

FRÉDÉRIQUE LEMERLE, YVES PAUWELS & GENNARO TOSCANO  
Éditeurs

**LES CARDINAUX  
DE LA RENAISSANCE  
ET LA MODERNITÉ ARTISTIQUE**

IRHiS - Institut de Recherches Historiques du Septentrion  
CEGES - Centre de Gestion de l'Édition Scientifique  
Université Charles-de-Gaulle - Lille 3  
Collection « Histoire de l'Europe du Nord-Ouest »

*IUXTA DECENTIAM STATUS MEI.*  
**EL MECENAZGO DEL CARDENAL GIL DE ALBORNOZ EN  
CASTILLA Y EN ITALIA EN TIEMPOS DEL PAPADO DE AVIÑÓN**

AMADEO SERRA DESFILIS

*(Universitat de València)*

La figura de Gil de Albornoz descuella entre los grandes prelados del período aviñonés. En Castilla había alcanzado el más alto rango, como canciller del reino y arzobispo de Toledo, pero su traslado a la corte pontificia de Aviñón le brindaría la oportunidad de convertirse en legado pontificio en Italia con la mirada puesta en el regreso del papa a Roma. Su faceta de mecenas artístico, sin embargo, acaso no haya sido debidamente valorada frente a la atención que los historiadores han prestado a su papel como político, diplomático, legislador y caudillo militar; todo ello, a pesar de que promovió obras de envergadura y pudo actuar como puente entre ambientes culturales diversos en un período de cambios artísticos acelerados: desde la Castilla de Alfonso XI y Pedro I al Aviñón pontificio, y desde allí a la Italia dividida en ciudades-estado, señorías y reinos como el de los Anjou. El viaje de vuelta de sus restos mortales hasta la sepultura definitiva en la catedral de Toledo no fue menos significativo, ya que también estuvo acompañado de los parientes, deudos y comitiva que regresaron a Castilla y otros reinos hispánicos con la experiencia italiana y aviñonesa a cuestas en el momento en que se instauraba la nueva dinastía Trastámara. El objeto de este trabajo consiste en trazar un panorama del mecenazgo del cardenal Albornoz, destacando sus mayores empresas artísticas, y en sugerir algunas vías para profundizar en él a partir de la documentación conservada, por lo demás abundante, dejando aparte, por falta de espacio, el estudio de su biblioteca.

**GIL DE ALBORNOZ, ARZOBISPO DE TOLEDO Y CANCELLER DE CASTILLA  
(1337-1350)**

Gil de Albornoz nació de una familia de la nobleza castellana hacia 1302/1303 y debió de ser destinado desde el principio a una carrera eclesiástica. Tras sus primeros años de estudio en Zaragoza, donde su tío materno don Ximeno de Luna era arzobispo, el joven Gil alcanzó el grado de doctor en Decretos en alguna Universidad del sur de Francia, probablemente en Montpellier. Pudo aspirar a una sede importante gracias a sus buenas relaciones con la poderosa familia aragonesa de los



Luna y con los infantes de Aragón (Juan, arzobispo en Toledo hasta 1328, y Alfonso, el cual reinaría como el cuarto de este nombre entre 1327 y 1336), si no hubiera topado con la hostilidad persistente del papa Juan XXII. Al pasar don Ximeno de Luna a la sede toledana por permuta con don Juan de Aragón (1328-1337), se produjo el subsiguiente traslado de Gil de Albornoz desde el cabildo de Cuenca, solar de su linaje, al toledano y mejoraron sus expectativas. En 1332 el papa confirmó su nombramiento como arcediano de Calatrava y, formando parte del séquito de su tío don Ximeno, se incorporó a la corte del monarca castellano Alfonso XI mientras continuaba la ascensión de su familia hacia una posición eminente entre la nobleza castellana. Notables legaciones diplomáticas y eclesiásticas le condujeron hasta la corte papal de Aviñón en viajes sucesivos los años 1327, 1330 y 1334; al año siguiente Benedicto XII debió de nombrarle capellán del papa. Con el apoyo del monarca y pese a la resistencia del cabildo, en 1338 Gil de Albornoz sucedió a su tío como arzobispo de Toledo, primado de las Españas y canciller mayor del reino de Castilla. Desde entonces su actividad adquiere aún más relevancia política en misiones diplomáticas como canciller del rey y embajador en Francia, dentro de la política de alianzas franco-castellanas, en Aviñón buscando apoyos para la campaña de Andalucía, a la que Alfonso XI dedicará sus mayores esfuerzos militares y en la que participó personalmente Albornoz. En 1350 recibió el capelo de Clemente VI y abandonó Castilla, adonde ya no regresaría, pues su carrera en la corte papal fue ascendente y le llevó ya como cardenal a Inglaterra en 1351 al servicio del papa. Como arzobispo, se ocupó de reformar las costumbres del clero y de mejorar la formación intelectual de los presbíteros de su archidiócesis, pero no parece que antes de 1340 tomara iniciativas destacadas como promotor artístico<sup>1</sup>.

La principal en Castilla fue la fundación en Villaviciosa de Tajuña, cerca de Brihuega (Guadalajara), de una capilla dedicada a san Blas en 1347, que se convirtió en iglesia al año siguiente y fue puesta al cuidado de seis canónigos regulares de san Agustín; en 1353 el papa Inocencio

1. Todos estos datos y una semblanza más profunda del personaje pueden encontrarse en sus biografías modernas. Véase A. JARA, *Albornoz en Castilla*, Madrid, Imprenta Española, 1914; F. FILIPPINI, *Il cardinale Egidio Albornoz*, Bologna, Zanichelli, 1934, centrada en su etapa italiana como legado pontificio y la más reciente de J. BENEYTO, *El Cardenal Albornoz*, 2ª edición, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1986. Muy valiosos son también los estudios reunidos en los seis volúmenes de la colección « Studia Albornotiana » bajo el título *El Cardenal Albornoz y el Colegio de España*, E. Verdura y Tuells éd., Bolonia-Zaragoza, Cometa, 1972-1979; y entre las fuentes de su quehacer como cardenal y legado pontificio en Italia M<sup>a</sup>. T. FERRER I MALLOL, R. SÁINZ DE LA MAZA, E. SÁEZ, J. TRENCHS, *Diplomatario del cardenal Gil de Albornoz*. 3 vols., Barcelona, CSIC, 1976, 1981 y 1995 que abarcan hasta ahora el período 1351-1359.

VI concedía indulgencias a quienes visitasen el monasterio en las fiestas de la natividad de la Virgen, san Blas y san Martín, con sus octavas<sup>2</sup>. En su testamento dotó con las rentas de la villa de Paracuellos esta fundación, que entronca con la costumbre extendida entre nobles y prelados castellanos de establecer un monasterio o colegiata como lugar de retiro temporal y donde enterrarse en posición privilegiada<sup>3</sup>. Antes había fundado en 1341 la capilla de santa María de la Asunción en Alcalá la Real (Jaén), que luego se convertiría en núcleo de una abadía de patronato real. La capilla de los Caballeros de la catedral de Cuenca, en cambio, había sido fundada por sus padres, García Álvarez y Teresa Luna, bajo la advocación de santa María de la Seo y en ella fue enterrado también Alvar García, hermano del cardenal Albornoz. En su testamento don Gil agregó otras dos capellanías perpetuas a las dos que ya existían con el mandato explícito de que rogaran por las almas de sus padres y la suya propia, así como un cáliz de plata dorada, una cruz de su capilla personal y varios ornamentos. Por su parentesco estilístico con los relieves de la capilla de san Ildefonso de Toledo se ha atribuido al mecenazgo de don Gil el sepulcro de pizarra y alabastro de Teresa Luna, obra posterior a la designación de su hijo como arzobispo primado<sup>4</sup>. La capilla resultó afectada por la construcción de la nueva girola de la catedral conquense en el siglo XV y fue ampliamente reformada y redecorada hacia 1500<sup>5</sup>. De estas primeras empresas artísticas queda bien poca cosa, salvo el testimonio de la fundación albornoziana y su valor como indicios de un comportamiento semejante al de otros eclesiásticos vinculados a las familias nobles castellanas de aquel tiempo.

La capilla de san Ildefonso en el eje de la cabecera de la catedral de Toledo obedece a un planteamiento bien distinto<sup>6</sup>. Si bien hubo intentos anteriores de reservar un espacio para los enterramientos privilegiados cerca de la cabecera de los templos, traducidos en el siglo XIV

2. M<sup>a</sup> T. FERRER I MALLOL, R. SÁINZ DE LA MAZA, E. SÁEZ, J. TRENCHS, *Diplomatario*, op. cit. (nota 1), vol. I, documento 454, p. 423; el cardenal pidió al papa que nombrara conservadores y jueces que se ocuparan del monasterio según lo dispuesto en el concilio de Vienne (documento 455, p. 424).

3. J. YARZA LUACES, *La Nobleza ante el Rey. Los grandes linajes castellanos y el arte en el siglo XV*, Madrid, El Viso, 2003.

4. J. M<sup>a</sup>. AZCÁRATE, *Arte gótico en España*, Madrid, Cátedra, 1990, p. 203.

5. G. PALOMO FERNÁNDEZ, *La catedral de Cuenca en el contexto de las grandes canterías catedralicias castellanas en la Baja Edad Media*, vol. II, Cuenca, Diputación Provincial, 2002, p. 22-26.

