342-355.

¹⁷ F. MANZARI, *Op. cit.*, pp. 162-167. A favor de la segunda opción se puede indicar que Lope de Luna en Zaragoza fue el sucesor de Guillaume I d'Aigrefeuille, al ser éste nombrado cardenal en 1350. La familia de Aigrefeuille era una de las más importantes de Aviñón y bien pudo actuar de contacto entre Lope de Luna y el taller que había realizado el Pontifical de Vidal de Blanes. El vínculo de Lope de Luna con Toledo viene del hecho de su nombramiento como "perpetuus portionarius ecclesie Tholetane". Por el estilo del manuscrito ligeramente posterior al Pontifical valenciano parece más coherente que fuera Lope de Luna el comitente de esta obra, aunque hay que indicar ciertas dudas que no permiten definirlo con seguridad. Recordar que como arzobispo de Zaragoza inició en 1360 la construcción de su capilla funeraria en la zona de la cabecera, en el lado del evangelio, actualmente conocida como la parroquia de san Miguel.

¹⁸ J. SANCHIS SIVERA, *Bibliología valenciana medieval*, Imprenta Hijo F. Vives Mora, 1930, pp. 32-33. Es posible citar: una bella Biblia, estimada en 18 libras; un Sermonario, 22 libras; un *Summa Teologica*, de santo Tomás de Aquino, 35 libras; un Decretal, 17 libras; un *Speculum Judicial*, 14 libras; un *Civitate Dei*, 40 libras; un *Flors Sanctorum*, 40 libras; un libro de teología, 45 libras; un *Sermonario*, 48 libras; la segunda parte de la *Summa Teologica*, de santo Tomás de Aquino, 42 libras; un libro de fray Jaume de Lorena, 72 libras; una Biblia, 88 libras; *Moralia*, 80 libras; *Flors Sanctorum*, 51 libras; libros de sermonarios, 82 libras, entre otros muchos.

Obispos fue realizada por Vidal de Blanes como una aportación propia a la catedral, el resto de libros puede deberse al interés del obispo por enriquecer la biblioteca de la catedral y nutrir de obras litúrgicas la cátedra de teología, fundada por el obispo Ramón Gastón en 1345.

La gran empresa del obispado de Vidal de Blanes es la construcción de su capilla funeraria entre 1356 y 1369, probablemente según trazas de Andreu Julià¹⁹. Es



Capilla funeraria de Vidal de Blanes, 1356-1369. Actual Aula Capitular. Catedral de Valencia.

uno de los espacios más significativos de la ciudad y de la catedral, que actualmente es conocido como capilla del Santo Cáliz o aula capitular. Se trata de una construcción exenta de planta cuadrada (13 metros de lado y 16 de altura) cubierta por una bóveda de crucería estrellada, gracias a unas

¹⁹ J. SANCHIS SIVERA, *La catedral...*, pp. 243-248; A. ZABALA, "La Capilla del Santo Cáliz de la Catedral de Valencia. Pequeña Historia de una restauración", *AAV*, 1978, año XLIX, pp. 30-32.



Vista exterior del conjunto de la catedral de Valencia. A la derecha el edificio de la capilla funeraria de Vidal de Blanes

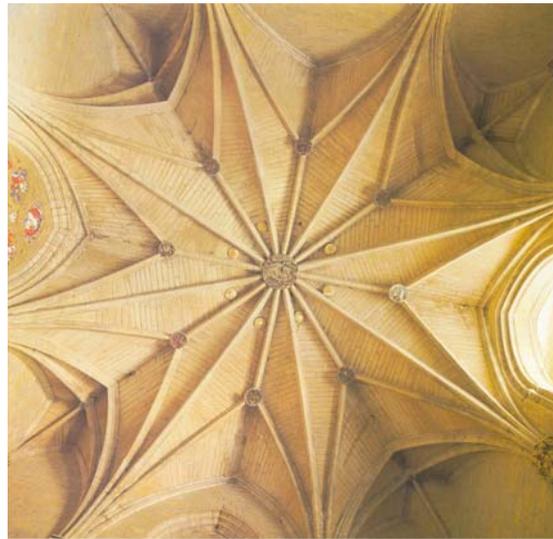
bóvedas de rincón que permiten la transición del cuadrado de la planta al octógono de la bóveda²⁰. La finalidad de esta capilla era la de emplearse como espacio de enterramiento de los obispos y canónigos de la catedral de Valencia. Se dispuso que bajo el pavimento de la capilla se hicieran unos huecos para la sepultura de canónigos²¹. De los prelados, únicamente el fundador fue enterrado en esta capilla, sus tres sucesores lo hicieron en la capilla mayor y

