

La filiación catalana de la catedral de Potosí: aproximación a un modelo

Maria Garganté Llanes
Universitat Autònoma de Barcelona
maria.gargante@uab.cat

RESUMEN

El presente artículo intenta dilucidar las influencias de la arquitectura religiosa del siglo XVIII, generada en los territorios de la antigua Corona de Aragón, en la catedral de Potosí (Bolivia). Esta catedral, iniciada ya en el siglo XIX por el fraile franciscano Manuel Sanahuja, originario de la localidad tarraconense de Les Voltes, constituye un ejemplo retardatario de reminiscencias barrocas, presente en las iglesias que se construyen a mediados de siglo en la zona de Lérida y Tarragona. Dichas iglesias presentan, a su vez, influencias de la colegiata de Alcañiz, que sigue el modelo de planta de salón de la basílica del Pilar de Zaragoza.

Palabras clave:
arquitectura, franciscanos, planta de salón, hastial mixtilíneo.

ABSTRACT

The catalan filiation of the Potosí cathedral: approach to a model

The present article tries to elucidate the influences of the religious architecture of the XVIII century, generated in the territories of the old Crown of Aragon, in the cathedral of Potosí (Bolivia). This cathedral, already begun in the XIX century by the Franciscan friar Manuel Sanahuja, native of a little village in Tarragona, constitutes a later example of Baroque reminiscences, present in the churches that are built by the middle of century in the area of Lleida and Tarragona. This churches present influences of the Colegiata of Alcañiz that follows the pattern of plant also called «hallenkirchen» of the Pilar basilica in Zaragoza.

Key words:
architecture, Franciscans, baroque, Bolivia, *hallenkirche*, gable.

Aquella sociedad potosina,
 enferma de ostentación y despilfarro,
 sólo dejó a Bolivia la vaga memoria de sus esplendores,
 las ruinas de sus iglesias y palacios,
 y ocho millones de cadáveres de indios.

E. Galeano

1. Debo agradecer a Josep M. Grau Pujol las informaciones sobre los Sanahuja de las comarcas de Tarragona, por ponerme sobre la pista de los orígenes familiares del autor de la catedral de Potosí. Igualmente, debo agradecer a A. Rodríguez G. de Ceballos sus siempre valiosas sugerencias.

2. E. GALEANO, *Las venas abiertas de América Latina*, México DF, Siglo XXI Editores, 2004 (1971), p. 37.

3. En la periferia urbana, se organizó todo el complejo sistema de lagunas formadas a fines del siglo XVI para mover los ingenios que trituraban la materia prima, lo cual aseguraba una mayor capacidad de explotación minera (R. GUTIÉRREZ, *Barroco iberoamericano. De los Andes a las Pampas*, Madrid, Editorial Lundwerg, 1997, p. 42).

4. La tradición explica que el cerro y sus propiedades, por lo que respecta a los grandes filones de plata que albergaba, ya eran conocidos por los incas, que lo abandonaron despavoridos por una especie de erupción volcánica, que la leyenda identifica como una voz que advertía sobre el hecho que las riquezas que contenía estaban reservadas «para los que vienen de más allá». En 1545, el indio Huallpa pasó la noche en el cerro, tras las huellas de una llama, y al hacer fuego para calentarse, éste alumbró una hebra blanca y brillante, que resultó ser plata pura.

5. GALEANO, 2004 (1971), p. 51.

6. M. CHACÓN TORRES, *Arte virreinal en Potosí. Fuentes para su historia*, Sevilla, Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1973, p. 29.

Dicen que hasta las herraduras de los caballos eran de plata en la época del auge de la ciudad de Potosí¹. De plata eran los altares de las iglesias y las alas de los querubines en las procesiones: en 1658, para la celebración del Corpus Christi, las calles de la ciudad fueron desempedradas, desde la matriz hasta la iglesia de Recoletos, y totalmente cubiertas con barras de plata. En Potosí la plata levantó templos y palacios, monasterios y garitos, ofreció motivo a la tragedia y a la fiesta, derramó la sangre y el vino, encendió la codicia y desató el despilfarro y la aventura².

El recuerdo de la villa imperial y las entrañas del Cerro Rico

Eduardo Galeano narra de forma evocadora lo que debió ser el esplendor vertiginoso de una ciudad que, en 1573, apenas unos treinta años después de su fundación en los páramos andinos, ya contaba con 120.000 habitantes, número superior al de ciudades como Madrid, Sevilla, Roma o París. 160.000 habitantes tenía en 1650, cuando era una de las ciudades mayores y más ricas del mundo. Fue el virrey Toledo, desde 1572, quien quiso consolidar el tradicional urbanismo en forma de damero, distribuyendo también a los indígenas en parroquias siguiendo un esquema de concentración reduccional que generó trece núcleos en torno a los templos de Santa Bárbara, San Lorenzo, Concepción San Cristóbal, San Francisco el Chico, Copacabana, San Pedro, San Pablo, Santiago, San Benito, San Juan, San Bernardo, San Sebastián y San Martín³.

Una ciudad que el virrey Hurtado de Mendoza definió como «el nervio principal del reino», contaba, a comienzos del siglo XVII, con treinta y seis iglesias espléndidamente ornamentadas. Este auge desmesurado, que nace del descubrimiento del

Cerro Rico por parte de los españoles⁴, constituye la demostración de que, en los siglos XVI y XVII, Potosí y su cerro fueron el centro de la vida colonial americana: giraban a su alrededor toda la economía chilena, que le proporcionaba trigo, carne seca, pieles y vinos; la ganadería y las artesanías de Córdoba y Tucumán, que la abastecían de animales de tracción y de tejidos; las minas de mercurio de Huancavelica y la región de Arica, por donde se embarcaba la plata para Lima, principal centro administrativo de la época. El siglo XVIII señala el principio del fin para la economía de la plata que tuvo su centro en Potosí; sin embargo, en la época de la independencia, todavía la población del territorio que hoy comprende Bolivia era superior a la que habitaba lo que hoy es Argentina⁵.

La nueva catedral de Potosí y su insólita estructura

Aunque el siglo XVIII marca el inicio del declive de la ciudad —vivirán su auge en este momento las zonas mineras mexicanas de Zacatecas y Guanajuato—, la magnificencia arquitectónica de la villa imperial se ve aún acrecentada con notables realizaciones, entre las que destaca la reconstrucción de la Casa de la Moneda, que será el edificio más importante de la arquitectura civil del virreinato durante esta época. El plano fue trazado por José del Rivero, quien lo envió a Lima para ser revisado por Salvador de Villa, originario de Zaragoza, quien había proyectado las casas de la Moneda de México y Lima. Villa, que llegó a Potosí en 1759 para hacerse cargo de la ejecución de la obra, tuvo que levantar un nuevo plano de acuerdo con las verdaderas dimensiones de la plaza. Murió en 1764, siendo sustituido por Luis Cabello al frente de la obra. En 1768 se concluyó la portada y el resto del edificio se terminó en 1773⁶.

Por lo que respecta a la arquitectura religiosa, la personalidad más importante de Potosí en el siglo XVIII es la del arquitecto Bernardo Rojas, que, en 1725, da comienzo a la iglesia de Belén y, en 1727, a la de San Bernardo. También se ha relacionado a Bernardo Rojas con las iglesias de San Benito y San Lorenzo y, fuera de Potosí, las iglesias de Yocalla y Santa Lucía de Cayara⁷. Figura, además, en los documentos como «Maestro Arquitecto y Alarife Mayor en esta villa imperial de Potosí thazador de sitios, solares, edificios, caseríos, posesiones, themplos, torres, molinos, asequias, pozos, cañerías, puentes, heredades y todo lo perteneciente a este dicho arte»⁸.

Se considera a Villa y Rojas como los arquitectos más destacados y sobresalientes de Potosí, junto a fray Manuel Sanahuja, artífice de la reconstrucción de la iglesia mayor o catedral de la villa imperial.

Los nuevos trabajos para la construcción de la catedral de la celebrada villa imperial de Potosí se iniciaron antes de los primeros pronunciamientos revolucionarios de Chuquisaca y La Paz, y la primera piedra fue colocada el 15 de diciembre de 1809 por el entonces arzobispo de Charcas, Benito María Moxó, catalán oriundo de Cervera (La Segarra)⁹. La obra se prolongó debido a la Guerra de la Independencia, que condujo al país de ser una audiencia del virreinato del Perú a una nación soberana con el nombre de Bolivia, de modo que la catedral no se concluyó hasta 1836 y fue inaugurada en 1838, cuando Sanahuja ya había fallecido.

Se ha considerado que el modelo para las catedrales latinoamericanas lo constituiría la catedral de Jaén, iniciada en 1540 según el proyecto de Andrés de Valdenvira, siguiendo la típica planta de salón con un concepto espacial unitario y austero. El aplicador de este llamado «estilo catedralicio» en América fue Francisco Becerra, que llegó a México en 1573 con el virrey Martín Enríquez de Almansa. Cuando éste se trasladó a Lima en 1581, se llevó allí a su arquitecto preferido, que realizaría los planos de las catedrales más importantes de América del Sur: Lima y Cuzco¹⁰.

Partiendo de dichos antecedentes y a pesar de que nos hallamos ya en un momento muy posterior al de las primeras catedrales, veremos que la catedral de Potosí no se aparta en esencia de la planta de salón de las primeras catedrales virreinales. De todos modos, Gisbert y Mesa coinciden, junto a García Ros, en lo inusual de la planta potosina (fig. 1), de tres naves de igual altura y capillas laterales, con crucero de brazos ochavados y cúpula gallonada centrando el mismo, a la vez que el presbiterio o cabecera rectangular es prolongada más allá de las dos sacristías que suceden a los brazos del crucero¹¹.

Aún así, puede resultar extraño proponer una influencia específicamente catalana en dicha cate-

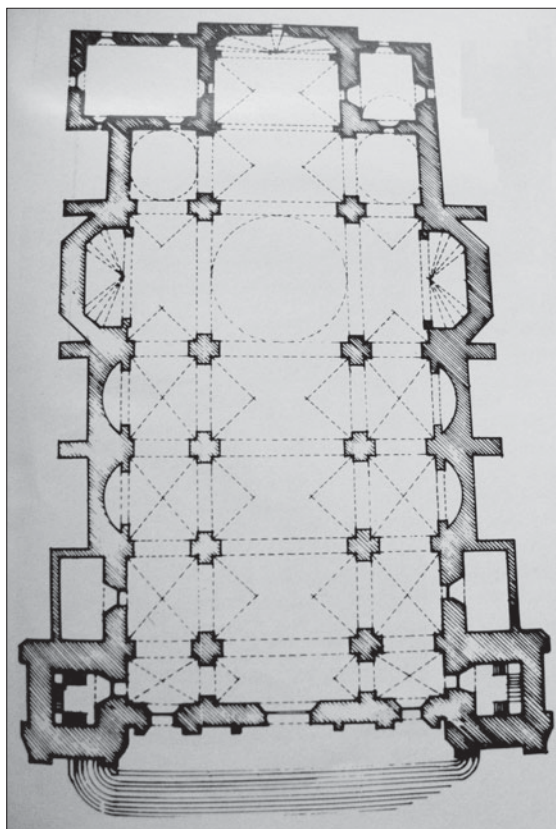


Figura 1. Planta de la catedral de Potosí (Bolivia). Fuente: Gisbert, T.; Mesa, J. *Arquitectura andina. Historia y análisis*. La Paz: Colección Arzans y Vela. Embajada de España en Bolivia, 1985.

dral, más allá del simple hecho que su arquitecto, el franciscano Manuel Sanahuja, fuera catalán. En efecto, mientras que otros artífices catalanes, como fray Miguel Marí¹² —también perteneciente a la orden franciscana—, desarrollarán su actividad arquitectónica en América, bien adaptándose a un estilo virreinal ya consolidado, bien imponiendo modelos más generalistas derivados del clasicismo romano o francés, en la obra de la catedral potosina veremos como Sanahuja importa directamente una tipología —tanto en planta como en fachada— que le era familiar por sus orígenes geográficos más inmediatos: se trata de las iglesias construidas durante la segunda mitad del siglo XVIII en la zona de Tarragona y Lérida.

Tanto Gisbert y Mesa como García Ros citan las fuentes diversas que buscan en la catedral de Granada el origen o el modelo para la catedral de Potosí, así como otras que lo sitúan en la más reciente catedral de Cádiz y en la catedral de Lérida. Por su parte, Teresa Gisbert y José de Mesa han querido ver en la obra potosina la influencia de la arquitectura de Ventura Rodríguez y de la basílica del Pilar de Zaragoza, si bien lo que realizó el gran arquitecto madrileño en el templo zaragozano fue una remodelación, mientras que la configuración arquitectónica global del edificio

7. CHACÓN TORRES, 1973, p. 26-27.

8. CHACÓN TORRES, 1973, p. 27.

9. Los Moxó procedían del castillo de Montcortés (La Segarra), donde Mariano de Moxó y Maranyosa era señor. Pertenecían a la rama segarrense del linaje de los Ausiàs March. Fue catedrático de jurisprudencia de la Universidad de Cervera, título que heredó su hijo, José Antonio. Otro de los hijos, Benito María de Moxó y Francolí, fue nombrado en el año 1792 catedrático de Letras Humanas de la Universidad. Fue un gran literato y pronunció el discurso de bienvenida al rey Carlos IV el año 1802. El año 1803, fue presentado como obispo auxiliar de Michoacán, México, y en 1805 fue nombrado obispo de Charcas o Chuquisaca, en el norte del Perú. Un hermano suyo, el antes nombrado José Antonio, fue nombrado fiscal de la Real Audiencia de Santiago de Chile, y una hermana, María Josefa de Moxó y Francolí, fue abadesa de Vallbona de les Monges.

10. D. ANGULO, E. MARCO DORTA y M. BUSQUIAZO, *Historia de Arte Hispanoamericano*, 3 vols., Barcelona, Salvat, 1954; E. MARCO DORTA, *Arte en América y Filipinas*, Madrid, Plus Ultra, 1958, colección Ars Hispaniae, vol. XXI; R. GUTIÉRREZ, *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*, Madrid, Càtedra, 1992; S. SEBASTIÁN, J. DE MESA y T. GISBERT, *Historia del Arte Hispanoamericano. Desde la Colonización hasta la Independencia*, Madrid, Espasa Calpe, 1994, vols. XVII y XIX de la colección Summa Artis.

11. T. GISBERT y J. MESA, *Arquitectura andina. Historia y análisis*, La Paz, Embajada de España en Bolivia, 1985, colección Arzans y Vela.

12. Gisbert y Mesa afirman que «Fray Miguel Marí constituye uno de los pilares sobre los que descansa la arquitectura del neoclásico en Charcas y norte argentino» (GISBERT y MESA, 1985, p. 323).

13. GISBERT y MESA, 1985, p. 325.

14. V. GARCÍA ROS, «Arquitectos franciscanos en en sur andino», *Archivo Iberoamericano*, 1999, vol. 52, núm. 232, p. 127.

15. GARCÍA ROS, 1999, p. 128.

16. J. CARAMUEL LOBKOWITZ, *Arquitectura civil, recta y obliqua considerada y dibujada en el templo de Ierusalén [...] promovida a suma perfección en el templo y palacio de S. Lorenzo cerca del Escorial que invento con su divino ingenio, delinee y dibujo con su real mano y con excesivos gastos empleando los mejores arquitectos de Europa erigió el Rey d. Phelipe II*, Vegeven, Emprenta Obispal, por Camillo Corrado, 1678. La edición consultada se corresponde a: *Arquitectura civil recta y obliqua*. Madrid; Turner D.L., 1984.

17. G. BAZIN, *Arquitectura religiosa barroca no Brasil*, Rio de Janeiro, Record, 1983; R. TREBBI DEL TREVIGIANO, «Espacio y forma: relectura de un modelo del barrocominero en Brasil» (ponencia presentada en el Congreso Internacional *Temas del Barroco Hispánico* de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, 2003).

18. GARCÍA ROS, 1999, p. 129.



Figura 2.
Catedral de Potosí (Bolivia).

se debe a un proyecto de Felipe Sánchez realizado entre 1674 y 1678¹³.

García Ros compara también la catedral de Potosí con la de Bogotá, obra del capuchino valenciano fray Domingó de Petrés, que también utiliza en la iglesia colombiana de Chiquinquirá los mismos soportes que Sanahuja en Potosí. Aún así, García Ros alerta sobre las diferencias evidentes entre las catedrales de Bogotá y Potosí, sobre todo por lo que respecta a la concepción de las fachadas¹⁴. Efectivamente, es en este punto cuando Petrés se nos muestra más acorde con el modelo que sigue al clasicismo romano y que curiosamente los ingenieros Pedro Martín Zermeño y Josep Prat intentaron aplicar, sin éxito, en la fachada de la catedral de Lérida, mientras que Sanahuja permanece sujeto, en Potosí, a concepciones más «barrocas», que se desprenden no de los grandes modelos romanos difundidos por los tratadistas, sino de un carácter más acorde con la sensibilidad popular, presente en tantas parroquias de la antigua Corona de Aragón.