6. F. MARÍAS, A. SERRA, « La capilla Albornoz de la catedral de Toledo y los enterramientos monumentales de la España bajomedieval » dans *Demeures d'éternité. Églises et chapelles funéraires aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles*, J. Guillaume éd., Paris, Picard, 2005, p. 33-48.



en la configuración de recintos con un carácter diferenciado y notoria intención conmemorativa, la capilla de san Ildefonso fue la primera que conjugó la posición axial junto a la catedral primada con la forma octogonal, asociada simbólicamente a la resurrección, para definir así un modelo imitado luego por otras capillas funerarias de la alta nobleza castellana.

Quizá para ganarse el apoyo de un cabildo contrario en principio a su preconización, el arzobispo Albornoz se comprometió en octubre de 1339 a entregar 2.500 maravedís anuales como compensación por el derribo del refectorio capitular para abrir una plaza ante la puerta del Perdón, en la fachada occidental de la catedral. Con esta contribución económica, Albornoz daba impulso a la obra del claustro, para cuya puesta en marcha su predecesor ya había derribado algunas casas y tiendas en la zona de Alcaná, pero que no culminaría hasta los tiempos del arzobispo Pedro Tenorio (1376-1399)<sup>7</sup>. La adquisición por parte del cabildo toledano de algunos solares, en 1351, junto a las carnicerías nuevas, quizá sirviera para despejar las inmediaciones de la girola y de su nueva capilla axial. Las obras pudieron haber comenzado en los años cuarenta, antes de que el arzobispo abandonase la sede toledana, si bien es probable que se retrasaran un tiempo, pues en 1352 Albornoz se garantizó la percepción de sus rentas de la catedral primada, pero su alejamiento en Aviñón primero y después en Italia no le consintió seguir los trabajos<sup>8</sup>. En todo caso, su voluntad de ser sepultado en la capilla de san Ildefonso consta expresamente en el testamento del prelado de 1364, pero al fallecer tres años después escogió como enterramiento provisional la capilla de santa Catalina en la iglesia inferior de san Francisco en Asís y sólo en 1372 se trasladaron solemnemente los restos a Toledo.

La forma octogonal de la nueva capilla se incrustó entre las dos capillas radiales vecinas, con uno de sus lados tangente al tramo rectangular de la girola, mientras que unos pequeños espacios triangulares con trompas de ojivas acoplan el octógono con los tramos triangulares de la girola a través de tres arcos apuntados, de los que el central es mayor y se abre directamente al espacio octogonal. Éste acusa cierta irregularidad en sus lados y está cubierto por una bóveda de crucería de ocho nervios convergentes en la clave central, salvo los dos ámbitos en forma de triángulo rectángulo

7. Archivo Capitular de la Catedral de Toledo, pergamino X.10.B.1.8, 21 de octubre de 1339; véase F. URGORRI, « Las primeras biografías españolas del cardenal don Gil de Albornoz », dans *El Cardenal Albornoz y el Colegio de España op cit.* (nota 1), vol. I, p. 168-169.

8. M<sup>a</sup> T. FERRER, E. SÁEZ, R. SÁINZ DE LA MAZA, *Diplomatario op. cit.*, (nota 1), vol. I, 1976, p. 135-136 (documentos 127, 128 y 129), con la confirmación del papa Inocencio VI en 1353 para el procurador del cardenal (documento 211), p. 194.

que unen la capilla con el deambulatorio. Los lados del polígono se articulan en el alzado mediante finos baquetones con decoración vegetal de cardinas que suben hasta la clave única de la bóveda. La parte inferior de los muros está horadada por seis arcosolios funerarios, de los que sólo cinco conservan su traza original.

La planta octogonal exenta era un rasgo llamativo, pues las aulas capitulares y capillas funerarias de prelados que hasta la fecha venían adoptando esta forma poligonal (capilla de Arnaldo Barbazán en la catedral de Pamplona; capilla de Santa Bárbara del obispo Lucero en Salamanca) la inscribían en un cuadrado con el recurso a medias bóvedas de ojivas, que en la capilla toledana sólo aparecen en la unión con la girola. El octógono casi exento de la capilla Albornoz se perfilaba con un neto simbolismo de resurrección, acentuado por la luminosidad de su amplio cuerpo de ventanas y puede que no fuera completamente ajeno a la tradición de la *qubba* islámica<sup>9</sup>. La planta central y la posición del túmulo bajo la clave de la bóveda facilitaban la contemplación del sepulcro en medio de un octógono dorado y diáfano que evoca los relicarios de la época y sacraliza en cierto modo su contenido.

La situación de la capilla funeraria en el eje de la catedral toledana, alineada con su presbiterio y con la capilla del Santo Sepulcro, a la sazón lugar de enterramiento real (capilla de Reyes Viejos), encuentra como únicos precedentes hispánicos conocidos la Capilla Real de Córdoba -que sería casi contemporánea en el caso que deba atribuirse toda la obra al reinado de Enrique II (hacia 1372)- y la capilla de la Trinidad en la catedral de Mallorca, panteón real de la dinastía de Jaime II. Sin embargo, ninguna de ellas recoge la forma en ochavo, asociada simbólicamente a la resurrección y evocadora en última instancia del Santo Sepulcro de Jerusalén, aunque fuera a través de sus variadas secuelas medievales. En ellas un esquema octogonal o una rotonda sugerían el recuerdo de la Anástasis, como en la capilla de la Trinidad y en la Corona de santo Tomás Becket en la catedral de Canterbury (1180-1184), que Albornoz pudo conocer en su viaje a Inglaterra de 1351<sup>10</sup>. En la Península Ibérica la planta octogonal exenta con ábsides orientados estaba representada en el románico por edificios como las iglesias de Torres del Río y Eunat (Navarra), la Vera Cruz de Segovia (Castilla) y la más peculiar del convento del Santo Cristo de Tomar (Portugal), con

9. J. C. RUIZ SOUZA, « La planta centralizada en la Castilla bajomedieval: entre la tradición martirial y la qubba islámica », *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (Universidad Autónoma de Madrid)*, XIII, 2001, p. 9-36.

10. P. BINSKI, *Becket's Crown. Art and Imagination in Gothic England, 1170-1300*, New Haven-London, Yale University Press, 2004, p. 3-27.



planta central, deambulatorio y núcleo octogonal. La novedad consistió, pues, en construir la capilla Albornoz en el eje de la catedral y destacar su forma octogonal, aunque no llegara a definirse el perímetro del polígono con tanta nitidez como en otros ejemplos posteriores.

La dedicación de la capilla y del altar a san Ildefonso, predecesor de don Gil en la mitra y patrono de la archidiócesis, favorecía asociaciones propicias para la memoria del cardenal difunto con una figura ilustrísima de la Iglesia hispánica y toledana en particular. El oro engalana las líneas de la arquitectura, lo que sumado a la forma misma del edificio le confiere un aspecto particular, adecuado para que sirviese de capilla arzobispal y relicario de la sede primada sin menoscabo de su propósito funerario ni de la exaltación de una familia en ascenso<sup>11</sup>. Pues la ostentación de los escudos con las armas de los Albornoz es insistente como muestran los blasones con la franja sinople (verde) sobre campo de oro en los arcosolios funerarios y en la bóveda, de suerte que el oro de los detalles arquitectónicos adquiere connotaciones heráldicas.

En 1368 los albaceas del testamento del cardenal Albornoz y el cabildo toledano acordaron dotar la capilla y encargar la sepultura que había previsto el difunto en su testamento de 1364 disponiendo que sus restos *sepeliantur in capella beati Ildefonsi confessoris in medio, coram altare eiusdem beati Ildefonso, et fiat ibi tumulus iuxta decentiam status mei*. La dotación comprendía dos capellanías perpetuas más, aparte de las cuatro ya establecidas, por un total de 30.000 maravedíes, se restituyó el ajuar de la capilla arzobispal que don Gil se había llevado consigo a Aviñón, los libros procedentes de la catedral primada, el señorío de la villa de Paracuellos, con la condición expresa de mantener la fundación de san Blas de Villaviciosa, y dos estatuas-relicario de plata de san Ildefonso y san Eugenio *para uso de los altares de San Salvador y de Nuestra Señora dentro del coro*<sup>12</sup>. El 19 de junio de 1372 el papa Gregorio XI expidió una bula otorgando indulgencias a quien visitase la capilla de san Ildefonso construida por el cardenal Albornoz<sup>13</sup>. De ultimar la decoración de la capilla y del encargo del sepulcro, antes del traslado de los restos del fundador en 1372, pudo encargarse Alfonso Fernández,

11. Cabe recordar que los arzobispos toledanos carecían de ella, pese a su dignidad de primados, pero el cardenal Albornoz conocía la situación muy distinta de los prelados del otro lado de los Pirineos y de otros reinos hispánicos que podían disponer de palacio y capilla propios, como el ejemplo de Tortosa hacia 1335-1340 y aun después, véase F. ESPAÑOL, *El gòtic català*, Manresa, Angle, 2002, p. 169-170.

12. Madrid, Biblioteca Nacional de España, Ms. 13023, ff. 65-82. Sobre las estatuas véase M. REVUELTA TUBINO (éd.), *Inventario artístico de Toledo: la catedral primada*, vol. II, Madrid, Ministerio de Cultura, 1989, p. 68-75.