²⁰ Un estudio sobre la estructura de la capilla: J. C. NAVARRO FAJARDO, *Bóvedas de la arquitectura gótica valenciana*, Universidad de Valencia, Valencia, 2006, pp. 227-230. Las bóvedas de rincón, o "voltes raconeres", son trompas con tres nervios a nivel de bóveda, se sitúan en las 4 esquinas de la bóveda permitiendo el paso del cuadrado al octógono.

²¹ J. SANCHIS SIVERA, *La catedral...*, pp. 243-246. Esta misión se mantuvo durante varios años, puesto que en el capítulo de 1376 se dispuso una cantidad de dinero para construir el campanario nuevo y al lado el Aula Capitular y el claustro. (J. SANCHIS SIVERA, "Arquitectos y escultores de la catedral de Valencia", *AAV*, año XIX, 1933, p. 11; J. SANCHIS SIVERA, *La catedral...*, pp. 90-91). Se dispuso que los particulares que desearan enterrarse en la iglesia deberían fundar un beneficio con renta anual de 20 libras y un aniversario de 50 libras, y si deseaban erigir una capilla bajo la advocación de algún santo instituyesen una dobla de 50 libras. Recientemente se ha encontrado el sepulcro del obispo Raimundo Gastón, el cual se sabe que fue enterrado en la antigua capilla de san Miguel, actual capilla de san Miguel y san Pedro Pascual, que él mismo fundó. Consta de un sepulcro grande de piedra adosado a la pared con su efigie y en el frontis dos escudos con sus armas (pp. 284-285). Confirman esta documentación: E. OLMOS CANALDA, *Los prelados valentinos*, Valencia, 1949, p. 92.

los demás en diversos espacios. Pero, en cambio, aquí se enterraron todos los canónigos hasta 1563 en que se construyó un panteón dentro del coro. La catedral de Valencia carecía de claustro y, por tanto, del espacio más habitual de enterramiento del cabildo, el cual recibía sepultura en el “fosaret” o cementerio de escasa entidad, ubicado justo al lado de la capilla funeraria²². Es posible que ante la falta de un espacio de enterramiento digno, Vidal de Blanes en un acto de agradecimiento por el apoyo mostrado por el cabildo catedralicio por su nombramiento como obispo decidiera construir una capilla funeraria tanto para él y sus sucesores como para los canónigos de la catedral.

La estructura de la capilla se hace eco de una tradición anterior de aula capitular de conventos y monasterios dentro del territorio hispánico, como son la de Oviedo, (circa, 1300-1314), Ávila (circa, 1300-1307), y Burgos (circa, 1316-1354). Pero también de capillas funerarias adjuntas a las catedrales: capilla Barbazana en Pamplona, donde se enterraría Arnaldo Barbazán (circa, 1318), la de santa Bárbara en Salamanca, fundada por el obispo Juan Lucero (circa, 1334-1359)²³, o en una cronología posterior la capilla de san Blas de la catedral de Toledo²⁴. La culminación de este proceso es la capilla de san Ildefonso de Toledo (1350-1372) construida por el



Capilla funeraria del obispo Barbazan, catedral de Pamplona (1318-1355).

cardenal Gil de Albornoz en la cabecera de la catedral primada, eligiendo un espacio funerario generalmente destinado al sepelio monárquico²⁵. El paralelismo de estas capillas funerarias en los claustros catedralicios con el aula capitular de los conventos y monasterios, empleados igualmente como espacio mortuario, permite comprender el uso de la capilla como aula capitular y sede

cubierta abovedada en espacios funerarios. 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”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vol. XIII, 2001, pp. 18-26.

²² A. SÁNCHEZ-PALENCIA MANCEBO, *Fundaciones del Arzobispo Tenorio. La capilla de san Blas en la catedral de Toledo*, Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos, Diputación Provincial de Toledo, Toledo, 1985; A. SÁNCHEZ-PALENCIA MANCEBO, *Vida y empresas del arzobispo don Pedro Tenorio*, Temas Toledanos, Diputación Provincial de Toledo, Toledo, 1988.