Precisamente, si nos centramos en la fachada de Potosí (fig. 2), lo que más nos llama la atención, además de las dos potentes torres campanario que la flanquean, es el hastial mixtilíneo que recorre el remate de dicha fachada. Su presencia, para García Ros, se explicaría quizás por la circulación del tratado de fray Lorenzo de San Nicolás, aun-

que particularmente apuesta por la utilización de dicho hastial mixtilíneo como un motivo habitual en la arquitectura franciscana de la Corona de Aragón¹⁵. Por nuestra parte, aunque sí que dicho hastial aparece en varias iglesias de los conventos franciscanos de la antigua Corona de Aragón, desde San Francisco de Benicarló, el Remei de Vic, el convento de Jesús en Balaguer, el de Torà o La Bisbal, pensamos en la utilización de dicho remate mixtilíneo como un motivo muy recurrente en la arquitectura religiosa de la segunda mitad del siglo XVIII, sin reducirlo a la orden franciscana, puesto que su utilización —que aparece ya en la capilla castrense de la Ciutadella de Barcelona— se da tanto en iglesias conventuales como en iglesias parroquiales —precisamente en algunas de las que Sanahuja habría tomado el modelo de planta de salón—, santuarios o capillas (desde el santuario de La Gleva, en La Plana de Vic, hasta la ermita del Remei en Alcover, cerca de Reus, pasando por el pequeño santuario de La Cisa, en Premià).

Aún así, tampoco podemos obviar la influencia de otros aspectos como los principios de arquitectura oblicua de Juan de Caramuel, cuyo tratado aparece en 1678¹⁶. Es por todo ello que la presencia del remate mixtilíneo aparece también en el virreinato del Perú en fechas tempranas del siglo XVIII, en ejemplos como la iglesia de Pocoata (1718), también de la Audiencia de Charcas, o la iglesia de Jerusalén (1702-1708) en la propia ciudad de Potosí. Otros ejemplos significativos los tenemos en la iglesia de San Francisco de Popayán, en Nueva Granada (la actual Colombia) o la estancia jesuítica de Santa Catalina, en Córdoba (Argentina), donde el remate mixtilíneo es flanqueado también por dos torres, relacionándose ya con la arquitectura de factura borrominesca que, mediante el filtro germánico, llega a los dominios portugueses del Brasil, como la «Villa rica de Ouro Preto», en la región de Minas Gerais, que, en el siglo XVIII, vivirá su esplendor gracias a las minas de oro¹⁷.

Por lo que respecta a las torres campanario, García Ros las relaciona con las torres octogonales de Ventura Rodríguez y Vicente Azero para la catedral de Cádiz (1722-1858), que son, a su vez, copiadas en la iglesia de Santa Mónica de Potosí¹⁸. Aún así, veremos como el tipo de campanario octogonal con remate bulboso no es extraño en los territorios de la antigua Corona de Aragón y un repaso a su geografía es suficiente para notar el paralelismo existente con las torres de Potosí, si bien los campanarios del setecientos presentan múltiples y variados perfiles que son adoptados indistintamente por las iglesias de la época, donde hallamos desde campanarios cuadrados hasta campanarios octogonales con perfiles diversos respecto a los ángulos, que pueden ser rectos, cóncavos, etc. La cúpula hemisférica de ligero

perfil acbollado constituye también un motivo propio de las torres campanario de la antigua Corona de Aragón.

El exterior se completa con una triple portada (fig. 3), que es la solución que algunos tratados de arquitectura consideran más apropiada para las catedrales y templos de tres naves. De este modo, Agustín B. Zaragoza considera que «los templos de tres naves han de tener tres puertas en la fachada; los de una nave con crucero también han de tener tres puertas, de las cuales la una estará en medio de la fachada y las otras dos detrás de las dos capillas que están a los lados del crucero»¹⁹. Triple portada que aparece también en algunas iglesias parroquiales de grandes dimensiones, como la de Batea (Terra Alta) o Alcalà de Xivert (Castellón). La puerta central de la catedral está flanqueada por un juego de columnas y pilastras sobre podio, que se avanza al plano vertical de la fachada. Dichas columnas tienen capiteles compuestos, que sostienen un arquivado y una cornisa dentada, que, a su vez, constituye la base de una estructura que parece adoptar los perfiles mixtilíneos de aire guariniano, a su vez tan propios de la retablistica catalana de mediados del siglo XVIII y que tiene paralelos arquitectónicos en frontispicios como el de la Universidad de Cervera o portadas como la del coro de la iglesia parroquial de Tárrega (ambas obras del escultor oriundo de Vic Pere Costa) u otras iglesias de la zona de Lérida (iglesia parroquial de Sudanell —que combina esta portada con un hastial también de perfil mixtilíneo— o puerta lateral del monasterio de Vallbona de les Monges, sin olvidar el gran pórtico de entrada al recinto monástico también cisterciense de Santes Creus). Por lo que respecta a las portadas laterales, aquí Sanahuja puede también haber tenido en cuenta el cimacio de un «modelo de fachada» aparecido en el tratado del agustino fray Lorenzo de San Nicolás *Arte y uso de la Architectura* (1633)²⁰, aunque es un tipo de portada muy utilizado desde la segunda mitad del siglo XVII, con múltiples ejemplos en Cataluña, desde las obras de fray Josep de la Concepció (campanario de Vilanova i la Geltrú, proyecto para la iglesia parroquial de Tárrega...) hasta ejemplos en territorio tarraconense, como la iglesia de Alcover o la de la torre de Fontaubella.

En el interior y siguiendo las recomendaciones de los distintos tratados, que es probable que Sanahuja conociese, Agustín Bruno Zaragoza considera, respecto al templo de tres naves, que la principal habría de tener cinco cuadros de longitud; del mismo modo que la anchura de las naves laterales y las capillas sean la mitad de la anchura de la central. Sobre la altura del templo, piensa que habría de ser el doble de su anchura²¹. No sabemos si la catedral de Potosí responde exactamente a estos parámetros, pero sí vemos que las bóvedas



Figura 3.
Detalle de la fachada de la catedral de Potosí (Bolivia).

de la nave central se cubren mediante el cañón con lunetos, mientras que las laterales se cubren con arista. El crucero se cubre con una gran cúpula gallonada, con extradós octogonal, elevada sobre cuatro grandes arcos torales, pechinas y tambor cilíndrico. Las tres naves están divididas por dos hileras de pilares, definidos por la presencia de columnas compuestas adosadas sobre las que corre el entablamento que recibe los arcos. Dicho entablamento se reproduce en las naves laterales, por encima de las capillas, que a su vez están divididas por semicolumnas adosadas que se prolongan hasta la cornisa del entablamento, que se adapta a la forma semicircular de éstas y resigue también el arco de medio punto de acceso a las capillas, adoptando un aspecto más sinuoso del que es habitual en los templos que dicha catedral puede tener como referencia. Gisbert y Mesa destacan sobre el aspecto decorativo «el buen gusto de Sanahuja, en los detalles de la catedral de Potosí. Los capiteles, bases y molduras del orden, así como el perfil de los arcos, son de agraciado diseño, mezcla de lo canónico con lo espontáneo»²².

Con todo, la diafanidad del espacio se ve corroborada también por las palabras coincidentes de Gisbert y Mesa y de García Ros, cuando afirman que «en cuanto al logro del espacio arquitectónico, pocos monumentos andinos exceden en grandeza y magnificencia a la catedral de Potosí»²³.

19. F. J. LEÓN TELLO y V. SANZ SANZ, *Estética y teoría de la arquitectura en los tratados españoles del siglo XVIII*, Madrid, CSIC, 1994, p. 1110.

20. GARCÍA ROS, 1999.

21. A. ZARAGOZÁ EBRI y A. G. BRIZGUZ BRU, *Escuela de Arquitectura Civil, en que se contienen los Ordenes de Arquitectura, la distribución de los Planos de Templos y Casas, y el conocimiento de los materiales / su autor Atanasio Genaro Brizguz y Bru, Arquitecto*, Valencia, Librerías París-Valencia, 1999, p. 97.

22. GISBERT y MESA, 1985, p. 325.

23. GARCÍA ROS, 1999, p. 126.

24. LEÓN TELLO y SANZ SANZ, 1994, p. 1121-1122..

25. Aunque mantendremos la grafía «Sanahuja» del apellido y no «Sanauja», aunque las dos formas aparecen documentadas en los siglos XVIII y XIX. F. JOVÉ HORTONEDA, *Història i onomàstica de Rindcols i dels seus agregats, les Irlles i les Voltes*, vol. II, Reus, 1991, p. 297. De todos modos, parece que la forma genuina sería *Sanauja*, como la población homónima situada en la comarca de la Segarra.

26. GALEANO, 2004 (1971), p. 38.

27. El colegio seminario de Escornalbou fue fundado por fray Antonio Llinás y Massanet en 1686. Según las palabras del cronista Pedro Sanahuja: «Al colegio de Escornalbou podían entrar frailes de todas las Provincias. Así como el colegio de Santo Tomás de Vich estaba destinado para los estudios de la Provincia observante de Cataluña, de igual modo el colegio de Escornalbou lo estaba para las misiones de la Provincia observante, aun cuando los observantes y lo mismo los recoletos miraban a Escornalbou como cosa propia y de la misma familia, y allí se recogían cuando se sentían con vocación para las misiones». (P. SANAHUJA, *Historia de la Seráfica provincia de Cataluña*, Barcelona, Editorial Seráfica, 1956).

28. SANAHUJA, 1956, p. 480. Los religiosos llegados a Bolivia procedentes del colegio de Escornalbou durante el siglo XVIII fueron: Jerónimo Escriga, Juan Ferrer, Antonio Comajuncosa, Tomás Nicolau, José Nevés, Ignacio Tubau, Mateo Camplá, Mateo Vidal, Jaime Macip, José Coll, Ramon Llobet y el propio Manuel Sanahuja.

29. SANAHUJA, 1956, p. 486.

30. F. DOMÍNGUEZ, *El colegio franciscano de propaganda Fide de Moquegua (1775-1825)*, Madrid, 1955.

31. GARCÍA ROS, 1999, p. 124.

Todo el interior es blanco realzado en oro, lo que era habitual también en los interiores de las iglesias setecentistas catalanas, donde los elementos de soporte y decorativos se realizaban con pintura dorada o de tono bronceado, como probable evolución de la bicromía de tintes renacentistas, presente en las obras de los artífices de la Escola del Camp (en la capilla de Sant Jordi del Palau de la Generalitat o en la capilla de Sant Joan i Sant Fruituós de la catedral de Tarragona, obras todas de Pere Blai), o también utilizada por fray Josep de la Concepción, el célebre tracista carmelita de la segunda mitad del siglo XVII. Sobre la utilización del color en los interiores setecentistas, León y Sanz analizan las consideraciones del marqués de Ureña sobre la utilización del color en el interior de las iglesias, puesto que éste destaca la buena impresión que producen los capiteles, las basas y los ornatos en bronce, aunque no es partidario de la utilización del color «blanco en un grado extremo» y prefiere que el tono general del fondo «tire algo a perla o azulado, de modo que haga amortiguar el efecto de la luz»²⁴.

En definitiva, un diáfano interior de una catedral ya ochocentista, pero que conserva el espíritu entre clásico y barroquizante de las grandes obras del setecientos, que en Cataluña —siendo la catedral de Lérida el ejemplo más monumental— se habían construido ya antes de la partida de Sanahuja a tierras americanas.

Su autor: fray Manuel Sanahuja²⁵ y la tradición de frailes tracistas

[...] se dieron cita en Potosí los capitanes y los ascetas, los caballeros de lidia y los apóstoles, los soldados y los frailes²⁶.

Fray Manuel Sanahuja no es un personaje en absoluto desconocido para el arte virreinal y se le considera el arquitecto más importante de la primera mitad del siglo XIX en Bolivia. Pero si bien su trayectoria americana está bastante documentada, poco se sabe de su vida antes de su llegada a América. De fray Manuel Sanahuja, de Mesa y Gisbert afirmaban que de él se sabía «que era catalán», mientras que Vicente García Ros ya nos ofrece datos biográficos más precisos: nacido en la población tarraconense de Les Voltes (actual comarca del Baix Camp) el 4 de diciembre de 1755, tomó los hábitos en Reus en el año 1785, de donde se traslada al colegio seminario de Escornalbou, donde los frailes franciscanos se preparaban para acudir a las misiones²⁷.

A la actual Bolivia llegaron cuatro grupos procedentes de Escornalbou durante el último cuarto del siglo XVIII: las dos primeras expediciones partieron en 1778, en enero y en junio. En ésta última

se embarcó el lego Francisco Miguel Marí, natural de Claramunt (en la actual comarca de L'Anoia), que realizará numerosas y notables obras arquitectónicas en su nuevo destino, desde el claustro del Oratorio de San Felipe Neri en Chuquisaca, San Francisco de Tarija o San Francisco de Salta, en el norte argentino. La tercera expedición tuvo lugar en 1786 y, entre los religiosos que embarcaron, estaba fray Mateo Camplá, que será el futuro guardián del colegio de propaganda Fide de Moquegua. Finalmente, el 29 de mayo de 1796, junto a los también religiosos Jaime Macip, José Coll y Ramon Llobet, partía fray Manuel Sanahuja hacia el colegio de Moquegua²⁸.

Después de la expulsión de los jesuitas, el ex colegio de Moquegua había sido entregado por el virrey Amat el 22 de junio de 1775 a los misioneros del colegio de propaganda Fide de Tarija. Los misioneros de Tarija tuvieron que abandonar el colegio de Moquegua a mediados de 1779, cuando fue ocupado por los padres observantes, que residieron en él diez años, para volver a cederlo luego a los misioneros de Tarija. Es a partir de ese momento en que empieza el degoteo de misioneros, muchos de los cuales proceden de Cataluña, que se instalan en la nueva comunidad del colegio hospicio de Moquegua.

Efectivamente, según el cronista de la orden franciscana fray Pedro Sanahuja, «La Provincia de Cataluña se distinguió en el colegio de Moquegua por su numeroso y selecto personal, por su gobierno que en general estuvo en sus manos, por el florecimiento de las misiones en su gran o mayor parte a ellos debido, por sus muchos trabajos en bien de ellas, por el orden en que todo supo ponerlo el P. Antonio Avellá, por las muy provechosas y arraigadas exploraciones, mayormente de los PP. Cristóbal Rocamora y Ramón Busquets, recorriendo el río Urubamba y muchas tierras [...]»²⁹.

Estos datos, que aparecen en la *Historia de la Seráfica Provincia de Cataluña*, nos informan que, en 1796, el lego Manuel Sanahuja se halla ya instalado en el colegio de propaganda Fide de Moquegua, donde en aquel momento era guardián el padre fray Mateo Camplá. Según el padre Fernando Domínguez³⁰, Sanahuja supervisó los planos para la nueva fábrica del colegio que había trazado otro lego, el mencionado fray Francisco Miguel Marí, por lo que parece que Sanahuja ya había llegado a Moquegua con práctica y solvencia contrastada en el oficio de la arquitectura. De todos modos, García Ros apunta que fray Manuel Sanahuja intervino en las obras de dicho colegio en 1807, retomando las obras de Marí, a quien apunta como maestro de Sanahuja en materia arquitectónica³¹.

Por todo ello —dudando sobre si Sanahuja supervisa el proyecto de Marí desde el primer momento (lo que resultaría curioso, teniendo en cuenta que Sanahuja era más joven que Marí, que

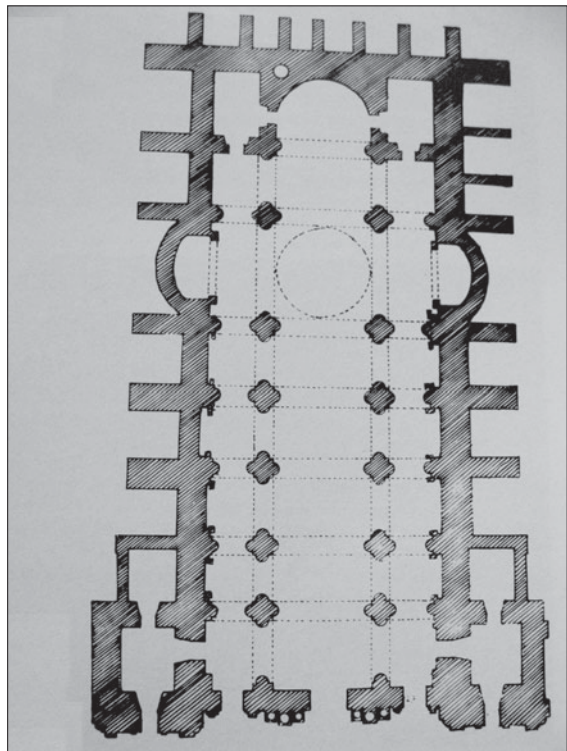


Figura 4.
Planta de la catedral de La Paz (Bolivia). Fuente: Gisbert y Mesa, 1985.

había nacido en 1746) o simplemente le sucede como arquitecto en las obras del colegio—, no sabemos si Manuel Sanahuja se habría formado con anterioridad a su ingreso en la orden. De todos modos y quizás a resultas de su intervención en el colegio de Moquegua, su pericia no debió pasar inadvertida mucho tiempo, puesto que fue llamado por el general Goyeneche a Potosí en 1808, con el fin de levantar una nueva catedral, dado que la anterior se había desplomado en 1807.