13. Archivo Capitulare de la Catedral de Toledo, pergamino X.10.D.1.38.

albacea testamentario de don Gil, arcediano y tesorero del cabildo toledano. El túmulo, sito en el centro de la capilla, se apoya en los lomos de seis leones y está decorado con figuras de dolientes enmarcados por arcos entre pináculos y coronados por gabletes sobre una tupida tracería. El cuerpo yacente del prelado está revestido de pontifical y presenta una talla menos prolija que los *pleurants*, quienes manifiestan con contención el duelo dentro de la diversidad de tipos, como si estuvieran presentes en las exequias más que desfilando en un cortejo fúnebre, un tanto a la manera del sepulcro del papa Clemente VII en la abadía de La Chaise Dieu (1349-1351), aunque esta temática ya contaba con precedentes en la escultura funeraria castellana. En la ornamentación de la capilla destacan los relieves con grupos de Cristo en majestad con el Tetramorfos en la visión apocalíptica del lado sur, el Juicio Final en el septentrional y la Coronación de la Virgen en el frente nororiental, todos acusan una labra que pueden atribuirse a los talleres toledanos de mediados del siglo XIV. La aparición de varios arcosolios en el plan original de la capilla y las armas de los Albornoz que campean sobre ellos dejan poco lugar a dudas sobre la concepción de este espacio como una suerte de panteón familiar preparado para parientes que ocuparan dignidades en el cabildo de la catedral primada, cuando el ascenso del linaje en los dominios señoriales no hizo sino aumentar con el cambio de dinastía, al ponerse de parte de Enrique de Trastámara. Así lo confirma también el hecho de que la capilla de san Ildefonso fuera elegida como lugar enterramiento por prelados y eclesiásticos emparentados con la familia Carrillo de Albornoz<sup>14</sup>.

#### EL CARDENAL ALBORNOZ COMO LEGADO EN ITALIA: EL COLEGIO DE ESPAÑA EN BOLONIA

En 1353 Gil de Albornoz es enviado por primera vez a Italia con el cometido de restaurar la autoridad del papa en los Estados pontificios; después de un breve paréntesis, Albornoz fue investido otra vez como legado pontificio para continuar su labor y preparar el regreso del papa a Roma. Fue en el curso de su segunda legación y una vez hubo recuperado Bolonia para los Estados pontificios en 1359, cuando debió de concebir el proyecto de fundar un colegio que sirviera de residencia y lugar de estudio a los alumnos hispanos que acudían a la Universidad

14. J. GARDNER, *The Tomb and the Tiara. Curial Tomb Sculpture in Rome and Avignon in the Later Middle Ages*, Oxford, Clarendon, 1992, p. 169-171; A. FRANCO MATA, *Escultura gòtica en Castilla, siglo XIV*, Madrid, Cuadernos de arte español-Historia 16, 1993; A. SERRA DESFILIS, « Sepulcro del cardenal Gil de Albornoz » dans *Isabel, la Reina catòlica. Una mirada desde la catedral primada*, M. L. GÓMEZ NEBREA éd., Toledo, Arzobispado de Toledo, 2005, p. 232-234.



hacia más de un siglo<sup>15</sup>. Al prestigio de los doctores boloñeses en el campo del Derecho quiso añadir el cardenal legado una nueva facultad de Teología que equiparase el *Alma mater bononiensis* a la Universidad de París, atrayendo así a otro tipo de alumnos orientados hacia una carrera eclesiástica. Al reunir a los estudiantes ibéricos en un colegio no sólo se les acogía en una institución que procurase su manutención y formación intelectual; seguramente también aspiraba el cardenal fundador a dotarles de cohesión frente a otras « naciones » de alumnos y a afirmar una identidad que agrupase a los distintos reinos peninsulares: Portugal, la Corona de Castilla, Navarra y la Corona de Aragón.

La fundación se debió a la voluntad personal del cardenal, expresada en su testamento de 29 de septiembre de 1364. Gil de Albornoz estableció que la institución llamada « Casa o Colegio de España » tuviese su sede no lejos de las escuelas universitarias, y que contase con salas y habitaciones para veinticuatro estudiantes, un jardín y una capilla dedicada a san Clemente, por el título que ostentaba el cardenal, de la que se ocuparían dos sacerdotes<sup>16</sup>. La nueva fundación quedaba como heredera universal de los bienes del prelado en tanto que la adquisición de las propiedades y rentas así como la supervisión de las obras debían correr a cargo de Fernando Álvarez de Albornoz, sobrino de don Gil, y de Alfonso Fernández. Mientras se configuraba el solar debieron de redactarse los primeros estatutos de la institución, que esbozaban un programa constructivo para el edificio al regular su vida interna<sup>17</sup>. El proyecto del colegio estaba ya elaborado el 5 de abril de 1365 cuando se firmó el contrato con los maestros constructores Andrea di Pietro, Mino di Panfilo y Zanone di Tura, pues éstos debían sujetarse a una traza discutida por el cardenal Albornoz y dichos maestros y a las instrucciones del fundador, sus representantes (Fernando Álvarez y Alfonso Fernández) o del *ingegnerius* Matteo Gattapone da Gubbio<sup>18</sup>. Las obras avanzaron con rapidez de suerte que a finales de mayo de 1367 podían

15. P. TAMBURRI, *Natio hispanica: juristas y estudiantes españoles en Bolonia antes de la fundación del Colegio de España*, Zaragoza, Cometa, 1999.

16. Archivo del Colegio de España, Bolonia, Documentos albornozianos, vol. IX, documento 1.

17. V. BELTRÁN DE HEREDIA, « Primeros Estatutos del Colegio Español de San Clemente de Bolonia », *Hispania Sacra*, XI, 1958, p. 187-224 y 409-426; B. MARTI, *The Spanish College at Bologna in the Fourteenth Century. Edition and translation of its Statutes, with introduction and notes*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1966.

18. Archivo del Colegio de España, Bolonia, Instrumenta praediorum urbanorum, caja 1, documento 35. El texto íntegro del documento en F. FILIPPINI, « Matteo Gattapone da Gubbio, architetto del Collegio di Spagna in Bologna », *Bollettino d'arte*, II, 1922-1923, p. 91-92 y nuevamente transcrito y comentado en A. SERRA DESFILIS, *Matteo Gattapone, arquitecto del Colegio de España*, Zaragoza, Cometa, 1992, p. 197-206.

darse por concluidas en lo principal, aunque el cardenal lamentó en una carta dirigida a su sobrino que quedasen pendientes labores de acondicionamiento y decoración del edificio, hasta que en 1368 llegó el primer grupo de colegiales hispanos. La crónica Villola de Bolonia consigna el comienzo de las obras con estas palabras: *E fevolo fare miser Egidio, cardenalle di Spagna, et comperò de belle posesioni. Et dixevase ch'el lo fea fare per mantinguir zerti scolari a studio: e quella volea fose soa stanza*<sup>19</sup>.

Pese a ulteriores y notables intervenciones a lo largo de su historia secular, la planta y el modelo funcional del Colegio de España son todavía inteligibles en la fábrica conservada y en la documentación de su primera etapa de vida. El edificio se articula en torno a un patio cuadrangular, con un eje de simetría que marcan la nave y el ábside orientado de la capilla, sita en el frente opuesto del acceso principal. En torno al patio se elevan en dos plantas cuatro cuerpos de fábrica (denominados *palatii* en el contrato de 1365), con galerías que suman un total de veinticuatro arcadas de medio punto. En los lados septentrional y meridional la crujía situada tras el pórtico se articula en seis habitaciones de planta cuadrada en dos alturas, mientras que los lados este y oeste están ocupados por ambientes rectangulares de mayor tamaño y la capilla, con su hastial y su espadaña pujando por encima de la galería oriental. En su redacción más antigua conocida los estatutos del colegio detallan minuciosamente el uso de los espacios que se construyeron según lo establecido en el contrato de la fábrica: cuatro cuerpos alrededor del patio porticado, la capilla opuesta a la entrada, estancias de uso común (refectorio, sala grande y biblioteca), dos escaleras para acceder a la planta superior, veinticuatro habitaciones para los estudiantes, las cámaras del Rector y los dos capellanes; a ellas cabe añadir las dependencias de servicio tales como un almacén, la cocina, las letrinas y las piezas para el alojamiento de la servidumbre. Todos estos ambientes, con el jardín previsto por Albornoz en su testamento, se distribuyen con una regularidad impecable a partir de un trazado *ad quadratum* y del eje de simetría definido por la capilla y la entrada al patio, sin menoscabo de la organización práctica del edificio.

Semejante plan constructivo y funcional constituía una novedad en la arquitectura universitaria europea de mediados del siglo XIV<sup>20</sup>. Fue

19. « Cronaca Villola », dans A. SORBELLI éd., *Corpus Chronicarum Bononiensium*, Città di Castello, sin fecha, p. 198-199.

20. K. RÜCKBROD, *Universität und Kollegium. Baugeschichte und Bautyp*, Darmstadt, 1977; M. KIENE, « Die Grundlagen der europäischen Universitätsbaukunst », *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, XLVI, 1983, p. 63-114; IDEM, « L'architettura del Collegio di Spagna di Bologna: organizzazione dello spazio e influssi sull'edilizia universitaria europea », *Il Carrobbio*, IX, 1983, p. 234-242. Un panorama institucional de los colegios universitarios



entonces cuando en Gran Bretaña, Francia e Italia empezaba a tomar forma arquitectónica la idea de un edificio de nueva planta destinado al estudio y al alojamiento de profesores y alumnos, en vez del acostumbrado recurso a locales alquilados o reformados que sirvieran a tal fin, pero rara vez se logró un proyecto tan definido, coherente y esmerado. El New College de Oxford (1380-1404 y después) merece ser considerado el primer colegio universitario de nueva planta construido en las islas británicas; en él las dependencias se reparten en torno a un patio rectangular en cuyo lado norte se concentran los espacios de uso común. La capilla tiene estatuto parroquial y mantenía una notoria actividad litúrgica que convertía el patio grande en un atrio de la iglesia, con uso procesional, mientras que el patio menor está rodeado por las habitaciones de setenta colegiales. Un precedente más cercano fue el Colegio de San Marcial fundado por el papa Inocencio VI en Toulouse en 1359, que Albornoz pudo conocer en su etapa de estudiante o más tarde, si bien la semejanza con el edificio boloñés estriba en la distribución de las dependencias alrededor de un patio porticado de doble arquería y no atañe tanto a los elementos de la composición en planta, que se distribuyen de manera bien distinta: la capilla tiene entrada desde la calle y las habitaciones de los colegiales se sitúan sólo en los lados norte y oeste del patio, mientras que el comedor y la cocina de prolongan en el ala oriental<sup>21</sup>. En todo caso, el Colegio de San Marcial aparece como un antecedente significativo, tanto más cuanto que la proyección de los colegios franceses de Toulouse y París es muy acusada en las fundaciones italianas del siglo XIV. En cambio, el Colegio Gregoriano de Perugia, conocido como la Sapienza Vecchia (circa 1360-1369), y fundado por otro cardenal de la curia avionesa de Inocencio VI, Niccolò Capocci, adopta un plan irregular al aglutinar los ambientes en torno a un pequeño patio interior sin galerías<sup>22</sup>.

italianos en P. DENLEY, « The Collegiate Movement in Italian Universities in the Late Middle Ages », *History of Universities*, X, 1991, p. 29-91.