²³ F. MARÍAS y A. SERRA, “La capilla Albornoz de la catedral de Toledo y los enterramientos monumentales en la España bajomedieval”, *Demeures d'éternité. Églises et chapelles funéraires aux XVe et XVIe siècles*, J. Guillaume éd., Picard, París, 2005, pp. 33-48; A. SERRA DESFILIS, “Iuxta decentiam Status Mei. El mecenazgo del cardenal Gil de Albornoz en Castilla y en Italia en tiempos del papado de Aviñón”, (en prensa). Las obras se iniciaron al regreso del cardenal Gil de Albornoz de la ciudad papal. La elección de un espacio tan significativo es únicamente

²² J. SANCHIS SIVERA, *La catedral...*, p. 79.

²³ Por otra parte, el estudio de la qubba islámica ha puesto de manifiesto la existencia de pequeñas capillas funerarias en templos parroquiales del territorio andaluz datadas en el siglo XIV. Se trata de un tipo de construcción de planta cuadrada de entre 4 y 5 metros de lado, cubierta con una cúpula de paños sobre trompas de semibóvedas de arista, que aunque mantenga la planta centralizada, sus reducidas dimensiones y escasa entidad relegan su influencia a un segundo plano dentro de la evolución de las capillas funerarias hispanas. Como argumenta el autor, la planta centralizada es un modelo constructivo empleado con mucha frecuencia en diferentes usos, y que la convergencia evolutiva puede emplearse en este caso como explicación al empleo de la planta centralizada y

del aula de teología en Valencia en una fecha indeterminada²⁶. Los orígenes remotos de estas bóvedas estrelladas se encuentran en los abovedamientos de las aulas capitulares inglesas de finales del siglo XII difundidas por los cistercienses en el Rin. Navarro Fajardo ha resaltado la representación de una bóveda estrellada en el carnet de dibujos de Villard de Honnecourt como el único antecedente conocido de este diseño representado en un tratado²⁷.

Uno de los aspectos que llama la atención de esta capilla funeraria es su ubicación independiente del templo. La existencia de capillas funerarias autónomas de las iglesias o catedrales fue una práctica bastante inusual dentro de la historia de la arquitectura medieval hispana²⁸, pero quizás el espacio elegido para la capilla funeraria por parte del obispo se deba a su interés por ubicar su capilla junto a una de las puertas de entrada del templo, una de las zonas más privilegiadas²⁹. Aunque esto fue

habitual en época románica, la necesidad de un lugar de enterramiento de los obispos y canónigos de la catedral y la casi ausencia de un tradición funeraria en tierras valencianas fue quizás el detonante para esta elección. La otra particularidad dentro del panorama valenciano es el sepulcro de Vidal de Blanes, conservado actualmente en el pasillo de comunicación entre la catedral y la capilla del santo Cáliz. Son muy escasos los sepulcros conocidos de obispos y eclesiásticos del siglo XIV en Valencia, debido principalmente a las propias características de enterramiento de la catedral de Valencia (sin claustro) y a la ausencia de



Sepulcro de Vidal de Blanes. Catedral de Valencia

parangonable con otros enterramientos regioes coetáneos: la capilla Real de Córdoba (hacia 1372), Sevilla (1279) y en la capilla de la Trinidad de la catedral de Mallorca (1306-1314), lo que hace alejarse de alguna manera del enterramiento de obispos y arzobispos, aunque mantenga la misma estructura de planta cuadrada y bóveda de crucería estrellada.

²⁶ La primera clase se dio en 1345 por el obispo Raimundo Gastón en la almoína, desconociéndose el momento en el que la cátedra de Teología se emplazaba en la capilla funeraria del obispo Vidal de Blanes.

²⁷ Parece que la difusión de este modelo es escaso, aunque existen casos verdaderamente significativos como su empleo en 1362 por Peter Paler en la sacristía oriental de la catedral de Praga, o la citada representación en el carnet de dibujos de Villard de Honnecourt (1225-1235). J. C. NAVARRO FAJARDO, *Op. cit.*, pp. 35, 228-229.

²⁸ I. BANGO TORVISO, "El espacio para enterramientos privilegiados en la arquitectura medieval española", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vol. IV, 1992, p. 125.