Ya hemos visto que la catedral empezó a construirse en 1808 y fue inaugurada en 1838. Pero la catedral no fue su única intervención en la antigua villa imperial. Un informe de 1816 elevado al superintendente de la Casa de la Moneda, donde consta que: «Habiendo de su inmigración regresado a esta Villa el padre fray Manuel Sanahuja, único arquitecto que se conoce», pase a reconocer el tejado y bóvedas de la fundición mayor de dicha Casa³², para la que realizará la chimenea cónica del horno de fundición³³. Otras actuaciones profesionales de Sanahuja en Potosí son reseñadas por Mario Chacón, que sacó a la luz documentos que consignaban, por ejemplo, la tasación de una casa del convento de Santa Teresa en 1818 o un reconocimiento de la iglesia de San Bernardo en 1819³⁴. También dio a conocer un informe de 1826 sobre el costo de algunos materiales empleados en la construcción de la catedral y, el mismo año, es llamado para dirigir la obra del

panteón o cementerio general de San Bernardo, del que realiza un presupuesto para su conclusión en enero de 1827³⁵.

Sanahuja aplicó el mismo esquema de planta utilizado en Potosí para la catedral de La Paz (fig. 4), donde llegará en 1828, a pesar de las dificultades que pusieron las autoridades de Potosí, que no querían que Sanahuja abandonase la ciudad antes de la conclusión de su catedral. El plano realizado para la catedral de La Paz es idéntico al de Potosí: planta de salón, de tres naves, cúpula sobre el crucero, ábside y brazos del crucero curvos. A la muerte de Sanahuja, en 1834, se asignó al coronel Felipe Bertrés como continuador de la obra, si bien debía seguir el proyecto de Sanahuja. La catedral no se concluirá hasta el siglo xx, a manos del arquitecto boliviano Antonio Camponovo, al que se debe la parte alta de la fachada occidental.

También numerosas órdenes religiosas de La Paz le encargarían diversos trabajos, como la reedificación de la cúpula de la iglesia de la Merced, realizada entre 1832 y 1834, para la que utilizó el modelo de la catedral de Potosí, de media naranja con tambor trasdosado y nervaduras de refuerzo, que contribuyen a verticalizar los empujes y a restar trabajo a los muros y contrafuertes³⁶. García Ros observa como el mismo sistema de cúpula había sido utilizado, en una versión más simple, por fray Francisco Miguel Marí en la iglesia de San Felipe Neri de Chuquisaca. Este tipo de cúpula que Sanahuja cubre de teja se convertirá en modelo para otras de posteriores, como la construida por Torca en 1870 para la iglesia de Santo Domingo de Potosí³⁷.

De Sanahuja se conoce también un proyecto para un polvorín destinado a la ciudad de La Paz, que debió ser uno de sus últimos proyectos, puesto que se estaba construyendo en 1834, año de su muerte. Se trata, pues, de una obra realizada ya bajo período republicano, pero que, no obstante, Gisbert y Mesa consideran que es una obra perteneciente aún al tipo arquitectónico de los polvorines virreinales, con un recinto central, en este caso doble y cubierto de bóveda, destinado a almacenar pólvora y armas. Se trata de un edificio aislado y rodeado de una muralla de la misma altura que sus muros, con garitas circulares en las cuatro esquinas y pararrayos protector contra eventuales tempestades³⁸. Finalmente, también en La Paz se le atribuye el arco triunfal, de medio punto y flanqueado por pilastras, con una decoración muy austera, que constituye el acceso al antiguo cementerio de la ciudad³⁹.

Sanahuja proyectó también numerosos retablos, en los que generaliza la utilización de la superposición de órdenes y columnas de fuste liso. Realiza el retablo de la Merced en el convento de dicha orden en Cuzco, donde reproduce un esquema muy próximo a la portada de la catedral

32. CHACÓN TORRES, 1973, p. 36.

33. GARCÍA ROS, 1999, p. 131.

34. CHACÓN TORRES, 1973, p. 36.

35. CHACÓN TORRES, 1973, p. 37.

36. GARCÍA ROS, 1999, p. 133.

37. GARCÍA ROS, 1999, p. 133.

38. GISBERT Y MESA, 1985, p. 315.

39. GARCÍA ROS, 1999, p. 135.

40. CHACÓN TORRES, 1973, p. 38.

41. S. J. ROVIRA GÓMEZ, *Rics i poderosos però no tant. La noblesa a Tarragona i comarca al segle XVIII*, Tarragona, Publicacions del Cercle d'Estudis Històrics i Socials Guillem Oliver del Camp de Tarragona, 2000, p. 29 i 35.

42. Jaume MASSÓ I CARBALLIDO, «Dades sobre el daurador Francesc Sanahuja o Sanahuja», *El Punt* (Tarragona), núm. 1390, 13 de julio de 2000, p. 10.

43. MASSÓ CARBALLIDO, 2000, p. 10.

44. F. JOVÉ HORTONEDA (transcripción y notas), «Dietari manuscrit de Manuel Juncosa de les Voltes: 1764-1863», *Penell: Revista d'Història*, núm. 3, Reus, 1989 (febrero), p. 134-135.

de Potosí. Precisamente en la villa imperial también dejó retablos en las iglesias de los conventos de Santo Domingo, San Francisco y Santa Mónica. A parte del retablo de la iglesia mercedaria de Cuzco, Sanahuja realizó otras obras en el actual territorio del Perú, como el diseño para la torre de la iglesia parroquial de Tacna, en 1808. Obras de distinta naturaleza, en definitiva, que vienen a corroborar el prestigio de fray Manuel Sanahuja en un momento en que los arquitectos que operaban en este territorio eran escasos, de modo que será Sanahuja el que marque la transición entre una arquitectura aún de raigambre barroca y un incipiente neoclasicismo que se consolidará de la mano de arquitectos posteriores como Felipe Bertrés, continuador de la catedral de La Paz.

Según palabras de Mario Chacón:

Desaparecido de la villa el ilustre arquitecto, se impuso el estilo neoclásico introducido por él en arquitectura, imitándose su obra en las construcciones locales del siglo XIX. Ahí están los demás retablos de las iglesias, la cúpula de Santo Domingo que data de 1870, y algunas portadas [...]»⁴⁰.

En esta biografía sucinta quedan numerosos aspectos por descubrir, tales como los orígenes familiares de Sanahuja y su probable formación en la práctica de la arquitectura, anterior a su ingreso en la orden franciscana. Por lo que respecta a su familia, pocos datos conocemos al respecto, si bien presumir que Manuel Sanahuja sería hermano del dorador Francesc Sanahuja i Mariner, nacido también en Les Voltes, que aparece instalado en la ciudad de Tarragona a partir de los años setenta y que contrajo matrimonio en 1779. Según Rovira Gómez, contrata por 1.200 libras en 1792 el dorado y la pintura del retablo mayor de la ermita de Puigcerver, en la localidad de la Alforja, muy próxima a Les Voltes⁴¹.

Por otra parte, en una relación de *miquelets* del año de 1795, aparece un tal «Fran Sanahuja», domiciliado en al calle Pescateria Vella de Tarragona, dorador de oficio, casado y de 48 años de edad, que seguramente podemos identificar con el mismo Francesc Sanahuja de Les Voltes⁴². En otros documentos aparece el nombre de la esposa, Teresa Gil —Jaume Massó señala que éste también es un apellido muy frecuente en la población de Les Voltes— y el de sus hijos: Maria Francesca, Magdalena y Antoni. También Massó documenta que Maria Francesca se casó con Bonaventura Hernández Serra, de Reus, y tuvo al menos cinco hijos, uno de los cuales sería el destacado arqueólogo e historiador Bonaventura Hernández Sanahuja (Tarragona, 1810-1891). Precisamente, uno de los testigos del enlace entre Maria Francesca Sanahuja y Bonaventura

Hernández, celebrado en la capilla de la Mare de Déu del Claustre de la catedral de Tarragona el 13 de mayo de 1805, fue el famoso escultor Francesc Bonifàs Massó⁴³. Por otra parte, tenemos otro Sanahuja documentado en el año 1833 en Maldà —sin saber si existe relación alguna con los Sanahuja de Les Voltes—, donde se realizan los capítulos matrimoniales entre Antoni Boldú Serra, agricultor de Linyola, y Teresa Sanahuja Febrés, hija de Ramon, maestro de obras, y Antonia, los dos de Maldà.

Otro documento interesante es el dietario de Manuel Juncosa, vecino de Les Voltes, cuya cronología se corresponde con la de Sanahuja. Aunque en la crónica de Juncosa no aparece en ningún momento referencia alguna a Sanahuja o su familia, este dietario aporta algunos datos interesantes sobre los acontecimientos que se vivían en la pequeña población de Les Voltes en tiempos de nuestro fraile. Por ejemplo, en el año 1766 sabemos de la visita del obispo Juan Lario y Lansis y de varias obras que se realizan en la iglesia, como la construcción de una torre campanario con su reloj en 1767 o la construcción de la abadía (o casa curato) en 1774. Finalmente, también se consigna la realización (muy tardía si tenemos en cuenta la fecha de 1793) de un retablo dedicado a la Virgen del Rosario para la iglesia de Les Voltes. Pero, a pesar de la nula referencia a Sanahuja o su familia, un dato curioso que sí nos ofrece este diario lo encontramos en la narración de las rogativas a la Virgen de Puigcerver que se llevan a cabo en la vecina población de Les Borges del Camp, con motivo de unas fiebres malignas acaecidas en el año 1784. Por el mismo motivo, Manuel Juncosa da cuenta de un novenario que se hizo también a la Virgen, con prédica diaria incluida: «Lo predicador era un religiós franciscano de Escornalbou, un tal pare Joan Nadal, que aquest los predicá un novenari que féu llansar moltes llàgrimes y també li feren predicar los sermons de gracias de la festa que li feren a la Verge»⁴⁴. Quien sabe si fue ante la presencia de este religioso de Escornalbou que nuestro Manuel Sanahuja decide entrar en religión, puesto que tomará los hábitos un año más tarde, en 1785.

Los frailes arquitectos

Sobre los arquitectos franciscanos en el sur andino, Gisbert y Mesa son concluyentes al afirmar que: «El trio Coulí, Marí y Sanahuja son el aporte más importante de los franciscanos de los colegios de Tarija y Moquegua para la arquitectura del sur andino, en el período neoclásico: son los cultivadores del estilo que hicieron obras más significativas: San Felipe Neri, catedral de Potosí, catedral de La Paz, cúpulas de la Merced y Santo Domingo en la misma ciudad y cúpula de San

Francisco de Salta, además de los colegios de Tarija y Moquegua»⁴⁵.

Bérchez recuerda también que la alta consideración social de los conocimientos arquitectónicos que poseían los frailes tracistas o arquitectos, hará que sean reclamados fuera del ámbito estrictamente conventual, como vemos con estos frailes activos en territorio americano. También destaca la alta formación arquitectónica que tendrían algunos de los frailes arquitectos y diletantes, con noticias como la de la traducción que fray Francisco de Santa Bàrbara realizó del tratado *Le secret d'architectu re* (1642), de Mathurin Jousse, ampliado con textos de Tosca, fray Lorenzo de San Nicolás y Belidor. También Francisco Cabezas, autor, en 1761, de las trazas para la iglesia madrileña de San Francisco el Grande —para la que se había rechazado el proyecto de Ventura Rodríguez—, publicó la obra de geometría *Trisección del Ángulo* en 1772. Otros como fray Alberto Pina o Domingo de Petrés tendrán conocimientos de distintos tratados que van desde Caramuel o Tosca a Vitruvio, Vignola, Serlio o Pozzo⁴⁶.

De forma parecida a lo que sucede con otras órdenes, tampoco podemos determinar si la propia orden franciscana promovió de alguna forma el aprendizaje de la arquitectura, o si los frailes franciscanos arquitectos poseían ya una serie de conocimientos técnicos o teóricos que facilitarían el ejercicio de dicha actividad. Sí que Carmen Narváez se refiere a una carta pastoral de 1698 del general de la orden de los carmelitas descalzos, donde apunta la conveniencia de que los frailes legos aceptados como nuevos miembros de las distintas comunidades tengan oficios útiles a la religión, entre los que menciona el de encajador, entallador, escultor, carpintero, peón de albañil, dorador o pintor y que, además, aconseja que sean «en dichas artes diestros» y no principiantes⁴⁷. También Narváez nos remite a uno de los escasos documentos que permiten formarnos una idea del tipo de lecturas de los frailes tracistas. Se trata de una lista de libros de arquitectura que se hallaba en el convento carmelita de Vilanova i la Geltrú, y que el tracista fray Josep de la Mare de Déu pretendía llevarse al convento de Barcelona. Entre estos libros, que formaban parte de la biblioteca del convento, se hallaban autores tan esenciales como Tosca, Caramuel, Vitruvio, Bails, Vignola, Serlio, Alberti o fray Lorenzo de San Nicolás⁴⁸.

Los franciscanos son la orden, quizás con los jesuitas, que mayor incidencia arquitectónica tendrá en las colonias americanas y, como los jesuitas, también los franciscanos tendrán una legión de arquitectos o tracistas en el seno de su orden, encargados de proyectar las misiones y sus iglesias, las grandes iglesias conventuales de las

ciudades importantes e incluso edificios que trascienden de la orden franciscana. Será éste precisamente el caso de fray Manuel Sanahuja, que, en fechas ya tardías —llega al colegio de Moquegua, en Perú, en el año 1796—, proyectará las nuevas catedrales de Potosí y la Paz e incluso edificios de carácter civil —interviene en la Casa de la Moneda de Potosí— y militar —realización de un proyecto para un polvorín en La Paz.

La presencia de frailes de distintas órdenes procedentes de los territorios de la antigua Corona de Aragón en las colonias es numerosísima, como lo es, en consecuencia, el número de estos frailes que se dedican a la arquitectura, desde los franciscanos mallorquines que acompañan a fray Miquel Serra (más conocido como Junípero Serra) y que construirán el rosario de misiones en Sierra Gorda y las Californias, hasta los también franciscanos catalanes Miquel Marí y Manuel Sanahuja, que actúan básicamente en el antiguo virreinato del Perú, pasando por el capuchino valenciano fray Domingo de Petrés, que realizará el proyecto para la catedral de Santa Fe de Bogotá (1807-1811). La catedral colombiana mantiene la planta de salón y la fachada según el modo vignolesco de dos cuerpos unidos mediante volutas, pautas todas ellas presentes en la arquitectura valenciana que Petrés había conocido durante su formación⁴⁹.

El de los arquitectos eclesiásticos, como el de los maestros de obras, no era un grupo homogéneo ni uniforme. Carbonell ya señala que la primera distinción debe hacerse entre los profesionales de la construcción que, por una parte, después de una formación normal como maestros de obras o alarifes, profesaban la religión, mientras que, por otra parte, existían también los eclesiásticos que se dedicaban a la arquitectura por pura afición. La diferencia se halla, básicamente, en la formación cultural, puesto que los eclesiásticos diletantes suelen destacar más por sus conocimientos y su atención a las novedades, mientras que un alarife se habrá formado sobretudo en la praxis constructiva⁵⁰. Un ejemplo de alarife que profesa como religioso lo hallamos de la mano del padre Laplana, que cita el nombre de Joan Nonell, lego oratorio, que participó activamente en la construcción de la nueva iglesia del oratorio de San Felipe Neri en Barcelona. Del libro de la congregación y sobre Nonell:

Era aquest Hermano mestre de casas y comensà la iglesia nova, a què se deu al ser tan llarga y espaciosa, allargant al cordill més del dictamen dels demás [...] a imitació del gran Pare y Patriarca nostre Sant Felip, que manà tres vegades al artífice allà en Roma que allargués més al cordill a fi que fos més espaciosa la Iglésia nova de la Valicella: tot son contento y alegre consuelo

45. GIBBERT Y MESA, 1985, p. 324.

46. J. BÉRCHÉZ Y F. JARQUE, *Arquitectura barroca valenciana*, Valencia, Bancaixa, 1993, p. 144.

47. C. NARVÁEZ, *El tracista Fra Josep de la Concepció i l'arquitectura carmelitana a Catalunya*, tesi doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, 2000, p. 110-111; C. NARVÁEZ, *El tracista Fra Josep de la Concepció (1629-1690)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2004.

48. NARVÁEZ, 2000, p. 112.

49. José Domingo Buix, natural de Petrés, llegó a Colombia en 1792. Bérchez (1993, p. 168) señala también que las iglesias de Benifairó de les Valls y Quart de les Valls, cercanas a Petrés, se estaban construyendo mientras fray Domingo ejercía la arquitectura aún por esas tierras.