21. M. KIENE, « Die Grundlagen », *op. cit.* (note 20), p. 77-78. No obstante, la formación universitaria de Albornoz en Toulouse no ha podido probarse y hay indicios de que pudiera estudiar en otra Universidad del sur de Francia como Montpellier. Véase E. SÁEZ, J. TRENCHS, C. BAÑARES, « La etapa española de don Gil de Albornoz, I (1302-1336) », dans *El Cardenal Albornoz y el Colegio de España op. cit.* (nota 1) vol. IV, p. 20. A diferencia de las partes ahora incluidas en el llamado *Hotel de l'Opéra* de Toulouse, el patio por desgracia no se ha conservado y plantea en su disposición respecto de las dependencias colegiales la duda de la cronología exacta de su construcción, pues la planta que lo documenta data de 1540.

22. M. KIENE, « Die Bautätigkeit in den italienischen Universitäten von der Mitte der Trecento bis zur Mitte des Quattrocento », *Mitteilungen der Kunsthistorischen Institut in Florenz*, XXX, 1986, p. 433-492; sobre la *Sapienza Vecchia*, p. 447-451. Véase U. NICOLINI, « La Domus Sancti Gregorii o Sapienza Vecchia di Perugia. Nota sul

En Bolonia, además del hospedaje de los estudiantes, estaba prevista su dedicación al estudio en celdas desahogadas y bien iluminadas, había habitaciones para el Rector y los capellanes, un ámbito propio para biblioteca, servicios y una capilla colegial. La división entre las estancias de estudio y descanso y los espacios comunes también es avanzada para su tiempo, pues no antes del siglo XV se advierte en las nuevas construcciones una preocupación por no perturbar el estudio de los colegiales con el ajetreo ordinario<sup>23</sup>. Es probable que la experiencia de los conventos mendicantes, donde la actividad de los frailes más destacados y de los teólogos en formación requería un lugar de trabajo intelectual en solitario y condujo a la aparición de la celda individual en la segunda mitad del siglo XIV, marcara el camino para la arquitectura colegial, sobre todo si se considera el peso de los mendicantes en la vida universitaria de entonces<sup>24</sup>. Aunque se tardó todavía en compartimentar el espacio en torno al claustro a partir de las celdas y la iglesia no marcara el eje de simetría del patio, desde el siglo XIII entre los dominicos y más tarde en el resto de órdenes mendicantes, los *fratres studentes* disponen de *cellae* a manera de estudios, para que puedan leer y escribir independientemente del dormitorio común<sup>25</sup>. El ejemplo de las cartujas, que conocieron un resurgimiento en número de fundaciones en la Europa del otoño medieval, puede aducirse como un fenómeno contemporáneo y afín en cuanto a la disposición del claustro mayor rodeado de celdas individuales, con la iglesia marcando el eje de la planta<sup>26</sup>. Por otra parte, el ideal de *vita communis* propuesto para el rector, el capellán y los colegiales en los estatutos albornozianos, se basaba en el de la *vita apostolica* y pudo propiciar la transferencia del concepto claustral al Colegio de España<sup>27</sup>.

periodo delle origini » dans, *I collegi universitari in Europa tra il XIV e il XVIII secolo*, D. MAFFEI, H. DE RIDDER-SYMMOENS eds., Milano, Giuffrè, 1991, p. 47-52.

23. M. KIENE, « L'architettura del Collegio di Spagna e dell'Archiginnasio. Esame comparato dell'architettura bolognese con quella europea », *Annali di storia delle università italiane*, 1, 1997, p. 97-107.

24. K. RÜCKBROD, *Universität und Kollegium, op. cit.*, (note 20); W. BRAUNFELS, *La arquitectura monacal en Occidente*, Barcelona, Seix Barral, 1975, p. 199, quien señala el convento dominico de San Marcos de Florencia como el primer ejemplo conservado de claustro rodeado de celdas individuales.

25. G. BARONE, « Les couvents des Mendiants, des collègues déguisés ? », dans *Vocabulaire des collèges universitaires (XIII<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles)*. *Actes du colloque, Leuven 9-11 avril 1992*, O. WEIJERS éd., Turnhout, Brepols, 1993, p. 149-157.

26. La fundación de la cartuja de Villeneuve-lès-Avignon por Inocencio VI en 1352 es probablemente el ejemplo más cercano en muchos aspectos a la iniciativa del cardenal Albornoz. Para la posición axial de la iglesia puede citarse, entre otros, el modelo de la Grande Chartreuse, casa madre de la orden fundada por San Bruno.

27. El peso de estos ideales en la fundación del Colegio de España y otras instituciones



El uso residencial del edificio, la distribución de sus ambientes y la elegante traza del patio porticado han inducido a buscar precedentes del Colegio de España en la arquitectura civil europea de fines de la Edad Media<sup>28</sup>. Los antecedentes más claros se reconocen en el palacio de los reyes de Mallorca, construido a principios del siglo XIV en Perpiñán, porque en él se formula con claridad la idea de un patio cuadrangular con la capilla en el extremo opuesto del eje de acceso<sup>29</sup>. Según Kerscher, el modelo de la doble galería de pórticos se tomaría de otra residencia real construida para la monarquía de Mallorca en el mismo período, el castillo de Bellver, y desembocaría por mediación del cardenal Albornoz en los dos patios porticados de la fortaleza papal de Spoleto y el Colegio de España en Bolonia<sup>30</sup>. Dejando aparte las relaciones entre la *rocca* de Spoleto y el colegio boloñés, evidentes y comprensibles por haber sido construidas por el mismo arquitecto para un solo promotor casi simultáneamente, conviene tener en cuenta que en la arquitectura civil italiana del siglo XIV la idea de un *cortile* cuadrangular porticado había tomado forma en palacios comunales (el *Bargello* de Florencia puede ser un ejemplo entre otros) y en residencias de corte. Entre ellas, una empezó a construirse poco antes que el Colegio de España configurando un amplio patio cuadrado con doble galería de arcadas, torres en las esquinas y una traza regular y simétrica. El castillo de los Visconti en Pavía, alabado por Petrarca en una carta a Boccaccio como el más noble fruto del arte de su tiempo<sup>31</sup>, fue comenzado hacia 1360-1361 por voluntad de Galeazzo II y merece ser tenido en cuenta como un modelo

contemporáneas fue subrayado por E. DELARUELLE, « La politique universitaire des papes d'Avignon – spécialement d'Urbain V - et la fondation du College Espagnol de Bologne », dans *El Cardenal Albornoz y el Colegio de España op. cit.* (nota 1), vol. II, p. 23-24. Acerca de la asociación del claustro monástico con el ideal de *vita communis* inspirada en la vida que llevaban los Apóstoles en el pórtico del templo de Jerusalén véase W. DAVIES, « The Medieval Cloister as Portico of Solomon », *Gesta*, XII, 1973, p. 61-69.

28. Tampoco es del todo inverosímil que el cardenal Albornoz pensase en recurrir al edificio como albergue para el legado pontificio en sus estancias en Bolonia, como interpreta G. KERSCHER, « Palazzi prerinascimentali: la rocca di Spoleto e il Collegio di Spagna a Bologna. Architettura del cardinale Aegidius Albornoz », *Annali di architettura*, 3, 1991, p. 14-25, pero había en Bolonia otros edificios como el palacio del legado que hubieran podido cumplir ese cometido y los documentos fundacionales coinciden en manifestar la finalidad universitaria de la institución y de su sede.

29. M. DURLIAT, *L'art dans le Royaume de Majorque*, Toulouse, Privat, 1962.

30. G. KERSCHER, « Palazzi prerinascimentali », *op. cit.*, (nota 27), p. 19-22. Los otros dos ejemplos aducidos del reino de Mallorca (Perpiñán y la Almudaina en Palma) no presentan pórticos en todos los lados del patio.

31. *Seniles*, V, 1.

significativo para la arquitectura cortesana de la Italia del *Trecento* por su ornamentación y el uso de sus espacios<sup>32</sup>.