²⁹ I. BANGO TORVISO, *Op. cit.*, pp. 97-98. La capilla funeraria se situaba en una de las cuatro entradas de la catedral, concretamente en la de san Pedro (en la actual calle Barchilla), por lo que su ubicación venía a recordar, de alguna manera, el espacio de las capillas o galileas de función sepulcral en época románica (J. SANCHIS SIVERA, "Arquitectos y escultores...", p. 10. Ver nota 2)

grandes talleres de escultura en la ciudad. Hace un par de años se encontró el sepulcro de Ramón Gastón (1312-1348) que, junto con el de Vidal de Blanes, muestran el interés de los prelados por asemejarse a los enterramientos religiosos de otros cardenales y obispos europeos. El sepulcro de Vidal de Blanes apea sobre unos canecillos con forma humana, en el frente se sitúan tres escudos con la cruz emblema de la familia Blanes, y en la cubierta está la efigie de cuerpo entero del difunto, representado como obispo. Destaca la sencillez de este sepulcro frente al de su antecesor Ramón Gastón, de mayor tamaño y con una rica y abundante decoración.

La importancia de la capilla funeraria de Vidal de Blanes es que forma parte de un tipo de capillas funerarias construi-

das durante el siglo XIV que adoptan la estructura de planta centralizada y cubierta octogonal, y se disponen en el claustro o en espacios significativos de la catedral. Hasta el momento, el enterramiento de eclesiásticos se realizaba, dependiendo de su importancia, en el interior de la catedral en nichos a la vista de los fieles, en criptas, en el subsuelo de la iglesia bajo una estela funeraria, o en la misma entrada de los templos, pero nunca en un espacio único destinado a tal fin y dentro de un emplazamiento privilegiado del conjunto catedralicio³⁰. Los ejemplos conocidos son la capilla Barbazana de la catedral de Pamplona, mandada realizar por el obispo de origen francés Arnaldo de Barbazán entre 1318-1355. Una planta cuadrada de 14,20 metros de lado que se transforma en octogonal a través de trompas nervadas en los ángulos que preceden a una bóveda de crucería estrellada con terceletes y una elegante decoración escultórica en las claves³¹. Relacionada con esta capilla y de una cronología similar es la capilla de san Bárbara de Salamanca, fundada en 1344 por el obispo Juan Lucero, fallecido en 1359, y enterrado en el centro de la misma. Unos prototipos que no tienen precedentes en la arquitectura europea, puesto que los ejemplos conocidos

son posteriores³². En la península ibérica destaca la capilla de los Luna en la catedral de Toledo, la capilla del Condestable en la catedral de Burgos, o la capilla de los Vélez en la de Murcia, entre otras³³.

Es difícil descubrir el punto de contacto entre las cuatro capillas, pero hay que indicar la influencia del ambiente desarrollado en Aviñón y el creciente deseo e interés de los cardenales y eclesiásticos por enterrarse en unos espacios especialmente significativos y rodeados de la mayor suntuosidad, siguiendo una tradición anterior iniciada en Roma y en los estados de la curia papal. Por ejemplo, el cardenal Arnaud de Via sufragó los gastos de la iglesia de Notre Dame de Villeneuve-lès-Avignon con la intención de construir en su interior un templete funerario (1323). Influencias histórico-artísticas en las que el cardenal Gil de Albornoz pudo actuar como punto de inflexión. Gil de Albornoz fue estudiante en Francia y diplomático en Aviñón, y cardenal desde 1350 y hasta su muerte en 1367³⁴. Una de las muchas tareas que se le

³⁰ No sucede así con los monarcas hispanos que ya desde finales del siglo XIII se construyeron capillas funerarias "exentas", como posteriormente hizo Enrique II en 1372 en la Capilla Real de Córdoba para enterrar a su padre Alfonso XI y a su abuelo Fernando IV.