50. M. CARBONELL BUADES, *L'arquitectura classicista classicista a Catalunya. 1545-1650*, tesi doctoral microfilmada, Barcelona, Publicacions de la Universitat de Barcelona, 1991, p. 164.

51. J. C. LAPLANA, *L'oratori de Sant Felip Neri de Barcelona i el seu patrimoni artístic i monumental*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1978, p. 117.

52. Textos como el Juan Bautista de Villalpando sobre el templo de Jerusalén, escrito entre los siglos XVI y XVII, o el *Arte y uso de la arquitectura*, de fray Lorenzo de San Nicolás, editado en Madrid en 1639, o el libro de Juan de Caramuel *Arquitectura civil recta y oblicua, considerada y dibujada en el templo de Jerusalem*, editado en 1678 en Vigevano, corroboran la importancia de los tracistas eclesiásticos (J. M. MONTANER, *La modernització de l'utilitatge mental de l'arquitectura a Catalunya (1714-1859)*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1990, p. 118).

53. Carbonell (1991, p. 167-168) cita a fray Jaume Joli, hijo de un agricultor de Tàrraga, que, después de ser aprendiz de Josep Ferrer —trabajaba en las obras que se realizaban en el convento de San Agustín de Barcelona—, profesó en el año 1619.

54. Según CARBONELL (1991, p. 170). Los capuchinos tenían «fabricaderos» o tracistas para la provincia, lo que comportó que los conventos de la orden tuvieran las mismas características arquitectónicas. Según el padre Basili de Rubí, la estructura definitiva —e invariable— de los conventos de capuchinos de Cataluña se debe a la voluntad del provincial padre Dámaso de Castellar. Las nuevas casas, siempre manteniendo el espíritu de austeridad de los capuchinos, ya incorporaban un claustro sencillo y a menudo situado detrás del templo; las iglesias, manteniendo su planta tradicional, adoptan alzados y cubiertas renacentistas.

55. NARVÁEZ, 2000.

56. V. GARCÍA ROS, *Los franciscanos y la arquitectura: De S. Francisco a la exlastración*, Adsis, 2000.

57. CAPDEVILA, 1929, p. 56-58. De esta misma forma, en el año 1606 se tiene noticia de un organero portugués, padre Jorge Mendoza, que, habiendo visitado la sierra de la Brufaganya, pidió a sus superiores de instalarse en la misma y de emplear los estrenos de los órganos de Montserrat y del convento de Santa Catalina, que estaba construyendo en reedificar la ermita. Por otra parte, la ermita de San Jacinto fue fabricada por el padre Ciprià Mur, aprovechando la piedra de la misma montaña, y consta que en el mismo año de 1606 ya estaba terminada. Por las mismas fechas se terminaba también la ermita de San Ramon, excavada en la misma roca por el padre fray Pere Màrtir Bosch. La ermita de Santa Catalina fue

era poder trabajar en la fábrica asegurando que de allí le venía la Salud del cos. A quants venían a mirar com picava pedra conversava de coses celestials [...]»⁵¹.

Muñoz aún añade un tercer supuesto, según el que también existirían los tracistas formados en el seno de la propia orden, al lado de un tracista ya consagrado⁵². Finalmente, también hemos de distinguir entre el clero secular y el clero regular, éste último mucho más activo que el secular ya en el siglo XVII⁵³, salvo excepciones notables, como la de Damià Bolló, párroco de Centelles, que realizará trazas para una nueva catedral en Vic o, en el siglo XVIII, algunos nombres, conocidos hoy sobretodo por sus aportaciones teóricas, como sería el caso de los sacerdotes Vicente Tosca y Agustín Bruno Zaragoza Ebrí.

Hasta el momento, las órdenes religiosas más estudiadas en Cataluña han sido los capuchinos, gracias a los estudios del padre Basili de Rubí⁵⁴ y los carmelitas, objeto de la tesis doctoral de Carme Narváez⁵⁵. También los franciscanos en la Corona de Aragón han sido estudiados por Vicente García Ros⁵⁶. Un caso singular lo constituye la comunidad de religiosos también dominicos del convento de Sant Magí de la Brufaganya, fundado por los barones de la Llacuna en el año 1603, en el pequeño santuario dedicado al mismo santo eremita. Efectivamente, en torno al santuario, algunos monjes se establecieron como eremitas en las numerosas cuevas de la escabrosa geografía de la zona y construyeron pequeñas capillas, convertidas en ermitas dedicadas a numerosas advocaciones⁵⁷.

Por otra parte, y aunque su estudio exhaustivo en Cataluña esté aún pendiente, la compañía de Jesús también tuvo una nutrida nómina de arquitectos dentro de la propia orden, sobre todo desde finales del siglo XVI y a lo largo de todo el siglo XVII, entre los que destacan, a nivel peninsular, figuras como Bartolomé de Bustamante o Juan Bautista de Villalpando⁵⁸.

Pero el ejemplo más paradigmático, probablemente, es el del ya mencionado carmelitano fray Josep de la Concepció (Valls, 1630-1692), estudiado por Carme Narváez⁵⁹, que constituye la figura más importante de la arquitectura del siglo

XVII en Cataluña y cuya obra sobrepasa incluso el ámbito territorial catalán. De este carmelita, nacido con el nombre de Josep Fuster, se conocen muy pocos datos biográficos o referentes a su formación, aunque se ha especulado sobre si podría tratarse de una formación autodidacta, atendiendo las palabras de su primer biógrafo, fray Juan de San José, que afirma que «era muy estudioso, así de libros de su facultad, como de libros espirituales». Formación teórica que se forjaría a partir de la lectura y el estudio de los tratados de arquitectura más en boga a mediados del siglo XVII, partiendo de la tríada formada por Vitruvio, Serlio y Vignola. Aun así, Narváez considera que el hecho que al poco de ingresar en la orden fuera nombrado «Trazador de la Provincia», parece indicar que contaría ya con una sólida formación y aprendizaje anteriores, que bien podría haberse fundado en la práctica junto a un maestro de obras en activo, probablemente perteneciente a su mismo ámbito geográfico⁶⁰, aunque también cabe la posibilidad de una formación «acelerada» dentro ya de la orden, propiciada por unos superiores sabedores de su talento⁶¹. De todos modos, su arquitectura pone de manifiesto buenos conocimientos constructivos, compositivos y técnicos, a la vez que tampoco descuida los acabados.

Pero si bien el siglo XVII constituye el «siglo de oro» para los tracistas religiosos, el siglo XVIII mantendrá viva aún esta tradición. Dentro de la misma orden de los carmelitas descalzos, sobresalen ejemplos como los de fray Josep de la Mare de Déu (1722-1807), mencionado anteriormente a raíz de su biblioteca, o fray Damián de los Apóstoles, que trabajó en varios conventos de su orden como los carmelitas de Tortosa o de Tarragona, así como seguramente sería el autor del proyecto para la capilla del Santísimo de la iglesia parroquial de L'Arboç (Baix Penedès)⁶². También fue un carmelita descalzo, fray Jaume de Sant Agustí, el autor del primer proyecto para la iglesia del oratorio de San Felipe Neri en Barcelona, en el año 1710⁶³. Por otra parte, frailes capuchinos intervienen en las reparaciones que tenían que realizarse en la iglesia del Lledó de Valls⁶⁴.

Igualmente generosos son los ejemplos de religiosos de diversas órdenes que intervienen en la

empezada por los padres fray Francisc Massó y fray Bernat Serra, y fue inaugurada en 1607 bajo el priorato del padre Lledó. Respecto a la ermita de San Pedro Màrtir, consta que, en 1607, el padre Pere Calcina tenía acumuladas muchas carretadas de piedra para fabricarla, pero parece que finalmente la obra no se llevó a cabo. También se tiene constancia de una ermita dedicada a San Vicente, que, en 1607,

quería edificar un fraile llamado Vicenç Senjoan, pero de la que tampoco consta que llegara a concluirse.

58. A. RODRÍGUEZ G. CEBALLOS, *La arquitectura de los jesuitas*, Madrid, Edilupa, 2002, y *Bartolomé Bustamante y los orígenes de la arquitectura jesuítica en España*, Roma, Institutum Historicum, S.I., 1967, p. 129-133.

59. NARVÁEZ, 2000, p. 181.

60. NARVÁEZ, 2000, p. 140.

61. NARVÁEZ (2000, p. 142) cita los ejemplos de fray Alberto de la Madre de Dios, estudiado por Muñoz Jiménez (*Fray Alberto de la Madre de Dios, arquitecto, 1575-1635*), que se formaría en el seno de la orden carmelita, contrapuesto al de Bartolomé Bustamante, arquitecto ya

en activo que decide profesar como jesuita (RODRÍGUEZ DE CEBALLOS, *Bartolomé Bustamante y los orígenes de la arquitectura jesuítica en España*, Roma, Institutum Historicum, S.I., 1967).

62. SERRA MASDEU, 2005, p. 80.

63. LAPLANA, 1978, p. 83.

64. SERRA MASDEU, 2005, p. 81.

traza de proyectos arquitectónicos en todo el principado de Cataluña: desde el dominico fray Mateu, que diseña la nueva capilla de la Virgen del Claustro en la catedral de Solsona, hasta un franciscano del convento de Montblanc (fray Francesc), que proyecta el campanario de la iglesia de Barberà de la Conca⁶⁵, mientras que otro de la misma orden es el responsable del proyecto para la nueva casa del noble Manuel de Siscar y Fivaller en Agramunt⁶⁶. Incluso los cartujos intervienen en cuestiones arquitectónicas, puesto que Anna Serra documenta que, en la población de Porrera (Priorat), recurrieron al cartujo de Scala Dei fray Domènec, en 1763, para ubicar correctamente la nueva iglesia, y probablemente fue el encargado de llevar a cabo el proyecto de la misma⁶⁷. También la iglesia parroquial de Les Borges del Camp es fruto del proyecto de un fraile (del que se desconoce el nombre)⁶⁸, aunque no sería descabellado pensar que podría ser un religioso franciscano del convento de Escornalbou, relativamente próximo y con cierta relación con la población —precisamente, será un religioso de Escornalbou quien realizará la prédica con motivo de la inauguración de la nueva iglesia. ¿Habría podido aprender Manuel Sanahuja los rudimentos de la arquitectura durante su estancia en el convento de Escornalbou de la mano de algún otro religioso arquitecto?

Bérchez también estudia los frailes arquitectos activos en tierras valencianas en el siglo XVIII, que «con una formación teórica y constructiva nada desdeñable, emprenden obras en las que se aprecia una asimilación de las constantes que perfilan lo que en la época se entiende por arquitectura “moderna”, un culto clasicismo de ampliado horizonte, no ceñido al lenguaje estricto del Antiguo»⁶⁹. De dichos frailes también destaca su movilidad geográfica y que, por lo general, su práctica no se limita a los conventos de su propia orden. Los frailes arquitectos constituyen, de este modo, en Valencia el epílogo de una tradición procedente del siglo XVII con las figuras de fray Gaspar de San Martín, fray Anton Ortiz o el ya mencionado carmelita catalán fray Josep de la Concepció. Tradición que será finiquitada en parte por la creación de las academias ilustradas y su consiguiente y progresivo control de la arquitectura y la también progresiva especialización de la profesión⁷⁰.

Un franciscano, fray Alberto Pina, de origen aragonés, será una pieza clave para la introducción y la popularización de la planta de salón en tierras valencianas. Precisamente, la vecindad de la zona del Pla de Lleida con tierras aragonesas y la procedencia también aragonesa de alguno de los alarifes más importantes que operan en territorio leridano, como José Burria, facilitan la explicación de la introducción y casi generalización de la planta de salón en las iglesias construidas anteriormente a la catedral de Lérida.

El imaginario constructivo de Sanahuja. La arquitectura religiosa en la zona de Lérida y Tarragona durante la segunda mitad del XVIII

La efervescencia constructiva en Lérida y Tarragona

Tanto las poblaciones de la zona de Tarragona como las de la de Lérida viven, a partir del segundo tercio del siglo XVIII, una mejora sustancial de su economía, debida sobre todo al comercio de aguardiente, en el caso de las comarcas del Camp de Tarragona, y al aceite de oliva, en la zona de Les Garrigues (Lérida), donde, concretamente en Maials, el corregidor y señor de la población, el militar francés Procopé F. de Bassecourt, sustituirá el cultivo de cereal por el de olivo. En el año 1754, le fue concedido el título de barón de Maials y había recibido, en 1746, el de conde de Santa Clara. Fue fundador de la Academia de Agricultura e impulsor de numerosas obras públicas y del cultivo del olivar. Precisamente la Academia tenía por objeto la experimentación agrícola en tierras comunales sometidas al proyecto de reparto previsto por el rey en 1758. Las iniciativas para articular llevadas a cabo por la cofradía de labradores de Lérida al margen de dicha institución hacen pensar en que la acción de la Academia no fue muy eficaz. Bassecourt fue corregidor de Lérida entre 1761 y 1765, año de su muerte y que también se supone el fin de la Academia de Agricultura que había fundado y presidido⁷¹.

Por lo que respecta a las poblaciones del Camp de Tarragona, éstas sabrán aprovechar la expansión del cultivo de la vid para transformar el vino en aguardiente, cuyo comercio constituirá la base de la riqueza de dichas poblaciones, que revertirá directamente en las numerosas empresas constructivas de la época y que propiciará la denominación que utilizan algunos autores, como Anna Serra Masdeu, de las «catedrals del vino» para referirse a los nuevos y a menudo sobredimensionados templos que se construyen⁷². Y es que, a mediados del siglo XVIII, pueden advertirse las dimensiones de la industria del aguardiente gracias al impuesto llamado «equivalente del aguardiente» que, en 1751 y sólo en el corregimiento de Tarragona, suponía la cantidad de 29.440 libras⁷³. El despertar de la ciudad de Tarragona va a producirse gracias a la reforma del puerto, lo que facilitará el comercio marítimo. Se traerá el agua potable a la ciudad y se creará la Sociedad Económica de Amigos del País. Por su parte, la vecina ciudad de Reus va a beneficiarse

65. J. FUGUET I SANS, «Una església del darrer barroc a la Conca de Barberà», a *Aplec de Treballs*, Montblanc, 1971, p. 98.

66. M. GARGANTÉ LLANES, «Les cases consistorials a les comarques de Ponent. Un ressò clàssicista en l'arquitectura civil catalana dels segles XVII i XVIII», *Locus Amoenus*, núm. 7, Universitat Autònoma de Barcelona, 2004, p. 237-253.

67. SERRA MASDEU, 2005, p. 80.

68. SERRA MASDEU, 2005, p. 81.

69. BÉRCHÉZ, 1993, p. 144.

70. La expedición de los títulos de arquitecto, otorgados por las academias, corre paralela a la pérdida de influencia de los ingenieros militares en materia de arquitectura, pues de participar en las más importantes empresas arquitectónicas de la primera mitad de siglo, su influencia irá decreciendo y su actividad se circunscribirá a las obras hidráulicas y puramente propias de ingeniería.

71. Su hijo Juan fue gobernador de Louisiana entre 1796 y 1799 y de Barcelona entre 1802 y 1808.

72. A. I. SERRA MASDEU, «L'església de Sant Martí de Vilallonga del Camp», *Locus Amoenus*, núm. 4, Universitat Autònoma de Barcelona, 1998, p. 229-237.

73. ROVIRA GÓMEZ, 2000, p. 25.

74. SERRA MASDEU, 1998, p. 230.

75. Estas iglesias de Lérida y Tarragona obedecen también a una situación distinta de las de la Cataluña Vella. Efectivamente, las poblaciones de Lérida y Tarragona conformaban lo que se llamó la «Catalunya Nova», por haber permanecido durante mucho tiempo bajo dominio musulmán. Las obrerías de dichas parroquias carecen de la importancia institucional que tienen en otras partes, posiblemente por su raigambre medieval, mientras que, en las poblaciones leridanas o tarraconenses, la obrería tiene casi una función testimonial y las grandes empresas arquitectónicas relacionadas con la iglesia son emprendidas casi siempre por los ayuntamientos, instituciones que crecerán en importancia a medida que avanza la época moderna.

76. El Real Consejo de Castilla estableció una especie de protocolo en las solicitudes, de modo que todas las peticiones tenían que ir acompañadas de los siguientes datos: se tenía que justificar la cantidad y el cobro de los diezmos, su aplicación en obras de reparación y ornamentos y por orden de quien se habían efectuado. Podían también añadirse informes sobre el estado de la iglesia, encuestas sobre si era costumbre contribuir a la financiación de las obras mediante los propios y arbitrios de la localidad, el estado de las rentas de la fábrica, si los párrocos acostumbraban a colaborar... (I. CADIÑANOS, «Documentos para la Historia del Arte en la Corona de Aragón. II. Principado de Cataluña», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, núm. xcvi, Zaragoza, Ibercaja. *Obra Social y Cultural*, 2005, p. 45-46).