Lo específico del Colegio de España consiste en la configuración de un modelo *sui generis* llamado a tener fortuna en la historia posterior de la arquitectura universitaria hispánica e italiana: el patio, la simetría en la distribución de ambientes y funciones, con la capilla en el eje, y la prestancia de los pórticos con las escaleras de acceso al piso superior podían imitarse y de hecho derivaban de experiencias anteriores en palacios, conventos y sedes universitarias, pero difícilmente se repetirían tal cual en otras construcciones<sup>33</sup>. Por lo demás, el ropaje arquitectónico con que se reviste la planta y la organización del espacio tenían antecedentes y coincidencias con la arquitectura de la Italia central de mediados del siglo XIV, en especial con la de Umbria y Toscana (pilares octogonales, arcos de medio punto y levemente rebajados, bóvedas de crucería cupuliformes), y modismos propios de Bolonia y el valle del Po, como el uso del ladrillo en combinación con el *macigno*, un tipo de arenisca local<sup>34</sup>, como cabe esperar de una obra construida en la Bolonia de los años 60 del *Trecento*. Convertido en modelo para la arquitectura universitaria, el Colegio de San Bartolomé y acaso la propia sede del Estudio de Salamanca sirvieron para adoptarlo un siglo después en las tierras de origen del cardenal, aunque en su elaboración tuvo que ver la trayectoria vital de su fundador, quien desde Castilla atravesó el sur de Francia y el centro y norte de Italia.

32. E. SAMUELS WELCH, « Galeazzo Maria Sforza and the Castello di Pavia, 1469 », *Art Bulletin*, LXXI-3, 1989, p. 352-375, en especial, p. 353-357. Las relaciones entre Bolonia y la corte de los Visconti eran intensas y la recuperación del control papal de la ciudad había sido un revés para las ambiciones de los señores milaneses en la Emilia Romana, pero los artistas boloñeses se desplazaron a Pavía para decorar el palacio.

33. Revisa el problema en el contexto hispánico de los siglos XV y XVI F. PEREDA, *La arquitectura elocuente. El edificio de la Universidad de Salamanca bajo el reinado de Carlos V*, Madrid, Sociedad Estatal para el Centenario de Carlos V, 2000, p. 21-54, 162-175.

34. Un análisis formal más detallado en M. DAL MAS, « Matteo Gattapone, architetto » dans *Saggi in onore di Renato Bonelli*, C. BOZZONI, G. CARBONARA, G. VILLETTI eds., vol. I, Roma, 1992, p. 217-232; A. SERRA DESFILIS, *Matteo Gattapone, op. cit.* (nota 18) p. 99-119; para las relaciones con la arquitectura boloñesa véase en especial el texto de A. M. MATTEUCCI, « Hecho de buena arquitectura española » dans A. SERRA, *Matteo Gattapone, op. cit.* (nota 18), vol. I, p. 21-28. Un panorama completo de la historia arquitectónica del edificio desde su fundación hasta hoy, con atención detenida a las restauraciones de los dos últimos siglos se debe a I. GONZÁLEZ-VARAS, *Dietro il muro del Collegio di Spagna*, Bologna, Clueb, 1998.



## EL CONVENTO DE SAN FRANCISCO Y LA CAPILLA DE SANTA CATALINA EN ASÍS

El cardenal Gil de Albornoz mostró un interés particular, entre lo personal y lo institucional, por el sacro convento de san Francisco en Asís. Como legado pontificio en Italia debía de mantener los lazos que desde el principio había anudado el papado con el proyecto de la basílica franciscana y su decoración y especialmente con los franciscanos conventuales; personalmente, mostró afecto al orden de los frailes menores al legarles 1 000 florines de oro *pro fabrica ecclesie et conventus* y quiso que la iglesia inferior de san Francisco acogiera su sepultura, al menos mientras se mantuviese la hostilidad del rey de Castilla hacia él y su familia<sup>35</sup>. En su testamento legó de su propia capilla una imagen de plata de la Virgen María, de 30 marcos de peso, y tres alfombras, al convento de san Francisco.

Parece cierto que don Gil dio el impulso decisivo a la obra de la enfermería nueva en el ángulo suroeste del convento de san Francisco, si bien los trabajos habían comenzado en 1343, antes de la primera legación de Albornoz, y continuaron hasta 1377, diez años después de su muerte. Los albaceas del cardenal decidieron invertir la mitad del legado testamentario de 1 000 florines en madera de Massa Trabaria y la otra mitad en las obras de la enfermería nueva y por eso queda el recuerdo de las armas de Albornoz en uno de los muros del patio interior de un edificio bastante alterado por las reformas del pontificado de Sixto IV<sup>36</sup>.

Es muy probable que la capilla de santa Catalina, situada en el extremo norte del transepto de entrada a la iglesia inferior de san Francisco en Asís, se construyera en una secuencia coherente con las demás capillas poligonales de la basílica inferior en la primera mitad del siglo XIV y en razón del estilo de sus vidrieras debe de datar del primer cuarto de la centuria, de manera que no pudo ser edificada ex novo por voluntad del cardenal Albornoz. Él asumió posteriormente el patronazgo de la

35. Archivo del Colegio de España, Documentos albornozianos, IX, f. 1 y f. 5. Sobre el favor que Albornoz reservó para los franciscanos véase C. PIANA, « Il Cardinale Albornoz e gli ordini religiosi », dans *El Cardenal Albornoz y el Colegio de España*, op. cit. (nota 1), vol. I, p. 481-519.

36. F. FILIPPINI, « Il Cardinale Albornoz e la costruzione dell'Infermeria nuova nel convento di S. Francesco in Assisi », *Rassegna d'arte umbra*, I, 1909-1910, p. 55-62; A. SERRA DESFILIS, *Matteo Gattapone*, op. cit. (nota 18), p. 155-158. Una reconstrucción del edificio antes de las obras de reforma promovidas por el papa Sixto IV en G. SACCONI, *Relazione dell'Ufficio Regionale per la conservazione dei monumenti delle Marche e dell'Umbria (1891-1892, 1900-1901)*, Perugia, Guerra, 1901, p. 35-37.

capilla de santa Catalina, considerándola un lugar de enterramiento provisional hasta el regreso de sus restos mortales a Castilla y fueron sus albaceas testamentarios quienes procuraron la reforma y la nueva decoración de ese espacio. Hubo que disponer la sepultura del cardenal, restaurar el pavimento y la cubierta exterior, pero también se intervino en el interior restaurando columnillas y capiteles, se cerró una puerta de acceso al cementerio y se cegaron las dos ventanas que flanqueaban el arco de entrada a la capilla. Las necesidades del culto funerario, con un elevado número de misas en sufragio del cardenal, aconsejaron seguramente acondicionar la sacristía adyacente y otros trabajos menores que corrieron a cargo de Matteo Gattapone como arquitecto de confianza del cardenal y sus herederos<sup>37</sup>. La empresa más notable fue la decoración con pinturas murales del interior y de la lastra de la sepultura del cardenal por el pintor y miniaturista boloñés Andrea de' Bartoli, quien fue también el elegido para pintar los frescos de la capilla de san Clemente en el Colegio de España en Bolonia<sup>38</sup>. Andrea recibió el pago por sus trabajos *causa pingendi cappellam* en Bolonia el 12 de mayo de 1368 y lo principal de esta obra se halla a la vista in situ y en buen estado de conservación<sup>39</sup>. No obstante, por entonces aún no sabían los albaceas si la sepultura del cardenal en la capilla sería definitiva, pues en tal caso se comprometían a gastar 2 000 florines más en el embellecimiento de la capilla y en encargar un sepulcro digno del prelado, empresa que al cabo se ejecutó en el octógono de san Ildefonso en la catedral de Toledo<sup>40</sup>. Como la capilla de Asís ya estaba dedicada a santa Catalina de Alejandría desde 1356, sólo cabe conjeturar si el cardenal tuvo alguna devoción particular por esta santa como protectora del mundo intelectual y universitario y sobre todo al aparecer como donante arrodillado, en una de las pocas imágenes contemporáneas de don Gil de Albornoz.

37. El alcance de los trabajos se deduce de la documentación cuando se justifica el pago de 500 florines a Matteo Gattapone por las obras realizadas en la capilla. Archivo del Colegio de España, Documentos albornozianos, IX, n. 7, f. 25-26. A. SERRA DESFILIS, *Matteo Gattapone*, op. cit. (nota 18), p. 158-164. A. VOLPE, dans *La Basilica di San Francesco ad Assisi. Mirabilia Italiae*, G. BONSANTI éd., Modena, Panini, 2002, p. 310-315, 321, 368-369.

38. F. FILIPPINI, « Andrea da Bologna, miniatore e pittore del secolo XIV », *Bollettino d'arte*, V, 1911, p. 50-62; C. VOLPE, « Per il problema di Andrea de' Bartoli, pittore dell'Albornoz », dans *El Cardenal Albornoz y el Colegio de España* op. cit. (nota 1), vol. V, p. 43-54; D. BENATI, *Jacopo Avanzi nel rinnovamento della pittura bolognese del secondo '300*, Bologna, Grafis, 1992.

39. Los frescos, apenas legibles durante años, han sido recuperados recientemente. Véase J. G. GARCÍA-VALDECASAS, « Scomparsa e ricomparsa di un affresco », *FMR (Franco Maria Ricci)*, n° 1, giugno-luglio 2004, p. 96-104, con excelentes fotografías.