³¹ Uno de los periodos más activos de construcción de la catedral de Pamplona es con el obispo Arnaldo de Barbazán (1318-1355), con el avance de las obras y la creación de nuevas dependencias. El espacio más significativo de su obispado fue la construcción de su capilla funeraria: de planta cuadrada con 14,20 metros de lado se transforma en ochavada mediante trompas de crucería sobre la que se eleva la bóveda estrellada, con dos pisos y ubicada en el emplazamiento de las salas capitulares (únicamente en una ocasión actuó como tal). Su construcción fue iniciada el 12 de enero de 1318 (I. BANGO TORVISO, "Arquitectura gótica", *Historia de la Arquitectura Española*, vol. 2, Zaragoza, 1985, pp. 554-555). J. MARTÍNEZ DE AGUIRRE, *Arte y Monarquía en Navarra, 1328-1425*, Gobierno de Navarra, Pamplona, 1987, pp. 260-263.

³² A. GIRARD, "Le décor en Chartreuse: la place de la chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon dans le développement de l'image", *Le décor des églises en France méridionale (XIIIe-mi XVe s.)*, Cahiers de Fanjeaux, 28, Centre d'études historiques de Fanjeaux, Fanjeaux, 1993, pp. 372-374; J. GARDNER, *The tomb and the Tiara. Curial Tomb Sculpture in Rome and Avignon in the Later Middle Ages*, Oxford, Clarendon, 1992. Autores españoles especializados en el estudio de las capillas funerarias han confirmado la innovación de estas estructuras dentro del panorama de la arquitectura europea: I. BANGO TORVISO, "Arquitectura gótica", p. 601; J. C. RUIZ SOUZA, *Op. cit.*, p. 24.

³³ Una aproximación al tema en: I. BANGO TORVISO, "Arquitectura gótica", pp. 599-607; F. PEREDA, "Magnificencia, también propaganda. Las capillas funerarias en la Península Ibérica durante la Baja Edad Media", *Jornadas de Cultura Hispano-Portuguesa*, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 1999, pp. 313-324.

³⁴ J. BENEYTO, *El cardenal Albornoz. Hombre de Iglesia y de Estado en Castilla y en Italia*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1986. Otras biografías: A. JARA, *Albornoz en Castilla*, Imprenta Española, Madrid, 1914; F. FILIPPINI, *Il cardinale Egidio Albornoz*, Zanichelli, Bologna, 1934.

encomendaron fue la de ser delegado papal en la corona de Castilla, lo que le permitiría el contacto entre el papa de Aviñón y los obispos hispanos, como el prelado Barbazán de Pamplona, o el obispo Lucero de Salamanca. En el caso de Vidal de Blanes, se ha constatado la presencia del cardenal Albornoz en Aviñón entre 1356 y 1357 durante la visita del prelado valenciano. Su papel como interlocutor e intermediario entre la curia papal y los territorios hispanos pudo favorecer la difusión del auge creciente por los espacios funerarios y por las actividades artísticas aviñonenses³⁵.

La visión exterior de la capilla funeraria del obispo Vidal de Blanes se caracteriza por ser un cubo de piedra, con una altura incluso superior a la de la nave central de la catedral y con un ventanal triangular en cada uno de los lados. El arquitecto de esta obra debió ser Andreu Julià, citado como maestro de obras de la catedral de Valencia entre 1358 y 1381, años en que se construyó la capilla. Las referencias que se tienen son escasas, pero las primeras noticias precisamente se refieren a Aviñón: en 1358 viajó a esta ciudad con la intención de colocar un suelo de cerámica de Manises en el palacio del cardenal Aubert Audoin³⁶, y al año siguiente interviene en la compra de materiales para el citado palacio³⁷. Fue

³⁵ El interés de Gil de Albornoz en los espacios funerarios lo demuestra la elección de su propio enterramiento en la cabecera de la catedral de Toledo, y datos aislados como la solicitud al papa Inocencio VI para visitar libremente los sepulcros de los santos apóstoles y otros santuarios de Roma el 10 de agosto de 1353. E. SAEZ y J. TRENCHS ODENA, *Diplomatario del Cardenal Gil de Albornoz. Cancillería Pontificia (1351-1353)*, Instituto de Historia Medieval (Universidad de Barcelona), Barcelona, 1976, p. 401, doc. 429. Villeneuve-lès-Avignon. 10 de agosto de 1353. (Confirmación del Papa, p. 402, doc. 430. Villeneuve-lès-Avignon. 13 de agosto de 1353).

³⁶ G. J. OSMA, *Los maestros Alfareros de Manises, Paterna y Valencia. Contratos y Ordenanzas de los siglos XIV, XV y XVI*, 2ª edición, Madrid, 1923, p. 9; M. GONZÁLEZ MARTÍ, "La cerámica medieval valenciana", *AAV*, 1927, p. 20.