77. AHN: Consejos. Legajos 22.603 i 22.779.

de la proximidad del puerto de Salou para exportar sus productos y convertirse en la segunda ciudad más populosa de Cataluña⁷⁴.

Pero para entender como surgen en la zona denominada «Catalunya Nova»⁷⁵ —básicamente la zona de Lérida y Tarragona— templos de tales dimensiones y empaque, hemos de referirnos no únicamente a una consecuencia de la mencionada bonanza económica o al componente simbólico de rivalidad con otras poblaciones, sino también como un auténtico pulso que el pueblo mantenía a menudo con su señor jurisdiccional, que normalmente percibía la mayoría, si no la totalidad, de los diezmos —tengamos en cuenta que el régimen señorial se hallaba plenamente vigente en la Cataluña del siglo XVIII—, mientras que la iniciativa y la responsabilidad de reparar o construir una nueva iglesia recaía sobre el Ayuntamiento. El pueblo, pues, representado por su Ayuntamiento, pretendía que, como decimador, el señor contribuyera económicamente a la construcción, a lo que normalmente no estaba muy dispuesto. Pensemos en ejemplos como el de Guissona, donde el perceptor de los diezmos era el propio obispo de la diócesis de Urgell, que veremos como considera desproporcionado el templo que quieren construir los habitantes de la villa.

Efectivamente, la mayor parte de los diezmos y primicias en Cataluña estaban secularizadas o, mejor dicho, en manos aún de auténticos señores feudales —que también podían ser eclesiásticos, como el obispo de Urgell o el abad de Poblet—, lo que no comportaba ninguna obligación específica por parte de los beneficiarios de dichos diezmos. Por todo ello, muchas poblaciones acudieron al Real Consejo de Castilla para que obligara a ceder una parte de dichos diezmos para la construcción y reparación de los templos. Alegaban, además, la existencia de órdenes pretéritas de los concilios de Trento, bracarense, tarraconense y toledano que instaban a la participación de los decimadores en la construcción y reparación de las iglesias.

Las solicitudes fueron tan numerosas que, en el año 1773, se unieron los capítulos de las catedrales de Barcelona, Lérida, Urgell, colegiata de Àger, benedictinos de Tarragona y monasterios de Montserrat, Bages, Sant Feliu de Guíxols, Les Avellanes, Escala Dei, Santes Creus, Lavaix, Escarp y Poblet, a los que se unió, poco después, la orden de San Juan, y que eran, en definitiva, los decimadores eclesiásticos más poderosos. Éstos se dirigieron al Real Consejo para solicitar la suspensión cautelar de las peticiones de contribución, alegando que el estamento eclesiástico catalán era el más pobre de la Península y que muchos feligreses se negaban en realidad a pagar los diezmos y las primicias. El fiscal del Consejo dictaminó que los decimadores habían de contribuir en dichas obras —como los feligreses,

mediante la imposición de arbitrios— y, en caso contrario, se les podía «secuestrar» una cuarta parte del diezmo que percibían⁷⁶.

Un ejemplo claro de la falta de entendimiento entre ayuntamientos y decimadores lo tenemos en el caso de la construcción de la iglesia parroquial de Guissona. Los diezmadores consideraban que la iglesia que se había empezado en Guissona, según el proyecto de los maestros de obras designados por Juan Martín Cermeño, teniente general del ejército y director de ingenieros, era desproporcionada para la población, y acusaban al alcalde y a los concejales haber encargado un diseño

[...] de tanto lujo y suntuosidad que levantado el plan y hecha regulación por los maestros arquitectos Mariano Enrich de Barcelona y Josep Burria de la ciudad de Lérida valoraron su coste en 80 mil libras catalanas. La diferencia es demasadamente notable para que la penetración del Consejo dexa de conocer la falta de acuerdo de los de Guissona, y que su objeto en la obra que han emprendido no fue precaber el perjuicio y reparar cualesquiera quiebra o daño que hubiese, sino la vanidad de que su parroquia fuere de la mejor fábrica y ornato y la más suntuosa en muchas leguas de aquella circunferencia, y en efecto la planta es de maior magnificencia que la catedral de Urgel. Solo en el frontispicio han gastado millones de libras, con que pudiera haberse reparado decentemente la iglesia antigua. ¿Y será puesto en razón, conforme a justicia en el supuesto que los partícipes en aquel principado hubiesen de contribuir a los reparos de las iglesias, obligarles a unas obras como estas, de pura ostentación y vanidad ideadas y proyectadas sin su audiencia ni citación? ¿Será pues justo que por haber con precipitación y tumultuariamente principiado a demoler y demolido todos sus arcos, bóveda y hasta los cimientos sin esperar a la resolución ni licencia del Consejo, los autores de este exceso queden impunes y los llevadores de diezmos sujetos a contribuir maiores cantidades que las que gobernando el asunto por las reglas de la prudencia y equidad pudieran ser necesarias?⁷⁷.

Aún así, hay que tener en cuenta que, en el marco de la construcción de estos templos, los miembros del Ayuntamiento en la comisión que se formaba para supervisar la obra, eran todos representantes de una nueva clase de agricultores ricos con conciencia de propietarios, que, a menudo, se enzarzaban en disputas con los perceptores de diezmos, que solían ser los señores jurisdiccionales, de modo que, a partir del último tercio del siglo XVIII y coincidiendo con una disminución de las rentas agrarias que tanto se habían incrementa-

do a partir de mediados de siglo, estos agricultores emprenden a menudo actuaciones destinadas a limitar y a erosionar los derechos jurisdiccionales del señor⁷⁸. Es por ello que la construcción de un nuevo y grandioso templo, a veces incluso sobredimensionado para la población, representaba la fuerza, el poder y el orgullo de esta clase emergente. El nuevo templo será, en palabras de Capdevila, «lo seu nou castell»⁷⁹.

Algunas de las iglesias de la segunda mitad del siglo XVIII en la zona de Lérida y Tarragona presentan unas dimensiones y una calidad arquitectónica muy superior a las que se construyen en otras partes del Principado, desde la zona de la Cataluña central hasta la de Girona, donde la planta de salón se utilizará en fechas muy tardías —en iglesia de San Hipòlit de Voltregà (década de 1770) o, como consecuencia directa e imitación de la catedral de Lérida, la nueva catedral de Vic (iniciada en la década de 1780 y consagrada en 1800). Por lo que respecta a la ciudad de Barcelona, son pocas las iglesias que se construyen dentro de la cronología de la segunda mitad del siglo —si exceptuamos la de la Merced y Sant Miquel del Port (que es la única que se construye en planta de salón en la Barcelona del XVIII)—, puesto que la mayoría —desde Santa Marta hasta Sant Agustí Nou, pasando por Belén o Sant Felip Neri, San Carlos Borromeo de los paúles o San Severo— se construyen en la primera mitad del setecientos.

La planta de salón y su especificidad en los territorios de Lérida y Tarragona: la conexión aragonesa y valenciana

Ya hemos visto que la planta de salón de la catedral de Potosí no supone una novedad en el ámbito iberoamericano. Esta tipología, conocida también con la palabra alemana *hallenkirchen*, alude al conjunto de edificios religiosos de tres o más naves de igual altura y con sistema de iluminación lateral, y se nos presenta como uno de los grandes modelos espaciales de la historia de la arquitectura. Aunque gestadas en el contexto centroeuropeo de la edad media (su aún discutido origen se situaría en Poitou, en el siglo XII, y fueron el germen del posterior gótico germánico), las *hallenkirchen* tuvieron, a lo largo del siglo XVI, una gran difusión en los reinos peninsulares⁸⁰ y dicha tipología fue exportada a los territorios del Nuevo Mundo. Entre otras razones, por presentar unas ventajas constructivas considerables y por poseer una gran racionalidad y unificación espacial, características que se adaptaban muy bien a los nuevos gustos del Renacimiento.

Aun así, la utilización de la planta de salón en Cataluña no es habitual antes de mediados del siglo XVIII. Anterior a esta fecha, tenemos que trasladarnos a principios del siglo XVII para

encontrar, en el Principado, un espacio de salón de características similares a las que nos referimos: se trata del actual salón de Sant Jordi del Palacio de la Generalitat de Cataluña, que había sido ideado como capilla dedicada también al patrón Sant Jordi, dentro de la gran reforma que Pere Blai realiza en el Palacio de la Generalitat o sede de la Diputació del General, iniciada en 1597 y terminada entre 1617 y 1619.

Por lo demás, grandes iglesias construidas en Barcelona a lo largo de los siglos XVII y XVIII, desde la iglesia de Betlem hasta la de la Mercè, pasando por la de Sant Agustí Nou, siguen el esquema de una sola nave con capillas laterales, aunque tengamos en cuenta que todas ellas eran, en principio, iglesias vinculadas a un convento. Así las cosas, lo cierto es que la única iglesia barcelonesa del siglo XVIII que podemos calificar de planta de salón es la de Sant Miquel del Port, iniciada en 1753 bajo el patrocinio del marqués de la Mina, como iglesia parroquial del nuevo barrio marítimo de la Barceloneta y proyectada por el ingeniero militar Pedro Martín Cermeño, que, años después, tendrá un papel decisivo en la configuración de la nueva catedral de Lérida.

El maestro de obras barcelonés Josep Renart y Closas, que escribe sobre las iglesias barcelonesas del siglo XVIII en sus *Quincenarios*, compara el interior de tres naves de igual altura de la iglesia de Sant Miquel del Port —que había sido iniciada por Pedro Martín Cermeño en el año 1753, promovida por el marqués de la Mina en el barrio de la Barceloneta— con el «salón que había en la diputación o audiencia⁸¹, que daba dicho salón a la fachada de la parte de San Jaime».

Precisamente este espacio de salón en el palacio de la Generalitat, proyectado por Pere Blai y que debía observar, seguramente en sus inicios, la elegante bicromía brunelleschiana tan propia de las arquitecturas de «l'Escola del Camp»⁸², parece erigirse en modelo de otro salón construido a partir de mediados del siglo XVIII y que compaginará las funciones de carácter civil con las de carácter religioso. Se trata de la capilla y del paraninfo de la nueva Universidad de Cervera, que se construye a partir de 1750 según el proyecto del ingeniero militar Miguel Marín. Precisamente, la principal modificación de la capilla en el plano del ingeniero Miguel Marín respecto a los proyectos anteriores, consiste en su transformación en una planta de salón o *hallenkirche*, con tres naves de igual altura e iluminada a través de los ventanales de los muros laterales —la existencia de una cúpula no estaba prevista en principio.

Pero incluso un poco antes de la mitad de siglo y de la ejecución del proyecto de la capilla universitaria de Cervera, la construcción de la nueva iglesia de Seròs supone la introducción de la planta de salón dieciochesca en Cataluña. Efectivamente,

78. En el caso de la población de Maldà, se producirá un pleito entre el barón, Rafael d'Amat y de Cortada, y estos agricultores ricos, que exigían el derecho a pastar las hierbas de su propiedad.

79. J. CAPDEVILA CAPDEVILA, *Maldà, història gràfica i del segle XX*, Ajuntament de Maldà, 1999.

80. Se atribuye su introducción al contacto existente entre arquitectos centroeuropeos y canteros del norte peninsular, que serían los encargados de difundir dicho modelo (Y. GIL SAURA, *Arquitectura barroca en Castellón*, Diputación de Castellón, 2007, p. 199).

81. Actual palacio de la Generalitat de Cataluña en la plaza de Sant Jaume. Se refiere aquí su antiguo nombre de «Diputació del General».

82. Espacio hoy injustamente desvirtuado por las pinturas realizadas durante la dictadura de Primo de Rivera.



Figura 5.
Interior de la iglesia parroquial de Maials (Segrià).

83. GIL SAURA, 2007, p. 198.

84. T. THOMSON LLISTERRI, *Iglesia de Santa María la Mayor de Alcañiz*, Centro de Estudios Bajoaragoneses, 2007. También según A. SERRA MASDEU, *Acadèmia i tradició: Josep Prat Delort a l'arquitectura del segle XVIII a la diòcesi de Tarragona*, Universitat Autònoma de Barcelona, 2005 (tesi doctoral inèdita), p. 445.

85. GIL SAURA, 2007, p. 198.

86. Por otra parte, cabe señalar que la influencia de la Universidad de Cervera no es gratuita, sobre todo si tenemos en cuenta la afluencia de artífices cervarienses que intervinieron en la iglesia parroquial de Guissona en un momento u otro de su construcción, bien como visores —Pau Borràs, Jaume Borbonet, Tomàs Gaudier—, bien como tracistas —Tomàs Borbonet y Francesc Romeu, que realizan un segundo plano— o como alarifes —el empresario que llevó a cabo la obra fue el también cervariense Félix Borràs. El almohadillado de los sillares en las pilastras recuerda el mismo tipo de división vertical que hallamos en la fachada de la Universidad, así como las gárgolas o mascarones con trompetas situadas en los remates de dichas pilastras en Guissona y que también se encuentran a lo largo de la fachada principal del edificio de la Universidad. Del mismo modo, la Universidad también remata su fachada principal con un hastial curvilíneo, como en Guissona, si bien el perfil cervariense presenta una influencia más rococó, emparentada con la retablistica —no obstante, el autor del diseño sería el escutor vicense Pere Costa Cases.

en 1745, el de Seròs será el primero de una serie de templos ubicados en el territorio del Pla de Lleida, en la zona limítrofe con tierras aragonesas, y que tomarán el esquema o la tipología de las *hallenkirchen* para configurar su espacio.

En el año 1754, se da comienzo a la nueva iglesia parroquial de Aitona, una localidad de apenas 280 vecinos en 1783, que se empeña no obstante en construir una iglesia más grande y pretenciosa que la de la población vecina de Seròs, como hemos visto recién construida por aquel entonces. La iglesia parroquial de Aitona es una de las más elegantes del territorio leridano. Sigue el esquema de la planta de salón, con cúpula en el crucero, los extremos del cual se convierten en ábsides pentagonales. El primer tramo del templo, a los pies de la nave central, está ocupado por el coro alto, mientras que las dos torres campanario ocupan el primer tramo de las naves laterales. Se trata de las pocas iglesias del siglo XVIII catalán que tienen dos torres, aunque en algunos casos, como el de Torres de Segre, la segunda torre no pudo completarse por falta de caudales.

Aunque podamos, en principio, considerar a la catedral de Lérida como modelo para las iglesias de planta de salón del último tercio del siglo XVIII e incluso como modelo para la propia catedral de Potosí, lo cierto es que el modelo de planta de salón en la zona de Lérida ya se utilizaba profusamente antes de la construcción de la nueva catedral, puesto que este mencionado primer grupo de iglesias, como la de Torres de Segre (1749-59), Seròs (1745) o Aitona (a partir de 1754), empiezan a construirse antes que la seo

leridana, mientras que hay un segundo grupo de iglesias que son casi simultáneas a la construcción de la catedral, como sería el caso de la de Alcarràs (1760-1765) o incluso posteriores.

Es por ello y por su situación limítrofe con el territorio aragonés —junto con la propia filiación aragonesa de un alarife como José Burria— que consideramos que sería en Aragón donde estas iglesias primerizas hallan el modelo a seguir, en parroquiales como la de Cantavieja (Teruel), construida entre 1730 y 1745⁸³. En efecto, las iglesias de planta de salón, de tres naves rematadas a la misma altura, son muy habituales en las iglesias del Bajo Aragón durante la primera mitad del siglo XVIII, incluso anteriores al ejemplo más notable que lo constituye la iglesia colegial de Alcañiz, que, a su vez, asimiló el modelo de la basílica del Pilar de Zaragoza⁸⁴. Efectivamente, si la colegiata de Alcañiz se proyecta en 1738, templos como el de Luna, realizado por José Alberto Pina, el de Mas de las Matas, por José y Francisco Dols, o el de La Cerollera, por Simón Moreno, son todos ellos trazados entre 1733 y 1734⁸⁵.

En cambio, para las iglesias construidas durante el último tercio del siglo en la zona de Lérida y Tarragona, sí que podemos hablar de una filiación más directa con la catedral de Lérida y el indudable impacto que debía ejercer en el universo constructivo de la zona. Hablamos de las iglesias trazadas o edificadas por artífices como Francisco Melet o como el propio José Burria, que actuará durante unos años como maestro mayor de la catedral de Lérida y que, a una edad muy avanzada, aún realizará, junto al barcelonés Mariano Enrich, las trazas para la iglesia parroquial de Guissona, siguiendo el mismo tipo de planta.

La iglesia parroquial de Guissona representa una síntesis de influencias de los dos edificios más importantes del siglo XVIII en la zona de Lérida: la Universidad de Cervera y la catedral de Lérida. Si la influencia de ésta última se concreta en el interior de tres naves cubiertas con bóvedas baídas; en el exterior, el conjunto de la fachada refleja la influencia de la fachada principal de la Universidad⁸⁶.