40. F. FILIPPINI, « Andrea da Bologna », 1911, p. 51.



La preferencia del cardenal y de sus albaceas por Andrea de' Bartoli pudo basarse en un conocimiento previo de su actividad como miniaturista, visto el interés del legado por los libros y el conocimiento que tuviera de algunas de sus obras capitales como la *Canzone delle virtù e delle scienze* (Chantilly, Musée Condé, ms. 599) en Bolonia, cuando el hermano del miniaturista, el calígrafo Bartolomeo ya trabajaba para el cardenal en 1359, o incluso antes, durante su visita al arzobispo de Milán, Giovanni Visconti, en 1353. Lo cierto es que se convirtió en el pintor predilecto del cardenal y, sobre todo, de sus herederos, Alfonso Fernández y Fernando Álvarez de Albornoz, a quienes hay que considerar responsables de los encargos de la capilla del Colegio de España y de santa Catalina en Asís. Daniele Benati ha subrayado que en tal elección pudo pesar el aprecio por los nuevos valores de claridad, coherencia espacial y vivaz sentido narrativo que encarnaba la pintura de Andrea de' Bartoli y que Carlo Volpe definió como giro antigótico, brindando de paso al artista la ocasión de entrar en contacto con otros centros del arte europeo, según demuestra su presencia activa en la decoración del castillo de Pavía para los Visconti y su posible conocimiento de la obra avionesa de Matteo Giovannetti en el palacio papal y en la cartuja de Villeneuve-lès-Avignon<sup>41</sup>, siendo Milán y la corte pontificia en Provenza dos etapas imprescindibles en los itinerarios albornozianos de aquellos años.

#### LAS DOS LEGACIONES ITALIANAS Y LA RECONQUISTA DE LOS ESTADOS PONTIFICIOS

La misión en Italia del cardenal Albornoz durante sus dos legaciones pontificias (1353-1357 y 1358-1367) tenía dos objetivos distintos y consecutivos: primero, se trataba de recuperar el dominio de los estados de la Iglesia, donde la autoridad papal se había debilitado gravemente, cuando no había desaparecido, desde la marcha a Aviñón; en segunda instancia, importaba preparar el regreso del papa y más urgentemente la presencia de los representantes del poder pontificio en residencias acogedoras y representativas del rango de quienes las ocuparan. Si bien ambos objetivos de entremezclaron en las empresas constructivas del cardenal, es posible distinguirlos por los resultados, pues el programa de edificación o reconstrucción de fortalezas y castillos en la Italia central estaba orientado al control territorial mientras que las obras de

41. D. BENATI, *Jacopo Avanzi op. cit.* (nota 37), p. 62; C. VOLPE, « Andrea de Bartoli e la svolta antigotica nella seconda metà del Trecento », *Paragone*, n. 373, 1981, p. 3-16. La documentación sobre la actividad de Andrea en Pavía fue publicada por F. FILIPPINI, G. ZUCCHINI, *Miniatori e pittori a Bologna. Documenti dei secoli XIII e XIV*, Firenze, Sansoni, 1947, p. 7-8.

los nuevos palacios y residencias debían preparar y hacer más atractivo el regreso del papa, o al menos acomodar y dignificar las estancias del propio Albornoz y de otros cardenales legados en ciudades como Ancona, Spoleto o Cesena. Por ello, algunas fortificaciones alojaban en su interior ambientes residenciales de pretensiones áulicas en tanto que otras debían servir sobre todo de apoyo a las tropas pontificias o a las guarniciones que asegurarían el control de una ciudad y su distrito para la santa sede.

El programa constructivo del cardenal abarcó aproximadamente desde 1354, año de comienzo de las obras de la *rocca* de Viterbo, hasta 1370, cuando aún estaban en obras varias fortificaciones incluidas en los planes originales de Albornoz, e incluye fortalezas como las de Viterbo (1354-1358), Asís (1353?-1365), Montefiascone (1354 en adelante), la *rocca* de san Cataldo en Ancona (circa 1355-1359), Spoleto (1358-1370), Forlì (1359-1360), Orvieto (hacia 1364-1370), Orte (a partir de 1366) y Narni (hacia 1367-1378). El propio cardenal definió estas fortalezas como « instrumentos de la tranquilidad y de la paz » en las *Constituciones Aegidianae*, magna carta de la organización legislativa de los Estados pontificios, y consecuentemente las convirtió en piezas fundamentales de su programa restaurador de la autoridad papal. En algún caso, como el de la fortaleza de Viterbo, la población local estuvo a favor de la construcción valorando seguramente su función protectora y la atracción que pudieran ejercer en el futuro como lugar de residencia del papa o sus vicarios hasta el punto de financiar con recursos propios las obras<sup>42</sup>. El impulso constructivo partió del sur, núcleo del patrimonio de san Pedro, hacia el noreste, en dirección al ducado de Spoleto y las Marcas, para orientarse después hacia el noroeste y alcanzar Bolonia y la Romaña según el ritmo de avance de las operaciones militares y la restauración del control político en cada territorio<sup>43</sup>. Para llevar a cabo

42. Archivo del Colegio de España, Bolonia, Documentos albornozianos, VI, documento 6, f. 1.

43. F. FILIPPINI, *Il cardinale Egidio Albornoz op. cit.* (nota 1), p. 436-442; E. DUPRÉ-THESEIDER, « Egidio Albornoz e la riconquista dello Stato della Chiesa », *El Cardenal Albornoz y el Colegio de España op. cit.* (nota 1), vol. I, p. 445-446; J. BENEYTO, *El Cardenal Albornoz op. cit.* (nota 1) p. 262-263; los gastos de obras de fortificación podrían cuantificarse mediante el estudio de los libros de cuentas, véase G. GUALDO, « I libri delle spese di guerra del cardinale Albornoz in Italia conservati nell'Archivio Vaticano », *El Cardenal Albornoz y el Colegio de España, op. cit.* (nota 1), vol. I, p. 579-607; C. CANSACCHI, « L'Albornoz, i suoi uomini, le sue rocche », *Bollettino dell'Istituto storico dell'arma del Genio*, XIX, 1941, p. 31-67; J. M<sup>a</sup>. SANS TRAVÉ, *L'attività edilizia militare e civile dell'Albornoz*, tesis doctoral dirigida por O. CAPITANI, Università degli studi di Bologna, 1972-1973; un estudio reciente de conjunto se debe a A. SATOLLI, « Le Rocche dell'Albornoz nella fascia mediana dello Stato Pontificio », *Dall'Albornoz*



estos propósitos en un tiempo relativamente breve y con gastos soportables para la cámara apostólica, el cardenal legado se valió de algunas fortalezas ya existentes como la de Asís y de obras de nueva planta, como en Spoleto, cuando fuera necesario, hasta configurar una red jerarquizada entre el nivel de palacios fortificados como el de Ancona y las pequeñas guarniciones de puestos como Piediluco o Campello. Los medios materiales, técnicos y humanos debieron de ser cuantiosos: además de los gastos de guerra, el cardenal impuso cargas fiscales como la *fossataria*, obtuvo indulgencias para quienes colaboraran en reparar edificios públicos y exigió a las comunidades vecinas a las fortificaciones a contribuir con mano de obra, transporte y materiales<sup>44</sup>. Aunque el cardenal decidió seguramente la concepción general de este sistema de fortificaciones y residencias, tuvo que servirse de peritos en arquitectura militar para proyectar las obras y supervisar un proceso constructivo tan oneroso como difícil en algunos casos. La experiencia militar del cardenal en Andalucía y en Italia pudo servirle para tomar decisiones y las primeras biografías de Gil de Albornoz le atribuyen el proyecto de algunas de estas fortalezas, pero debe contarse con personas como el conde Ugolino di Montemarte, al que las crónicas contemporáneas señalan como promotor de la *rocca* de san Cataldo en Ancona, *la quale fuo reputata e di forza e di habitazione nobil cosa fosse in Italia*<sup>45</sup> y a quien se asignan también las fortalezas de Narni, Orvieto o Asís, aunque su biografía es más propia de un *condottiero* que de un ingeniero militar, o al caballero Laurent de Saint-Amand, experto en campañas militares, que se incorporó al séquito del cardenal legado en septiembre de 1357<sup>46</sup>. El papel del ingeniero capaz de interpretar los designios del cardenal y sus jefes militares lo desempeñó en algún caso Matteo Gattapone, citado en las fuentes como *ingegnerius*, que debe ser considerado arquitecto de la *rocca* de Spoleto, una de las fortalezas más notables y mejor conservadas, también gracias a las restauraciones recientes, del programa albornozano y que tuvo destacadas funciones residenciales como palacio para el cardenal legado<sup>47</sup>. Pero la práctica más común fue servirse de maestros

*all'età dei Borgia: questioni di cultura figurativa nell Umbria meridionale*, 2. ed. Todi, Ediart, 1990, p. 55-81.

44. En 1353 el papa otorgó una indulgencia de cien días para quienes construyeran o repararan iglesias, hospitales y puentes durante la primera legación del cardenal Albornoz. M. T. FERRER I MALLOL, R. SÁINZ DE LA MAZA, E. SÁEZ, J. TRENCHS, *Diplomatario*, *op. cit.* (nota 1), vol. I, documento 349, p. 323-324.

45. *Cronaca del conte Francesco di Montemarte e Corbara*, L. FUMI éd., *Rerum Italicarum Scriptores*, vol. XV, Città di Castello, 1903, p. 230.

46. M. T. FERRER I MALLOL, R. SÁINZ DE LA MAZA, E. SÁEZ, J. TRENCHS, *Diplomatario*, *op. cit.* (nota 1) vol. III, documento 48, p. 47-51.

47. G. DE ANGELIS D'OSSAT, « L'architettura della Rocca: qualificazioni, significati,

de obras locales que se pusieran al servicio del cardenal legado como los Giovanni d'Angelo de Montefiascone, Giovanni Aymerici de Parma, Puccio Compite y Andrea di Canino que laboraron en la fortaleza de Orvieto o los maestros Angelo y Tucciarello de Montefiascone, Simone da Siena y Ciccio di Viterbo que atendieron la construcción del castillo de Viterbo<sup>48</sup>.