³⁷ J. SANCHIS SIVERA, "Maestros de obras y lapicidas

maestro de obras de la catedral de Valencia entre 1358 y 1381 y de la catedral de Tortosa entre 1376 y 1378. Resulta interesante saber que el cardenal Aubert Audoin, nuncio papal de la sede apostólica y abad del monasterio de Cluny, era una persona de total confianza del papa Inocencio VI, y que además fue sucesor en el cargo de legado en Italia del cardenal español Gil de Albornoz. Es posible que Vidal de Blanes trajera consigo manuscritos iluminados, como el mismo *Ceremonial de Obispos*, y consiguiera confirmar los servicios de Andreu Julià en la construcción de su capilla funeraria³⁸. El viaje de Andreu Julià a Aviñón define a grandes rasgos el territorio donde se desarrolló de una forma muy significativa el llamado Gótico Mediterráneo. Se trata de la tradición arquitectónica donde el maestro se había formado y que evidentemente imprimió en aspectos constructivos de la capilla funeraria de Vidal de Blanes, tales como el carácter macizo, el volumen compacto, el predominio del muro sobre los ventanales, o la escasez decorativa³⁹. Además, Arturo Zaragoza re-

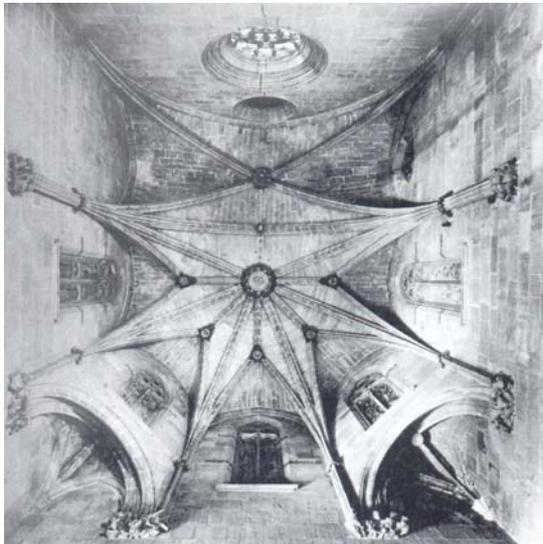
valencianos en la Edad Media", *AAV*, 1926, p. 26.

³⁸ Las noticias conocidas de Andreu Julià son escasas: maestro de obras de la catedral de Valencia entre 1358 y 1381, años durante los cuales le suponemos la construcción de la capilla funeraria de Vidal de Blanes y el inicio de la construcción del nuevo campanario o, por lo menos, su traza (1380-1381); entre 1376 y 1378 fue maestro de la catedral de Tortosa; en 1375 viaja a Lérida y hace un dibujo de la torre de esa ciudad, y en 1362 aparece también como maestro nivelador de algunas (Sobre su figura: A. ZARAGOZA, "Juegos matemáticos; aplicaciones geométricas de los maestros del gótico en el episodio valenciano", *L'Artista- artesà medieval a la Corona d'Aragó*, Universitat de Lleida, Lleida, 1999, pp. 196-197. Como maestro de obras de la catedral de Valencia: J. SANCHIS SIVERA, *La catedral...*, 1909, pp. 91-92). Parece que fue frecuente que reyes, obispos o personajes pudientes solicitaran los servicios de maestros de Aviñón, lugar en el que había mostrado su valía. Por ejemplo, en 1344 Carlos IV inició las obras de una sede arzobispal en Praga solicitando las labores del arquitecto francés Mathieu d'Arras, llegado de Aviñón (A. ERLANDE-BRANDENBURG, *La Catedral*, Akal, Madrid, 1993, p. 193).

³⁹ J. DOMENGE I MESQUIDA, "Els intercanvis amb el migdia de França", *L'Art Gòtic a Catalunya, Arquitectura*

cientemente ha recordado que la pequeña aguja piramidal que remata el caracol situado sobre la entrada de la capilla recuerda la disposición de entrada del palacio de los Papas de Aviñón⁴⁰.