Si nos fijamos en el interior del templo, las dimensiones y las tres naves de la misma altura permiten la comparación con el espacio catedralicio de la nueva seo de Lérida (1764-1781) como ejemplo más próximo —aunque la planta de salón pueda también remitirnos, una vez más, a la capilla o paraninfo de la Universidad de Cervera. Por otra parte, si aceptamos que el alarife de origen aragonés José Burria es coautor del proyecto de la iglesia guisonense, hemos de contemplar el hecho que, a parte de participar activamente en la construcción de la catedral leridana, Burria había construido también numerosas iglesias en esta misma zona, donde ya aplica la planta de salón previamente al modelo que constituirá la catedral de Lérida.



Figura 6.
Exterior de uno de los brazos del crucero. Iglesia parroquial de Maials (Segrià).



Figura 7.
Interior absidal de uno de los brazos del crucero. Iglesia parroquial de El Cogul (Les Garrigues).

También la planta de salón se aplica en la iglesia de Maials (fig. 5), si bien este templo viene a ser, por su armonía y proporción, el mejor de los edificios religiosos construidos en la zona de Lérida durante el siglo XVIII. Su planta de salón se sitúa alrededor de la cúpula central, que se alza en medio de un cuadrado perfecto (22 x 22 metros). Rodeándola de forma simétrica, se disponen la base de la torre campanario, el atrio y la capilla destinada a baptisterio, así como la sacristía, el presbiterio y la capilla del sagrario. El presbiterio y el atrio conforman los extremos de la nave central, de ocho metros de anchura y 38 metros de largo, cubierta por una bóveda de canón con lunetos, que llega a superar los 15 metros de altura. La cúpula proporciona abundante luz zenital a través de ocho ventanales abiertos en el tambor de la misma, que se levanta sobre pechinas con la tradicional decoración que representa las figuras —en este caso de medio cuerpo y enmarcadas en sendos medallones ovales— de los cuatro evangelistas⁸⁷. En los muros de las naves laterales, visiblemente más estrechas, se abren dos ventanas más a cada lado. El crucero se prolonga por dos «absides» poligonales (fig. 6), cubiertos ambos por una bóveda de cuarto de esfera con cuatro lunetos en los que se abren dos nuevas ventanas en cada uno de dichos absides. El presbiterio, de planta rectangular, se incorpora también a este ritmo curvo y cóncavo mediante una bóveda de cuarto de esfera recubierta por una venera o pechina de yeso.

Otro grupo interesante de iglesias de planta de salón se halla hoy en la comarca de Les Garrigues, donde ejemplos como El Cogul o L'Espluga Calba ponen de manifiesto el vigor del modelo de planta de salón, que adopta en la fachada soluciones varias, en las que abundan las soluciones mixtilíneas. Mientras aún nos es desconocido el artífice de la iglesia parroquial de El Cogul (fig. 7), por lo que respecta a L'Espluga Calba, sabemos que, en fecha de 21 de septiembre de 1772, el maestro de obras Jaume Monguillod, originario de L'Aleixar (Baix Camp, Tarragona), Francisco Tomás, de Montblanc, y Pere Sants, de Vilallonga del Camp (Tarragonès), se adjudican la construcción de la nueva iglesia:

Y como se les haya enseñado la planta de la iglesia parroquial de la villa de Poboleda e intentando dicho Ayuntamiento (por las causas dichas) se construya nueva iglesia parroquial en el citado parage de oriente llamado la Bassota, y que se ha de añadir a dicha planta, al frontis y campanario algunas cosas que la dicha planta que se les ha enseñado no demuestra, como son una cornisa formando una goleta por parte y un arquitrán que corre toda la nao del frontis y estribos, formando un escosiat dicho arquitrán; darle veinte palmos más de elevación al campanario o al cuerpo de aquel, eo ventanal y que las paredes han de tener desde la superficie de la tierra hasta el escusiat nueve palmos, y desde dichos escusiat hasta la cornisa han de

87. También existen representaciones de cuerpo entero —como es el caso de la iglesia de Guissona— de los evangelistas que suelen decorar las pechinas de las cúpulas setecentistas, si bien éstas son menos abundantes. Destacan los ejemplos de la capilla y el paraninfo de la Universidad de Cervera, magistralmente ejecutados en estuco por el escultor de Manresa Jaume Padró.

88. AHN: Consejos. Legajos. 22.602.

89. En definitiva, para Arranz (M. ARRANZ, *Mestres d'obres i fusters. La construcció a Barcelona en el segle XVIII*, Barcelona, UPC, 1991), la arquitectura catalana del siglo XVIII es deudora de la técnica y de la estereotomía francesa y del lenguaje italiano. Pero el mismo Arranz (1779, p. 23) advierte que se trata de una apreciación engañosa, un ejemplo de lo cual lo constituye el hecho de las diferencias existentes entre las lecturas que hacen de Vitrubio autores como Barbaro, Perrault o Galiani, de las que la de Perrault será la que tenga más difusión entre los constructores barceloneses.

90. LEÓN TELLO y SANZ SANZ, 1994, p. 1117.

91. D. CABRÉ, *Riba-roja d'Ebre i el seu terme municipal*, Tarragona, Llibreria Adserà, 1974, p. 97. Según SERRA MASDEU (2005, p. 444).

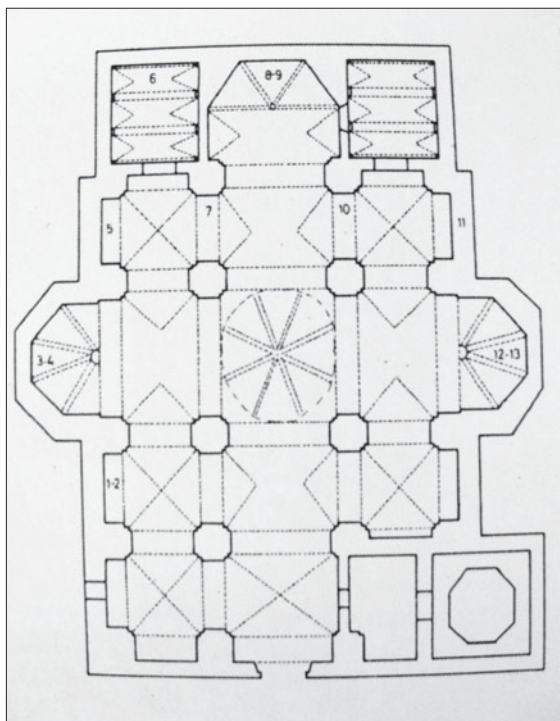


Figura 8.
Planta de la iglesia parroquial de Vinyols i Els Arcs (Baix Camp).
Fuente: Liaño, E. *Inventario artístico de Tarragona y su provincia* (3 vols.). Madrid: Ministerio de Cultura, 1983.

tener ocho palmos; la cúpula han de tener las paredes tres palmos de grueso»⁸⁸.

Vemos, pues, a tres alarifes originarios de la zona de Tarragona trabajando en las comarcas de Lérida y teniendo como modelo la iglesia de Poboleda (en la actual comarca del Priorat, fronteriza entre Tarragona y Lérida) y que había sido construida por Jaume Monguillod.

En fechas más tardías —década de 1790— tenemos también el grupo formado por las iglesias de Rocafort de Queralt, Maldà y Palau d'Anglesola, debidas las tres al mismo artífice, Francesc Albareda, originario de Balaguer y pensamos que conocedor de las iglesias de la zona de Lérida, así como de la obra de la catedral, que ya estaría terminada en las fechas en que Albareda construye los mencionados templos. Se trata de iglesias de planta idéntica entre sí, con el mismo número de tramos abovedados pero con ligeras variaciones respecto a las dimensiones. El de Maldà es el templo más grandioso de los tres y se diferencia únicamente de los otros dos por la presencia de la combinación de la bóveda de cañón con lunetos en la nave central y la bóveda aristada en las naves laterales, mientras que en Rocafort y Palau d'Anglesola las naves se cubren únicamente con bóvedas baídas. Algunos detalles, como la resolución de los ángulos entre pilares y muros mediante la utilización de pilastras cóncavas, po-

nen de manifiesto un buen dominio de la estereotomía, aprendido quizás gracias a los tratados de procedencia francesa, que se hallaban presentes en las bibliotecas de ciertos maestros de obras como Andreu Bosch o Joan Soler Faneca.

Manuel Arranz, analizando la biblioteca de Soler Faneca, artífice del palacio de la Llotja de Barcelona, da cuenta del interés de los constructores barceloneses del setecientos por la estereotomía, que se refleja en la presencia de, al menos, cuatro o cinco obras sobre esta disciplina: la de J. B. de La Rue (*Traité de la coupe des pierres*), la de François Derand (*L'Architecture des voûtes*), la d'Amédée-François Frézier (*La Théorie et la pratique de la coupe des pierres et des bois*), etc. Los libros de Soler evidencian, pues, la dependencia en el terreno de la técnica de los arquitectos catalanes respecto a algunos autores franceses, puesto que franceses son los tratados de estereotomía y los modelos de yeso que enseñan a realizar los despieces más complejos, del mismo modo que también proceden de Francia, en un porcentaje elevado, los libros sobre ingeniería civil, hidráulica y militar que llegan a Cataluña⁸⁹. Finalmente, las tres iglesias presentan sendas cúpulas planas en el crucero sin traducción externa. Precisamente, tratados como los de Rieger y Benavente consideran que «los peores aspectos de las medias naranjas son cuando salen por fuera de un tejado», porque parece que «formen por sí otra pequeña iglesia»⁹⁰.

El mismo esquema de la planta de salón, de tres naves con cúpula y capillas laterales, presente en las iglesias del Pla de Santa Maria o Vinyols, tendrá una gran fortuna en la diócesis tarraconesa. Los brazos del crucero pueden sobresalir o no del rectángulo que acostumbran a formar las plantas. El presbiterio puede ser poligonal o quedar embebido por las dos sagristías que lo flanquean. Ejemplos de dicha tipología de tres naves y cúpula los tenemos en Capafonts, Lloà, Capçanes, El Catllar, La Vilella Baixa, Les Borges del Camp o la gran iglesia parroquial de Falset.

Volviendo, en cambio, al ejemplo de Vinyols (fig. 8), terminada en 1778 y de autoría imprecisa, cabe destacar su planta de tres naves con crucero central y brazos poligonales. La disposición centralizada que permite la distribución de cinco cúpulas en tres naves parte del proyecto de Bramante para San Pedro del Vaticano, retomado por Miguel Angel e importado a la península Ibérica por Juan Bautista de Toledo, que lo aplicará en los bocetos para la iglesia del monasterio de El Escorial.

Un ejemplo precedente al de Vinyols y con el que guarda un extraordinario parecido es el de la iglesia de Riba-roja d'Ebre, de cronología un poco anterior, finalizada en 1770. De planta y disposición de la fachada idénticas, cabe señalar que si en Riba-roja trabaja un alarife de Reus llamado Pedro Llagostera⁹¹, en la iglesia de Vinyols

se documenta la presencia de un maestro de obras llamado Pere Joan Llagostera, también de Reus y que presentaría presumiblemente un vínculo familiar con el anterior.

El tipo más sencillo de planta de tres naves sin cúpula en el crucero lo tenemos en la zona de Tarragona en iglesias como Alió, Vallmoll o Arbolí. La simplicidad de este tipo de planta nos remite a la de la iglesia de Cornudella del Montsant, proyectada por Pere Blai, modelo también similar a los templos setecentistas de Solivella, el Rourell o Ardenya⁹².

También en territorio de Tarragona, pero vecina a la comarca aragonesa del Matarranya, la localidad de Batea construye una espectacular iglesia parroquial, de fachada rematada con frontón triangular y definida por la presencia de tres portadas, separadas por pilastras y que definen exteriormente la planta de salón interior. Yolanda Gil supone que las trazas para la parroquial de Batea serían del carmelita fray Damián de los Apóstoles, siguiendo las notas publicadas por Vidiella, según las que, en 1764, se daban cita en el templo los arquitectos José Ortiz, de Cantavieja, Joaquín Colera y el carmelita de Tortosa fray Damián⁹³. Aun así, la documentación conservada en el Archivo Histórico Nacional de Madrid confirma que quien elaboró el proyecto fue el franciscano fray Atanasio Aznar, artífice ya de los planos para la iglesia franciscana de Alcañiz, y que también presenta un proyecto de planta de salón para la iglesia franciscana de Tortosa.

Por su parte, Joaquín y Miguel Colera, alarifes o «maestros arquitectos», como se autodenominan, de Alcañiz, son los que determinan con su examen la necesidad de construir una nueva iglesia en Batea, cuya ejecución correrá a cargo de Francisco Melet y Simon Moreno⁹⁴. Melet también trabajará en la iglesia de Corbera d'Ebre, que constituye, junto a la iglesia de Batea y a la de Riba-roja d'Ebre, la vigencia de la planta de salón en el obispado de Tortosa, limítrofe con las diócesis de Lérida, Tarragona, Zaragoza y Teruel.

Precisamente limítrofe con la actual comarca de la Terra Alta, la iglesia parroquial de Calaceite, en la comarca turolense del Matarranya, construida en 1694 y cuyo resultado final es determinado por la sucesión de maestros alarifes de origen aragonés, vasco y francés⁹⁵, constituye un precedente interesante para las iglesias de planta de salón que se construyen en la diócesis de Tortosa y, como la iglesia de Batea, presenta ya tres puertas en la fachada⁹⁶.

Por lo que respecta al modelo que sigue la catedral de Potosí, aunque pensamos que el ejemplo catedralicio de Lérida debe considerarse y que fue seguramente bien conocido por el propio Manuel Sanahuja, nos inclinamos por el hecho que fuera en realidad en las mencionadas iglesias parroquiales de la zona de Lérida y Tarragona donde este

franciscano encuentra la matriz para desarrollar su proyecto en Potosí. En todo caso, la planta de salón elevada a su máxima potencia en la catedral de Lérida habría servido para ratificar y dotar de una mayor autoridad la reconversión de un modelo de iglesia parroquial en majestuoso templo catedralicio, al mismo tiempo que de Lérida habría podido tomar las capillas laterales, que son inexistentes en profundidad por lo que respecta a las susodichas iglesias parroquiales.

También hemos de tener en cuenta el foco valenciano, sobre todo de la zona de Castellón. La planta de salón setecentista se introduce en tierras valencianas en la iglesia de Lucena, mientras que el autor de la iglesia de planta de salón turolense de Cantavieja, Juan José Nadal, realizará un proyecto para Alcalà de Xivert, pero finalmente las tres naves de la iglesia no se construirán de la misma altura⁹⁷ —se establece, según Bérchez, un conflicto entre la forma de construir aragonesa, donde la planta de salón será muy habitual, y la valenciana (puesto que el proyecto de Nadal es desestimado desde Valencia). Iglesias como la de Vila-real o Cinctorres sí siguen el modelo de la planta de salón con crucero ochavado, si bien los brazos de dicho crucero no sobresalen en planta, al contrario de lo que sucede en la iglesia de Burjassot, donde los brazos sobresalientes del crucero emparientan dicha planta con la de Aitona, El Cogul, Riba-roja d'Ebre o Vinyols i Els Arcs, si bien en Burjassot dichos brazos se traducen también externamente como semicirculares.

Tradicionalmente, la iglesia de Vila-real se había atribuido al carmelita José Alberto Pina (1693-1772), otro importante fraile arquitecto de origen aragonés, quien, antes de instalarse en Valencia, ya había construido veinticuatro iglesias en Aragón, como la de Luna (Zaragoza), trazada en torno al año 1733 y de planta de salón. Dejando aparte sus obras valencianas, desde la iglesia de La Gorga hasta la continuación de la seo de Xàtiva, su repercusión en la arquitectura valenciana es excepcional. Asimismo, como precedente de la de Vila-real y en conexión con el foco aragonés, está la iglesia parroquial de Portell (1742-1750). Pero el mismo error que llevó a atribuir el proyecto de Vila-real a fray José Alberto Pina, hizo que se le atribuyera también el proyecto para la cercana iglesia de Cinctorres, considerada una reproducción de dimensiones menores que la de Vila-real. A sabiendas que quien realmente proyectó la iglesia de Vila-real fue Juan José Nadal, que fue sustituido al frente de la obra en 1763 por su discípulo José Ayora, resulta fácil suponer que sería el propio Ayora quien, junto a José Dols —documentados como maestros de la obra de Cinctorres— realizaría las trazas de la nueva iglesia, inspirándose en el modelo de Vila-real, que ellos mismos se habían encargado de continuar.

92. SERRA MASDEU, 2005, p. 444-445.

93. VIDIELLA, 1909, según GIL SAURA (2007, p. 270).

94. J. ALANYÀ ROIG, «Església de Batea (Bisbat de Tortosa, província de Tarragona): contracte de construcció (1764)», *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, núm. 82, 2006, p. 323-340; J. SERRANO DAURA, «La nova església de Batea (1764)», *Butlletí del Centre d'Estudis de la Terra Alta*, núm. 45, 2007, p. 4-17.

95. Maestros de obras vascos, como Francisco de Ibarguens, que será también el artífice del campanario de Gandesa y la fachada de la iglesia de Vilalba dels Arcs, finalizada en 1705, ambas obras en la Terra Alta.