La distribución de los espacios residenciales en esta construcción y en la *rocca* papal de Montefiascone han sido puestos en relación con el ceremonial en uso en la corte pontificia de Aviñón, por lo que puede suponerse que la disposición de los ambientes, su decoración pictórica y su uso por los legados y pontífices sirvieron para introducir novedades en el contexto de la arquitectura del palacio fortificado en la Italia del siglo XIV. En particular, se ha destacado la introducción en la arquitectura palaciega italiana del modelo de patio con escalera ceremonial y doble galería de arcadas, con vistas a un jardín, como una aportación de origen mediterráneo llegada, desde Mallorca y la Corona de Aragón a través de la corte pontificia de Aviñón, al patio de honor de la *rocca* de Spoleto, la de san Cataldo en Ancona o el castillo de los Visconti en Pavía<sup>49</sup>. El palacio del legado en Cesena (1359-1363) se hallaba junto al del *comune* y sirvió como residencia, pues la vecina fortaleza reparada por el cardenal Albornoz cumplía con las funciones defensivas. Por antiguas descripciones y los restos todavía conservados sabemos que tenía dieciséis ventanas bíforas, una capilla y un jardín al que miraba una galería de

problemi » *La Rocca di Spoleto. Studi per la storia e la rinascita*, Milano, Silvana, 1983; G. KERSCHER, « Palazzi prerinascimentali *op. cit.* (nota 28) p. 14-25; M. DAL MAS, « Matteo Gattapone architetto », *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura*, 15/20, 1990-1992, p. 217-232; A. SERRA DESFILIS, *Matteo Gattapone*, *op. cit.* (nota 18) p. 57-85; IDEM, « La Rocca di Spoleto: Matteo Gattapone, il cardinale Albornoz e il palazzo fortificato nell'Italia del Trecento », *Castellum*, 41, 1999, p. 19-28; G. BENAZZI, « La rocca di Spoleto: assetto interno e decorazioni pittoriche dall'Albornoz a Alessandro VI », *Le rocche alessandrine e la Rocca de Civita Castellana*, M. CHIABÒ éd., Roma, Roma nel Rinascimento, 2003, p. 261-273; G. BENAZZI, « Dalla riconquista dell'Albornoz alla renovatio di Nicolò V: le trasformazioni quattrocentesche della rocca di Spoleto », *Rocche e fortificazioni nello Stato della chiesa*, M. G. NICO OTTAVIANI, Perugia, Università degli studi di Perugia, 2004, p. 235-253.

48. J. M<sup>a</sup>. SANS TRAVÉ, *L'attività edilizia*, *op. cit.*, (nota 43) sobre Orvieto; G. CANSACCHI, « L'Albornoz, i suoi uomini, le sue rocche », *op. cit.*, (nota 43), p. 39 para Viterbo.

49. G. KERSCHER, « Palazzi « prerinascimentali » *op. cit.* (nota 28) p. 14-25; IDEM, « Das mallorquinische Zeremoniell am päpstlichen Hof: *Comederunt cum Papa rex maioricarum...* », *Zeremoniell als höfische Ästhetik in Spätmittelalter und Früher Neuzeit*, J. J. BERNS, T. RAHN éd., Tübingen, 1995, p. 125-149; G. KERSCHER, « Herrschaftsform und Raumordnung. Zur Rezeption der mallorquinischen und spanisch-islamischen Kunst im Mittelmeergebiet », *Gotische Architektur in Spanien*, C. FREIGANG éd., Frakfurt am Main, Vervuert, 1999, p. 251-272.



arcadas sobre pilares y una planta baja abovedada, de manera que podía corresponder al modelo de edificio residencial empleado por el cardenal Albornoz en sus nuevas construcciones en Italia<sup>50</sup>.

#### EL LEGADO DEL CARDENAL ALBORNOZ

El papa Inocencio VI había concedido al cardenal Albornoz libertad para disponer de sus bienes eclesiásticos y de cualesquiera otros que poseyera mediante una bula citada en el testamento de don Gil<sup>51</sup>. En su última voluntad el cardenal dispuso para el bien de su alma obras de caridad, encargó numerosísimas misas y repartió sus bienes<sup>52</sup>. Mejoró la dotación de la capilla de sus padres en la catedral de Cuenca y donó al cabildo un relicario de san Blas en forma de cabeza de plata de 48 marcos de peso, con la condición de que se le añadiera una peana y su mejor capa pluvial, de bordado inglés (*opus anglicum*), con instrucciones precisas sobre su uso.

Para la catedral de Toledo donó las dos imágenes de san Ildefonso y san Eugenio, de procedencia italiana, que se conservan felizmente con los escudos del cardenal Albornoz en el tesoro de la catedral primada y devolvió todos los libros, parte de los ornamentos y el ajuar que había tomado de allí cuando fue arzobispo, sustituyéndolos en algún caso por piezas de gran porte como la mitra de los camafeos, que Albornoz había enriquecido, o la jofaina de plata que le había regalado Giovanni Visconti, arzobispo de Milán.

Como cardenal de san Clemente dispuso que se entregaran a esta basílica las rentas que aún se debían al prelado para que se invirtiesen en obras de reparación en el templo. En la catedral de Ancona ordenó que se construyera una capilla dedicada a san Clemente en el lugar que eligieran sus albaceas con el acuerdo del obispo y el cabildo anconitanos; reservó también otros legados a los dominicos, a los franciscanos y a los agustinos de la capital de la Marca. Se ocupó también de erigir dos capellanías en la capilla de san Cataldo en la fortaleza que había mandado construir en Ancona. Una vez saldadas las deudas y las demás obligaciones contraídas en el propio testamento, el resto de los bienes,

50. A. ZAVATTI, *Per il palazzo albornoziano di Cesena*, Cesena, 1936. Una descripción del edificio se encuentra en A. THEINER, *Codex domini temporalis Apostolicae Sedis*, vol. II, Roma, 1862, p. 490, documento 525.

51. M<sup>a</sup>. T. FERRER I MALLOL, R. SÁINZ DE LA MAZA, E. SÁEZ, J. TRENCHS, *Diplomatario op. cit.* (nota 1), vol. III, p. 158-159 (documento 236).

52. Archivo Colegio de España, Documentos albornozianos, vol. IX, documento 1; traducción española en J. BENEYTO, *El Cardenal Albornoz, op. cit.* (nota 1), p. 294-305.

incluidos los libros de su biblioteca, pasarían al Colegio de España bajo la supervisión de sus albaceas.

En conjunto el legado de su mecenazgo es abrumador, pero se puede antojar poco personal en algunas de sus elecciones. Los artistas parecen haber sido reclutados en función de su disponibilidad, en el territorio en el que entonces se encontrara el cardenal y dependiendo de la conveniencia de su entrada al servicio del legado, pero rara vez se provocó una movilidad forzada de los artífices, ni aun de los más distinguidos, si no era para complacer a otra persona, como fue probablemente el caso del viaje de Andrea de' Bartoli a Pavía para pintar al servicio de Galeazzo Visconti, que pudo conducirlo más tarde a Aviñón<sup>53</sup>. Si el mismo Johannes Ciconia que viajó en el séquito del cardenal Albornoz en la segunda legación italiana es el mismo compositor de Lieja (y no, como parece más probable, el padre de éste), hubiera podido entrar en contacto con las cortes y las capitales del *Trecento* gracias a don Gil, con lo que la penetración de los compositores e intérpretes franco-flamencos en Aviñón habría alcanzado pronto los centros italianos<sup>54</sup>.

A Gil de Albornoz acaso le preocuparon más otros aspectos de sus empresas artísticas como la dignidad con que representaban su posición en la jerarquía eclesiástica o el poder pontificio que él encarnó en Italia durante sus dos legaciones, mientras que la elección de artistas, motivos y lenguajes quedaba a menudo sujeta a la discreción de personas de su confianza como fueron sus albaceas testamentarios o los vicarios papales en las ciudades donde construyó o reedificó fortalezas y palacios. Buena parte de su mecenazgo fue también póstumo y tuvo que contar con la mediación solvente de sus albaceas y herederos. Ellos supervisaron las obras del Colegio de España en sus últimas fases, atendieron el acondicionamiento de la capilla de santa Catalina en Asís y llevaron a cabo el proyecto de convertir la capilla de san Ildefonso en el espacio funerario consagrado al recuerdo de don Gil en la catedral primada. Las figuras de Fernando Álvarez de Albornoz (1336-1380), que fue sucesivamente abad de Valladolid, obispo de Lisboa y arzobispo de Sevilla, y de Alfonso Fernández cobran particular relieve y no hay que olvidarse – como don Gil no lo hizo – de otros miembros del linaje que ascendieron entre canonjías y prebendas o en la nobleza castellana<sup>55</sup>.

53. Otro cardenal hispano del período aviñonés, Pedro Gómez, contaba entre los miembros de su séquito con un pintor. B. GUILLEMAIN, *La cour pontificale d'Avignon 1309-1376. Étude d'une société*, Paris, Boccard, 1966, p. 272-276.

54. *Ibid.*, p. 261-263; P. VENDRIX (éd.), *Johannes Ciconia: musicien de la transiton*, Turnhout, Brepols, 2003.