Las relaciones de la bóveda estrellada de la capilla funeraria de Vidal de Blanes con otros ejemplos de territorios de la Corona de Aragón son escasas: la sala capitular del monasterio cisterciense de Benifassà (1312-1316) y la del convento de dominicos de Perpiñán. Pero también



Capilla del palacio episcopal de Tortosa (ca. 1340-1350)

es posible citar como un caso particular la capilla del palacio episcopal de Tortosa. De planta casi cuadrada está cubierta por dos tramos de bóveda, el primero con una crucería (el espacio donde se sitúan los fieles), y el segundo, en la cabecera de la capilla, concebido como una bóveda estrellada de ocho puntas, similar a la de Valencia. Se desconoce la cronología exacta de la capilla, aventurándose la finalización de la obra en una cronología posterior al óbito del promotor, el obispo de Tortosa

Berenguer Desprats (1316-1340)⁴¹. La vinculación con Tortosa resulta doblemente interesante, primero por los vínculos de Andreu Julià con esta ciudad, documentados en un periodo ligeramente posterior a su presencia en Valencia⁴², y en segundo lugar, por la relación de semejanza que se ha establecido entre la fachada de la capilla Barbazana de Pamplona y la de la capilla del palacio episcopal de Tortosa⁴³.

Conclusiones⁴⁴

La influencia de Aviñón no puede apreciarse únicamente en determinados estilemas o en obras de arte confeccionadas en la capital papal, sino también en el espíritu que emprende nuevas obras, o en la idea que se esconde detrás de unas fundaciones. La ciudad que visitaban los obispos

⁴¹ F. ESPAÑOL, *El Gòtic català*, Angle editorial, Barcelona, 2002, pp. 169-172; F. ESPAÑOL, *Guillem Seguer de Montblanc. Un mestre trescentista, escultor, pintor i arquitecte*, Consell Comarcal de la Conca de Barberà, Montblanc, 1994, pp. 39-46. Es posible que esta estructura se relacione con otras capillas del territorio hispano en la que a la capilla funeraria le precede una especie de pórtico poco profundo y gran altura, como son los casos de la "Capilla Nueva" de la iglesia del Real Convento de san Pablo de Córdoba (siglo XIV) y la capilla del santísimo Sacramento de la parroquia sevillana de santa Marina (siglos XIII-XIV). J. C. RUIZ SOUZA, *Op. cit.*, pp. 15-17.

⁴² Andreu Julià fue maestro de obras de la catedral de Tortosa entre 1376 y 1378. En 1345 la catedral contrató al maestro de obras Bernat Dalguaire, y lo primero que hizo fue viajar por varias ciudades, entre las cuales se cita con especial atención Aviñón. La ciudad papal era una urbe de referencia para los maestros canteros, y es posible que además los vínculos con Aviñón se hubieran intensificado por maestros o modelos arquitectónicos procedentes de la ciudad del Ródano. Una revisión de los maestros y proceso constructivo de la catedral de Tortosa: V. ALMUNII BALADA, "La catedral de Tortosa", *L'Art Gòtic a Catalunya, Arquitectura I. Catedrals, monestirs i altres edificis religiosos I*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2002, pp. 325-336.

⁴³ I. BANGO TORVISO, "Arquitectura gòtica", pp. 554-555.

⁴⁴ Por la brevedad de la comunicación no se ha realizado un estudio completo de la capilla funeraria, con el análisis iconográfico de las esculturas de los modillones y la clave central de la bóveda. Esperamos realizarlo pronto en un estudio monográfico de la capilla.

II. *Catedrals, monestirs i altres edificis religiosos 2*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2002, pp. 342-347.

⁴⁰ A. ZARAGOZA, *Arquitectura Gòtica Valenciana*, Generalitat valenciana, Valencia, 2000, p. 92).

y prelados hispanos era la nueva urbe de la cristiandad, donde convivían los cardenales y eclesiásticos más poderosos y se cuajaban los nuevos proyectos religiosos. Quizás por ello, tras el regreso de Vidal de Blanes como obispo a su diócesis emprendió unos proyectos que tuvieron como objetivo dignificar el servicio y la imagen de los eclesiásticos a través de la compra

de un Ceremonial de Obispos y la construcción de una capilla funeraria para los obispos y canónigos. De estas dos actividades destaca, sobre todo, la capilla funeraria por la elección de una estructura novedosa dentro de los territorios europeos, en consonancia con otras capillas funerarias construidas por obispos castellanos en esos mismos años.