96. GIL SAURA, 2007, p. 200.

97. Alcalà de Xivert presenta una solución de tres naves, cercana a la planta de salón, pero de la que se diferencia por la distribución de la luz. Las tres naves no están a la misma altura. La nave central se ilumina a través de las ventanas abiertas entre los lunetos y las laterales, a través de cúpulas.

98. A. PONZ, *Viage de España*, tomo XIII, Madrid, 1788, p. 130. Según GIL SAURA, 2004, p. 345.

99. A. QUINTANA MARTÍNEZ, *La arquitectura y los académicos en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-74)*, Xarait Ediciones, 1983, p. 71-72.



Figura 9.
Iglesia parroquial de Alcarràs (Segrià).



Figura 10.
Fachada de la iglesia parroquial de Vinyols i Els Arcs (Baix Camp).

La iglesia de Vila-real constituye el ejemplo más significativo de las numerosas iglesias de planta de salón, con tres naves a la misma altura e iluminación lateral que proliferan en la zona de Teruel y el norte de la provincia de Castellón. Ponz ya considera la iglesia de Villareal como «acaso la más grande de quantas tiene España en línea de Parroquias, atendiendo a su buque que sobraría para una catedral, pero de pésimo gusto de Arquitectura»⁹⁸.

En el año 1766, un proyecto de iglesia con planta de salón de tres naves y remate mixtilíneo le sirve a Juan José Nadal para obtener el título de académico supernumerario⁹⁹. El proyecto de iglesia incluye seis capillas laterales centradas por un crucero de brazos poligonales y rematados en el exterior por sendos hastiales también mixtilíneos, de modo parecido a la reforma de la colegiata de Xàtiva. La planta de salón tendrá plena vigencia bien entrado el siglo XIX, en iglesias como las de Bellvís o El Soleràs, en territorio leridano, o las de L'Espluga de Francolí o Montroig del Camp, en Tarragona.

La fachada; del hastial mixtilíneo a los campanarios bulbosos

Otra de las características que llaman la atención de la catedral de Potosí y que permiten ponerla en relación con la arquitectura catalana del siglo XVIII es su fachada, rematada con hastial mixtilíneo y flanqueada, como ya hemos visto anteriormente, por dos torres campanario. El remate mixtilíneo,

de tendencia curva, constituiría el elemento más singular y más directamente emparentado con la arquitectura dieciochesca del territorio de la antigua Corona de Aragón. Es precisamente en esta zona donde el hastial o remate mixtilíneo gozará de gran predicamento, puesto que se presenta bajo numerosas variantes: desde el tipo más sencillo, iniciado en iglesias barcelonesas como la de la Ciutadella o Sant Felip Neri, hasta ejemplos más complejos, localizados en templos como la colegiata de Alcañiz o las iglesias parroquiales de Alcañ de Xivert o Maials.

Dentro del primer grupo, donde predomina el gran semicírculo como remate, combinado con pequeños rellanos rectos y que se impone en numerosos puntos de la geografía catalana, hallamos los primeros ejemplos en la iglesia de la Ciutadella de Barcelona (1727), que representa la versión más clásica y austera de dicho hastial, que se reproduce en la fachada interna de la Universidad de Cervera y en la iglesia de Sant Felip Neri, también en Barcelona, al que se añaden alerones como continuidad del semicírculo. En ambos casos, la fachada queda delimitada verticalmente por dos pilastras que actúan como separación entre la nave y las capillas laterales, unidas visualmente a ésta desde el exterior mediante la sinuosidad decreciente del frontón curvo que remata la fachada. En este sentido, más que la capilla castrense de la Ciutadella, la fachada de Sant Felip Neri, incluida su portada, será imitada en ejemplos como la



Figura 11.
Iglesia de Riba-roja d'Ebre (Ribera d'Ebre).



Figura 12.
Iglesia parroquial de Maials (Segrià).

iglesia de los agustinos de Palamós o la iglesia de Vilobí d'Onyar.

Pero probablemente no sea la capilla de la Ciutadella la primera en adoptar este tipo de perfil, ya que un remate similar lo hallamos en la iglesia parroquial de Alcover, que corresponde a fechas mucho más tempranas (1578-1630) y probablemente contribuiría a explicar como habría sido la irrealizada fachada de la iglesia parroquial de la Selva del Camp, de Jaume Amigó y Pere Blai (iniciada en 1582). Por todo ello, pensamos que el origen del hastial semicircular se hallaría en soluciones relacionadas con la influencia del arco serliano, y no en la iglesia de la Visitación de París, que constituye un ejemplo aislado dentro de la obra de François Mansart¹⁰⁰, y que Muñoz Corbalán apuntaba como modelo para la fachada de la iglesia de la Ciutadella¹⁰¹. En la mayoría de los casos, el semicírculo inicial se expande hacia ambos lados. Este modelo llega a proponerse incluso en el segundo proyecto para la Universidad de Cervera, realizado por el maestro de obras Francisco Soriano en 1729 y posteriormente modificado. El mismo tipo de remate lo hallamos en la comarca tarraconense de la Conca de Barberà, en las iglesias de las poblaciones de Sarral o Barberà de la Conca y también en la zona de Tortosa, en la iglesia de Ginestar y en la de Xerta. En la Cataluña central, también es abundante este mismo tipo de hastial semicircular, en iglesias como la de Sant Boi de Lluçanès, Rupit o Perafita. En la zona

de Lérida, este remate aparece en iglesias como la de Aspa, Seròs, Alcarràs (fig. 9) y también en las de la Granadella, L'Albagés, Els Torms i El Cogul (en la actual comarca de Les Garrigues). En algunos de estos casos, la fachada evidencia la correspondencia al interior con la nave única y las capillas laterales, de menor altura y marcadas por la forma decreciente del frontón curvo —ejemplos múltiples los tenemos también en toda la geografía catalana, desde el territorio de Lérida, en ejemplos como los de las iglesias de Hostafrancs, Les Oluges (en La Segarra) hasta el ejemplo vallesano de Sant Celoni, o del litoral, como Calella.

Aparte de esta tipología en la que domina el semicírculo central, existe también una variante de hastial mixtilíneo, que consiste en una combinatoria más compleja de formas curvas y rectas, lo que nos remite nuevamente a la *Arquitectura civil recta y oblicua*, de Caramuel y que, en algunos casos, se complica hasta formas sinuosas cercanas a la estética rococó. Esta variante la hallamos también en numerosos ejemplos —casi todos de la segunda mitad del siglo XVIII— que van desde algunas de las iglesias de la zona de Lérida, como la de Maials, Torres de Segre o Sudanell, de perfiles más cercanos a ejemplos aragoneses y valencianos (La Jana, Peníscola, Cinctorres...), hasta los idénticos hastiales de las iglesias de Vinyols (fig. 10), Corbera d'Ebre o Riba-roja (fig. 11) —emparentados con el de la iglesia turoense de La Cerollera. También hallamos ejemplos como los de Guissona, que

100. J. R. TRIADÓ, «Arquitectura religiosa moderna», *Art de Catalunya*, vol. 5, Barcelona, L'Isard, 1999, p. 103-104.

101. J. M. MUÑOZ CORBALÁN, «La iglesia de la Ciutadella de Barcelona o Francia y Flandes en la Ciudad Condal del siglo XVIII», *LOCUS AMOENUS*, NÚM. 1, UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA, 1995, p. 173-192.

102. GIL SAURA, 2007, p. 298.

103. BÉRCHEZ, 1993, p. 106.

recuerdan soluciones como las de Alcalà de Xivert, pero que también pueden interpretarse como una cierta sugestión de la influencia de la fachada principal de la Universidad de Cervera, muy emparentada con los remates propios de la retabística dieciochesca —no obstante, el autor del remate de la fachada cervariense sería el escultor Pere Costa.

Respecto a los ejemplos leridanos, destaca, como en muchos otros aspectos, la magnífica iglesia de Maials (fig. 12), donde, además del remate curvilíneo, la parte central de la fachada sobresale del plano general de la planta, con lo cual redondea los cuatro brazos de la cruz que forma el perímetro del edificio. Este movimiento en planta no es habitual en las iglesias de la zona, y hemos de viajar hasta Barcelona, en la iglesia de la Merced, para encontrar un símil a dicha sinuosidad, que, en el caso barcelonés, viene propiciada por la estrechez de la calle en la que se situaba la fachada del templo —hecho olvidado hoy en día, cuando se abre una gran plaza delante de la misma iglesia. También la iglesia del Catllar, en las comarcas de Tarragona, diseñada por el ingeniero Josep Prat Delorta, presentará una solución similar, que sugerimos que bebe del modelo barcelonés. No obstante, Josep Prat era oriundo de Barcelona, donde tenía a su familia, y podía conocer perfectamente la obra de Josep Mas Dordal. En cambio, si bien la iglesia de Maials presenta numerosas concomitancias con otras iglesias de la zona por lo que respecta a otros motivos de la fachada, como es el remate mixtilíneo, que se reproduce con variaciones en Aitona, Torres de Segre o Sudanell, no hallamos ninguno de estos otros templos donde la fachada adopte esta ondulación.

El remate mixtilíneo que aparece en estas iglesias leridanas está profundamente emparentado, como hemos sugerido anteriormente, con ejemplos aragoneses y valencianos y es, en cambio, inexistente en el resto de Cataluña, donde, a parte de la solución más extendida del predominio del semicírculo central, aparecen otras soluciones mixtas, como las del santuario osonense de La Gleba, cuyo remate a dos vertientes rectas se transmuta en elementos curvos en los extremos. Obra ésta de Josep Morató y Sellés, dicho remate se reproduce en otras edificaciones de la misma zona relacionadas de un modo u otro con la prolífica saga de constructores de los Morató, como son las iglesias de Taradell o Roda de Ter —si bien encontramos un hastial de las mismas características en la magnífica iglesia de L'Espluga Calba, en la zona leridana de Les Garrigues.

Pero volviendo a los hastiales leridanos y a su peculiar forma, vemos, para establecer la relación con tierras valencianas, que el primer perfil mixtilíneo castellanense es el de la iglesia de La Jana (1728), que, según Yolanda Gil, no puede entenderse sin la renovación matemática impulsada por el padre Vicente Tosca en Valencia¹⁰², del mismo



Figura 13.
Iglesia parroquial de Torres de Segre (Segrià).

modo que tampoco se entenderían las fachadas del crucero de la catedral de Xàtiva sin los principios oblicuos de Caramuel. Al frontón de La Jana le sucede el de la cercana Peníscola y será retomado por otros ejemplos como el de Cinctorres. Este mismo tipo de perfil como remate de las fachadas o como decoración en ellas es el que hallamos, efectivamente, en construcciones como la desaparecida iglesia de la Enseñanza, en la ciudad de Lérida, o las iglesias de Torres de Segre (fig. 13), Aitona, Sudanell o Maials.

En Valencia también destaca la iglesia de Foyos (1730-1737) por su hastial mixtilíneo, «versión recta concebida desde la perspectiva del geometrismo oblicuo», según palabras de Joaquín Bérchez¹⁰³. Obra de José Mínguez, infringe el código arquitectónico impuesto por la cultura matemática del momento y representa una réplica vernácula a la tendencia italianizante inaugurada por Tosca cinco años antes en la iglesia de La Congregación. Según Bérchez: «Al observar la extraña distribución y articulación de esta fachada —triples planos superpuestos, pilastras de libre escala modular, cornisas de enérgicos quebrantos angulares predominantemente rectos, con denticulos dispuestos perpendicularmente a los contornos mixtilíneos de las mismas— se tiene la impresión de que Mínguez tradujo la artificiosidad de la lógica oblicua, tan obsesivamente defendida por Caramuel, a la arquitectura recta». Por otra parte, Alcalà de Xi-



Figura 14.
Fachada de la colegiata de Alcañiz (Teruel).

vert¹⁰⁴ nos es descrita por Bérchez con su «potente fachada de contundente contorno mixtilíneo, con cornisa de complejos encuentros entre tramos con declinaciones curvas y otros rectos, siguiendo una rigurosa estereotomía; las portadas con volados entablamentos y columnas proyectadas externamente con voluntad perspectiva, en la línea de las composiciones difundidas por el tratado de Pozzo, o la decoración con puntual concentración de rocalla y elegantes jarrones en oblicuo, viene a erigirse en el ejemplo valenciano más elaborado de fachada retablo con hastial o fastigio rematado por cornisa mixtilínea»¹⁰⁵. Asimismo, en muchas poblaciones castellonenses como Lluçena, Benicarló, Salsadella o Ares del Maestrat, triunfa —siempre a más pequeña escala— el tipo de fachada de Alcalà de Xivert, con su modelo de hastial con portada retablo y con la cornisa definida por los principios oblicuos, rectos y curvos. Finalmente, la fachada considerada como el último y más elaborado ejemplo de la serie de fachadas de perfiles mixtilíneos es la de la iglesia de Cabanes, construida a partir de 1779 por el aragonés Andrés Moreno, yerno de José Melet, cuya familia hallamos construyendo el templo de la localidad turolense de La Cerollera.

Respecto a este tipo de remate en Aragón, Yolanda Gil cita el ejemplo de la ermita turolense de La Estrella, en Mosqueruela, construida en 1724 por Miguel Garafulla¹⁰⁶, cuyo apellido aparece

también citado por Bérchez respecto a las obras de la colegiata de Xàtiva¹⁰⁷. Otros ejemplos aragoneses serían la ermita de San Antón de Bujaraloz o la iglesia de Castelserás.

La colegiata de Alcañiz (fig. 14), con su vigoroso hastial de múltiples curvas, también ejerció una notable influencia en otros templos de la diócesis de Tortosa, tal y como se pone de manifiesto en las trazas que se presentan para la iglesia parroquial de Tivenys —realizadas por el alarife Juan Ortega—, donde el hastial mixtilíneo de sinuosas curvas y la portada presentan numerosos ecos de la iglesia colegial aragonesa¹⁰⁸. Volviendo a Castellón, también son destacables como perfiles curvilíneos —más que mixtilíneos— el de la parroquia de Villareal y los modelos presentados por Juan José Nadal a la Academia de San Fernando.

Según la opinión de Yolanda Gil: «Merecería la pena plantearse la posible relación de las fachadas de perfiles mixtilíneos del barroco con una serie de portadas tardogóticas, generalmente llamadas de cortina o de pabellón, normalmente encuadradas por un alfiz, pequeñas portadas en las que se ha apuntado la referencia veterotestamentaria o mosaica». Por ello, «Es tentadora la comparación de algunos de estos perfiles con una tienda de campaña con las cuerdas levemente tensadas, evocación lejana de la idea bíblica de la tienda en el desierto, el tabernáculo del pueblo de Israel»¹⁰⁹. Finalmente, tampoco podemos ignorar una posible referencia en las formas borrominianas del remate del oratorio de San Felipe Neri en Roma.

Las torres campanario de la catedral de Potosí parten de una base cuadrada que deviene octogonal a la altura de las bóvedas. Dicha base cuadrada está delimitada visualmente por grandes pilastras hasta la cornisa que constituye la prolongación del remate central de la fachada y que constituyen un motivo que aparece en muchas de las iglesias que hemos mencionado de la zona de Lérida y Tarragona, como las de Torres de Segre, Aitona, Maials, Riba-roja d'Ebre, Corbera o Vinyols, lo que viene a reforzar el hecho que Sanahuja tuviera presente la sugestión de estos templos de su lugar de origen como modelo a seguir desde Potosí.

Por otra parte, los remates bulbosos que presentan las torres octogonales de la catedral de Potosí —y que nos remiten a las escenografías divulgadas por el Padre Pozzo— son también habituales en las iglesias que tratamos de presentar como modelo para dicha catedral, aunque, a veces, el remate bulboso o acedollado se sustituya por una linterna —siguiendo el esquema clásico tradicionalmente popularizado a finales del siglo XVII por fray Josep de la Concepció en el de Vilanova i la Geltrú— o un simple terrado. Aun así, en Cataluña no abundarán las fachadas con dos torres, más frecuentes en tierras valencianas, con ejemplos como Cinctores. Escasos ejemplos catalanes los

104. José Herrero es el autor de las trazas de la iglesia de Alcalà de Xivert (1736-1766), por mediación del oratoriano Felipe Seguer. El de Alcalà de Xivert constituye el modelo de iglesia valenciana dieciochesca, de planta de tres naves, capillas y crucero de alto tambor con cúpula y transagrario. Resulta, por su espacialidad y luminosidad, una acertada réplica a la moda de las plantas de salón, que vivían un gran auge en estos momentos (BÉRCHÉZ, 1993, p. 108-110).

105. BÉRCHÉZ, 1993, p. 110.

106. GIL SAURA, 2007, p. 299.

107. BÉRCHÉZ, 1993. Según GIL SAURA, 2007, p. 229.

108. CADIÑANOS, 2005, p. 140.

109. GIL SAURA, 2007, p. 75-76.

110. J. A. RAMÍREZ, «Evocar, reconstruir, tal vez soñar (el Templo de Jerusalén en la historia de la arquitectura)» en *Dios Arquitecto*, Madrid, Siruela, p. 1-50. Según GIL SAURA, 2007, p. 71.