55. A. GARCÍA Y GARCÍA, « El decretista Fernando Álvarez de Albornoz y la fundación



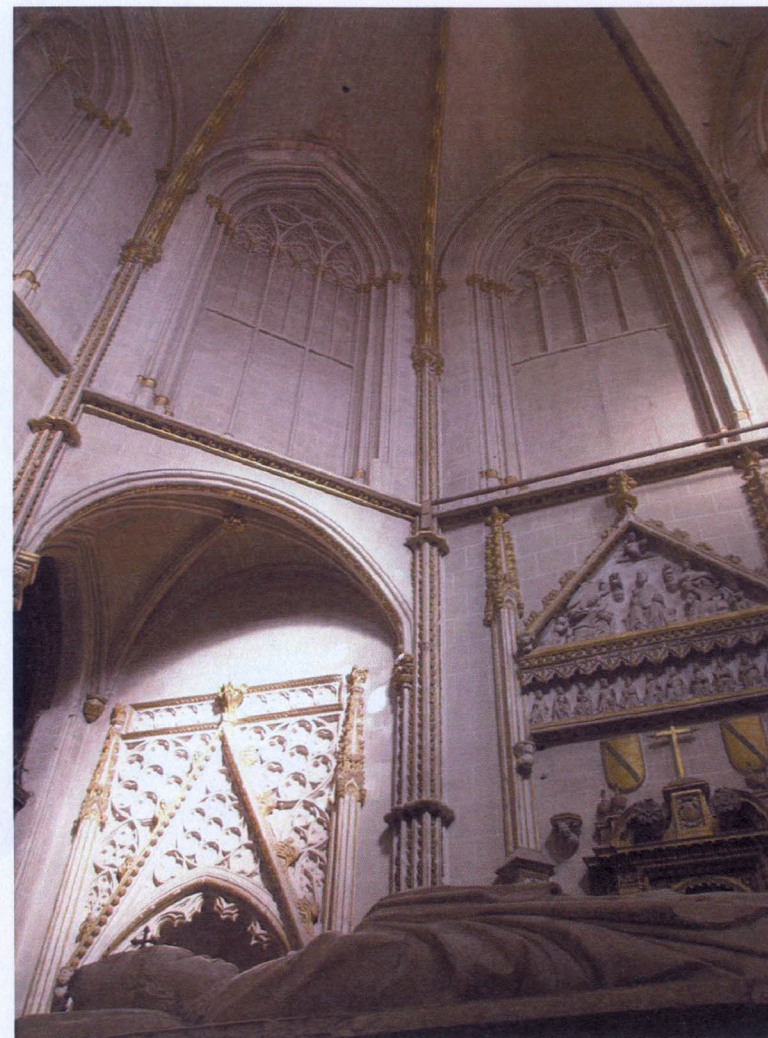
Para hallar indicios de una elección individual o cuanto menos familiar hay que fijarse en el vínculo que mantuvo con sus padres y demás parientes, con sus tierras de origen y con las fundaciones religiosas que prefirió, como los franciscanos o los canónigos de regla agustiniana a los que benefició allá donde se encontrara. Además de la fundación de san Blas de Villaviciosa, escogió a los agustinos de santa María de Bon-repos para hospedarse cerca de Aviñón, sufragando a cambio la reparación de los edificios del monasterio compensándoles por los daños que les había causado la peste<sup>56</sup>.

Su experiencia internacional en la Europa de mediados del siglo XIV debió, sin embargo, formar su criterio y modelar su gusto: en el tipo arquitectónico del Colegio de España o en la singularidad de la capilla de san Ildefonso en Toledo se perciben algunos de esos ecos, con un peso fundamental de su paso por la corte pontificia de Aviñón y de sus años en España, entre Aragón y Castilla. Su biblioteca se nutrió de obras adquiridas a lo largo de su vida con manuscritos franceses, hispanos e italianos, boloñeses sobre todo, como cabría esperar y muestra de ello son códices como el *Decretum Gratiani* de la biblioteca capitular de Toledo o los manuscritos que fueron del cardenal y aún conserva la biblioteca del Colegio de España en Bolonia<sup>57</sup>. Entre tierras y gentes, el legado del cardenal quedó disperso como se reunió, sujeto a las circunstancias de una vida itinerante y de un carácter tal vez más consciente de la dignidad que representaba que del prestigio personal o familiar de su linaje.

del Colegio de España », *El Cardenal Albornoz y el Colegio de España, op. cit.* (nota 1), vol. II, p. 131-165; S. DE MOXÓ, « Los Albornoz. La elevación de un linaje y su expansión dominical en el siglo XIV », *El Cardenal Albornoz y el Colegio de España op. cit.* (nota 1), vol. I, p. 19-80; J. TRENCHS, « La familia y comitiva de Albornoz (1302-1353) », *Cuadernos de Trabajo de la Escuela española de Historia y Arqueología en Roma*, 15, 1981, p. 165-178.

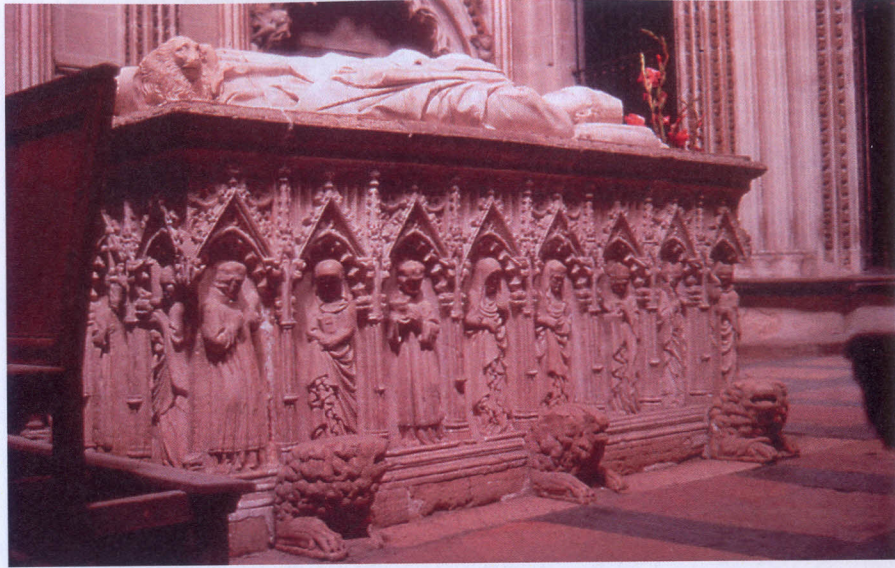
56. M<sup>a</sup>. T. FERRER I MALLOL, R. SÁINZ DE LA MAZA, E. SÁEZ, J. TRENCHS, *Diplomatario del cardenal Albornoz*, op. cit. (nota 1), vol. III, p. 183 (documento 265).

57. J. DOMÍNGUEZ BORDONA, « Miniaturas boloñesas del siglo XIV. Tres obras desconocidas de Niccolo da Bologna », *Archivo Español de Arte y Arqueología*, I, 1925, p. 177-188, IDEM, *Manuscritos con pinturas*, Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1933, vol. II, p. 190-191, n<sup>o</sup> 1817 sobre el códice de la Biblioteca de la Catedral de Toledo; para los códices boloñeses, véase el catálogo de D. MAFFEI, *I codici del Collegio di Spagna*, Milano, Giuffrè, 1992.



III. 1.: Catedral de Toledo, capilla de san Ildefonso (Felipe Pereda)





III. 2. Catedral de Toledo: Catedral de Toledo, capilla de san Ildefonso, sepulcro del cardenal Alborno (auteur)



III. 3. Bolonia, Colegio de España: pórtico occidental (auteur)

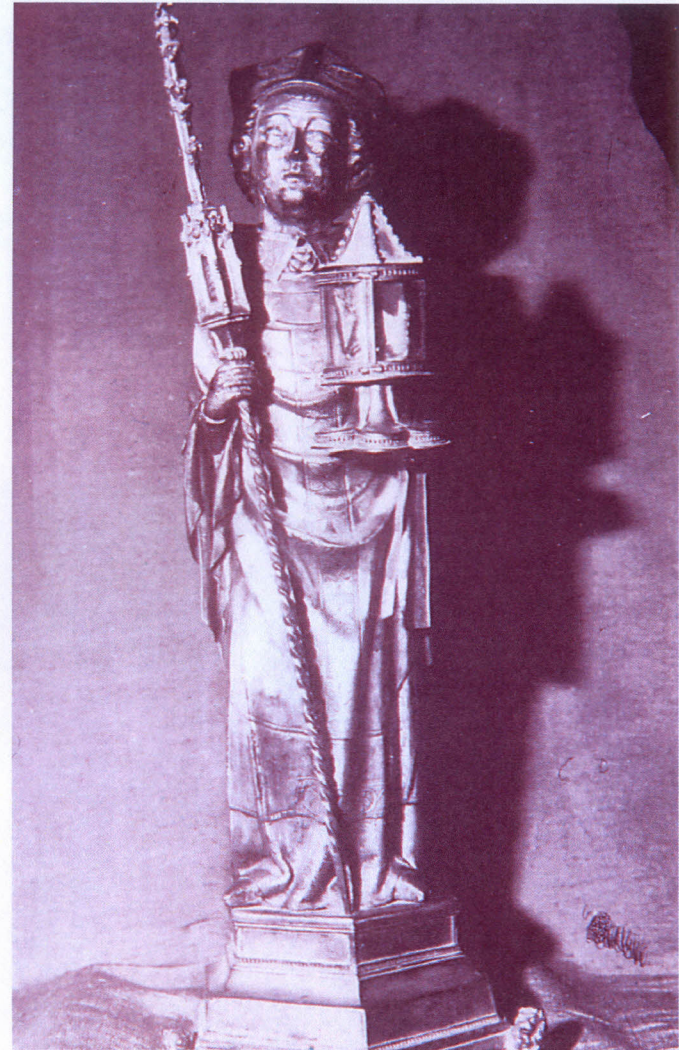


III. 4. Bolonia, Colegio de España: pórtico oriental con el hastial de la capilla de san Clemente (auteur)





Ill. 5. Spoleto, *rocca albornoziana*, detalle del patio de honor (auteur)



Ill. 6. Catedral de Toledo, tesoro, imagen relicario de san Ildefonso (auteur)