111. De forma parecida, podríamos referirnos respecto al escultor del siglo XVI Damià Forment. Valenciano de origen, trabaja tanto en Cataluña (monasterio de Poblet, Barcelona...) como en Aragón (Zaragoza, Huesca...) y alrededores. Su última obra fue el retablo de Santo Domingo de la Calzada, en la actual Rioja.

112. GIL SAURA, 2004, p. 201-202.

113. José Burria ha sido estudiado más profusamente por J. PUIG SANCHIS, «Los Burria. Maestros alarifes aragoneses en la Lleida del siglo XVIII», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, núm. XCIV, Zaragoza, 2004, p. 329-377. De dicho artículo, extraemos la mayor parte de la información sobre su actividad en las tierras de Lérida.

hallamos en Aitona, donde una de las torres se construirá de ladrillo y en la voluntad existente en Torres de Segre, que finalmente no se materializó.

El remate bulboso o acebollado también constituye una tipología procedente de Aragón desde la construcción del campanario de la seo por Contini, en 1683, y se reproduce en muchos casos que van desde la iglesia colegial de Alcañiz o la iglesia de La Cerollera, en Teruel, hasta ejemplos del Bajo Aragón zaragozano y en la Ribera Baja del Ebro, como el derruido convento de Santa Susana de la Trapa en Maella. Dicho remate se experimentó también en la nueva catedral de Lérida, bien en los proyectos que presentan José Burria y Francisco Melet, bien en su realización material, donde dicho remate tiende a una forma ligeramente acampanada. Sobre el papel, el remate bulboso es el predilecto en múltiples trazas de iglesias de su época, como las realizadas por José Burria y Agustín Biscarri para la iglesia parroquial de la Fuliola (que no llegó a materializarse) o las de la iglesia de Albesa, por Agustín Biscarri y José Roig, o las del Pla de Santa Maria, realizadas por José y Climent Daura. Ramírez ha destacado las posibles alusiones salomónicas de estos remates bulbosos, que ya aparecen cubriendo algunas torres y cimborrios tardogóticos en Flandes y en la Europa central y que constituyen un elemento característico del barroco centroeuropeo, presente en numerosos ejemplos germánicos (desde la zona de Baviera con las iglesias de Zwiefalten, Steinhausen, Vierzhenheilingen, Ottobeuren o Sankt Gallen, hasta la ciudad de Dresde, con ejemplos como la recientemente reconstruida Frauenkirche, la Hofkirche o el Zwinger) o rusos (la iglesia del monasterio de Smolny, en San Petersburgo, el palacio de Catalina la Grande en Tsarkoie Tselo o el palacio de Petrodvoreds). Ramírez considera que su verdadero origen se halla en las vistas realistas de Jerusalén, donde aparece la mezquita de Omar, cubierta a finales de la edad media con una cúpula bulbosa e identificada con el templo de Salomón¹¹⁰.

De todos modos, cabe puntualizar que, en el caso de la catedral de Potosí, el remate de las torres no presenta una forma de bulbo muy acentuada, sino que más bien se asemeja a un cupulín simple que no a la forma «acebollada» que sí aparece sobretodo en los ejemplos aragoneses. De modo que el cupulín más simple como remate del octógono lo hallamos en iglesias leridanas como la de El Cogul, Ivars d'Urgell o Sudanell (fig. 15).

José Burria y Francisco Melet, la «bisagra» catalanoaragonesa

El trasvase de profesionales de la construcción entre los distintos territorios de Lérida, Tarragona, Castellón y el Bajo Aragón constituye una constante que no es exclusiva de la segunda

mitad del siglo XVIII. Consideremos ya la influencia de la arquitectura mudéjar en una obra del siglo XVI como es el campanario de la iglesia de Ulldemolins, como consecuencia del hecho que sus constructores fueran dos maestros de obras procedentes de Aitona, población limítrofe con tierras aragonesas¹¹¹.

De este modo, vemos que un maestro de obras como Juan José Nadal era originario de Belchite y, en un memorial de 1757, cuando es nombrado académico de mérito de la Real Academia de San Fernando, consta que residía en Torreblanca (actual provincia de Castellón) y que, desde 1710, se hallaba empleado en la práctica de la arquitectura. Fue el primer director de las obras de la iglesia parroquial de Villarreal, entre 1752 y 1756. El templo de Villarreal sigue el modelo de planta de salón de la iglesia colegial de Alcañiz y del de Cantavieja (1730-1745), obra de Nadal, y ambos templos sitos en Teruel¹¹².

Del mismo modo, el ingeniero militar nacido en Barcelona Josep Prat Delorta, trabaja indistintamente en Tarragona (donde proyecta la capilla de Santa Tecla en la catedral y varias iglesias parroquiales, entre otras) y Lérida (donde dirigirá la obra de la nueva catedral), jalonando el trayecto entre las dos ciudades con varios proyectos como la iglesia santuario de Passanant o el campanario de Sant Martí de Maldà.

Dos ejemplos ilustrativos e interesantes de este intercambio los constituyen las figuras de dos maestros de obras nacidos en Aragón, en la zona limítrofe con Cataluña (lo que se conoce hoy en día popularmente como la «Franja de Ponent»). Se trata de José Burria y Francisco Melet, que nos dejarán como testimonio algunas de las iglesias parroquiales de más envergadura en los territorios de Lérida i Tarragona.

En primer lugar, uno de los artífices y a su vez proyectistas más activos del momento es José Burria, también de origen aragonés y que desarrolla su actividad como constructor entre la zona de Lérida y el valle del Cinca¹¹³. Nacido probablemente en el año 1697, su vasta actividad ya está consignada en un cuestionario realizado por el capítulo catedralicio de Lérida, sobre como sufragar la construcción de las iglesias. A la primera pregunta sobre

Si es práctica inmemorial en el obispado de Lérida, que las fábricas de las nuevas iglesias, sus ensanches, reparos y ornamentos, los paguen los lugares respectivos, sus parroquias, y terratenientes [...],

José Burria respondió que

haviendo construido dentro del obispado de Lérida las parroquiales de Ossó, Candanos,



Figura 15.
Campanario de la iglesia parroquial de Sudanell (Segrià).

Belilla de Cinca, Massalcoreig, Torres de Segre, Zaidín, Binéfar, Almunia de San Juan, Estadilla, Estada y Estiche, ni un maravedís ha cobrado de los decimados, y todas las fábricas las costearon los particulares por medio de algun impuesto en frutos.

En el mismo documento, también se refiere que José Burria había trazado los planos de la iglesia parroquial de San Esteban de Llitera. Construyó también la de Rosselló (Segrià), realizó la traza de la de Aitona (fig. 16) y la ampliación de la de Menàrguens, así como realizó también la tasación y visura de los templos de Sudanell, Llardecans, Alcoletge y Torrefarrera.

Burria formó compañía o sociedad profesional con otros maestros de obras de buena reputación en la Lérida del momento, como los Biscarri (familia de alarifes que tiene su origen en Tortosa), y estuvo en contacto con las grandes obras que se estaban construyendo en Cataluña y Aragón, como el santuario del Pilar de Zaragoza, para el que había de realizar, junto con Agustín Biscarri y Francisco Silué, treinta y cuatro columnas de jaspe de Tortosa, pero cuya realización subcontrataron en 1752. En el mismo año, había formado compañía con los mencionados alarifes y con el carpintero Antoni Solà, para realizar las obras y «reparos del Rey en lo Regne de Aragón». En el año 1749, también había formado sociedad con su hijo Remigio y con los hermanos Magí, Pau y Félix



Figura 16.
Iglesia parroquial de Aitona (Segrià).

Borrás, Raimon Riambau y Diego Roteta, para llevar a cabo las obras que se hicieran durante cinco años en las plazas de Lérida, Cardona, Berga, La Seu d'Urgell y Tortosa; aun así, los Burria abandonaron dicha sociedad al año siguiente.

En 1757, José Burria forma parte de la compañía que se hace cargo de la construcción de la Universidad de Cervera —junto a Félix Borrás, Miquel Batiste y Ramon Biosca¹¹⁴. En el año de 1770, realiza, junto con Agustín Biscarri, los planos de la que había de ser la nueva iglesia de la Fuliola i, también junto a Biscarri, realiza el proyecto para la nueva y luego irrealizada iglesia de Tornabous. Uno de sus últimos trabajos sería la tasación y el proyecto —realizado junto al maestro de obras Mariano Enrich— para la iglesia parroquial de Guissona. Pero la gran obra que marcó la última etapa de José Burria fue la construcción de la nueva catedral de Lérida, para la que había presentado un proyecto de ubicación en 1741 y uno de construcción en 1761, que no fue el que se ejecutó —su propuesta, con hastial de perfil mixtilíneo, resultaba muy retardataria respecto a los proyectos más «académicos» de los ingenieros Pedro Martín Cermeño y Josep Prat. Con todo, Burria se convirtió en el maestro mayor de las obras de la catedral¹¹⁵.

Por su parte, Francisco Melet había nacido en Fraga (comarca aragonesa del Bajo Cinca) y pronto lo hallamos afincado en Lérida. Isidro Puig lo sitúa en las obras de la hoy desaparecida capilla del Sant

114. El también maestro de obras Magín Borràs cede la realización de dicha edificación a esta compañía, por trasladarse él a Figueres, donde iba a tomar parte en la construcción de la fortaleza de Sant Ferran.

115. F. VILA, *La catedral de Lleida*, Lérida, Pagès Editors, 1991.

116. PUIG SANCHIS, 2004.

117. GIL SAURA, 2007, p. 271.

118. I. PUIG SANCHIS, «D'arquitectura i mestres de cases a la Lleida del s. XVIII. Els Biscarri», a *Urtx*, Tàrraga, Arxiu Comarcal i Museu Comarcal, 2003, p. 167.

119. SERRA MASDEU, 2005, p. 95.

120. Los Daura, una de las sagas de alarifes más activas en la Lérida del siglo XVIII, han sido estudiados por I. PUIG SANCHIS, «D'arquitectura i mestres de cases a la Lleida del s. XVIII. Els Borràs, els Daura i els Gassol», a *Seu Vella*, Lérida, Associació d'Amics de la Seu Vella, 2004.

121. F. ABBAD RÍOS, *La Seo y el Pilar de Zaragoza*, Madrid, 1957; A. ANSÓN y B. BOLOQUI, «Catedral Basílica de Nuestra Señora del Pilar», en *Las catedrales de Aragón*, Zaragoza, 1987; A. ANSÓN NAVARRO y B. BOLOQUI LARRAYA, «Zaragoza Barroca», en G. FATÁS CABEZA (coord.), *Guía histórico-artística de Zaragoza*, Zaragoza, Ayuntamiento, Servicio de Acción Cultural, 1991, p. 249-327; M. NOUGUÉS SECALL, *Historia crítica y apologética de la Virgen nuestra señora del Pilar de Zaragoza y de su templo y tabernáculo desde el siglo I hasta nuestros días*, Madrid, Alejandro Gómez Fuentes, 1862; W. RINCÓN GARCÍA, *El Pilar de Zaragoza*, Zaragoza, Everest, 2000; T. RÍOS BALAGUER, *Algunos datos para la historia de las obras (...) de Nuestra Señora del Pilar*, Zaragoza, 1925; R. USÓN GARCÍA, *La intervención de Ventura Rodríguez en el Pilar*, Zaragoza, 1990.

Crist Trobat en la iglesia de San Lorenzo desde el año 1728, cuando es contratado para la realización de dos columnas que debía hacer «sanseres desde damunt de la vasa fins igualar les altres», lo que significaría que la capilla ya estaba en parte construida. También según el contrato debía realizar las respectivas tribunas y, para ello, se encargaría de extraer la piedra necesaria, transportarla, picarla y colocarla. Se realiza un segundo contrato en 1732 para concluir los arcos que sostenían el prominente cimborrio y cubrir la mitad de la capilla, por un precio total de 500 libras. A finales de 1732, Melet no había concluido las obras pactadas, según su declaración, por falta de «materials i maniobra» y solicitaba quedar libre para poder irse a trabajar a otro sitio, por lo que pedía cobrar «tot lo que sigue de rahó y justicia» o, en caso contrario, que le facilitaran los materiales para poder terminar la obra, ya que, según la contrata, los comisionados se comprometían a «donarli tota la maniobra necessaria per la fabrica de dites obras dins dita capella, o en lo reducto de ell»¹¹⁶.

Entre 1759 y 1760, presenta un proyecto para la nueva catedral de Lérida y, desde 1775, figura como maestro mayor de la catedral de Tortosa desde 1775, del mismo modo que dirige, junto a Simón Moreno —de origen aragonés i maestro de la obra en la colegiata de Alcañiz—, la construcción de la gran iglesia parroquial de Batea (comarca de la Terra Alta), también en la diócesis de Tortosa, desde 1764. En Tortosa debió construir la sacristía y sabemos que ejerció como maestro mayor catedralicio hasta 1814, cuando murió a la avanzadísima edad de 98 años. Como bien afirma Yolanda Gil, seguramente desde muchos años antes —en 1792 solicita un beneficio del cabildo con 76 años—, el cargo de maestro mayor que ostentaba tendría un carácter honorífico. Las notas biográficas de Melet que elabora Yolanda Gil ponen de manifiesto su presencia en algunos de los grandes templos de la zona, como el de Amposta, que contrata en 1776 junto a Andrés Moreno (aunque no se concluirá hasta bien entrado el siglo XIX, cuando se encarga del proyecto la Academia de San Carlos de Valencia), o del de Corbera d'Ebre, cuya fachada presenta un gran parentesco con las iglesias de Riba-roja d'Ebre y de Vinyols i Els Arcs. También en 1789 se encarga de la construcción de la capilla de la Misericordia de la Fatarella y de la conducción de aguas a Batea¹¹⁷.

Según Yolanda Gil, Francisco Melet aparece como el difusor en la vertiente catalana del obispado de Tortosa de la planta de salón en fechas muy avanzadas, partiendo de las trazas de frailes arquitectos, que ya habían difundido el modelo en Aragón. Y precisamente apunta también cómo los frailes arquitectos serán los responsables de revitalizar el modelo en las catedrales americanas, que ya lo habían experimentado en el siglo XVI.

Pero sobre el trasvase de maestros de obras existente entre territorios leridanos y tarraconenses, aparte de los ejemplos citados y del que quizás Francisco Melet —afincado primeramente en Lérida, pero con una posterior actividad en la diócesis de Tortosa—, sería uno de los más representativos, tenemos ejemplos en sentido inverso, como serían los del alarife Miquel Batiste y Porta, originario de Tortosa y que, a su vez, es el padre de Miquel Batiste y Miquel, uno de los tracistas y alarifes más solicitados de las iglesias leridanas. Asimismo, también Agustín Biscarri, que desarrolla su actividad teniendo Lérida como centro, era —según se pone de manifiesto en la contrata de la capilla de Sant Gaietà de Aitona, en 1735— originario de Tortosa¹¹⁸. Finalmente, los alarifes leridanos Climent y Josep Daura —originarios de la población de Seròs— trabajarán en la iglesia del Pla de Santa Maria (1773-1779) y Josep Daura también en la de Figuerola del Camp (1781-1792)¹¹⁹, ambos templos en la tarraconense comarca de L'Alt Camp¹²⁰.

Modelos de síntesis entre Aragón y Cataluña

El comienzo de una andadura: de la basílica del Pilar a la colegiata de Alcañiz

La planta de salón en Aragón ya tuvo un notable éxito en el siglo XVI y se acomodó al siglo XVII con templos como la colegiata de Santa María de Calatayud (1611) o la basílica de San Lorenzo de Huesca (1608-1624), siguiendo diversos ejemplos de iglesias parroquiales como las de Fresneda (1656-1686) o Calaceite (1694). Aún así, será la magna construcción de la nueva basílica del Pilar la que marcará un hito para la difusión de dicha tipología, siendo su planta de tres naves de igual altura con capillas entre los contrafuertes, un evolucionado sistema de cúpulas en las naves y torres angulares. Acuciado por la devoción pilarista, el cabildo había abierto un concurso de proyectos en 1675, concurso que ganó Felipe Sánchez. Las obras se iniciaron en 1681 y se desarrollaron básicamente en el siglo XVIII¹²¹.

Este templo, que será reformado en el siglo XVIII por Ventura Rodríguez, que eliminará la decoración barroca superflua y construirá la denominada Santa Capilla, va a erigirse en referencia básica de la arquitectura religiosa producida en tierras aragonesas entre 1675 y 1765. En la misma ciudad del Ebro, el primer templo que seguirá la estela del Pilar será la iglesia de Nuestra Señora del Portillo, mientras que la magnífica



Figura 17.
Interior de la colegiata de Alcañiz (Teruel).



Figura 18.
Interior de la catedral de Lérida.

colegiata de Santa María de Alcañiz se erigirá en modelo de referencia para muchos de los templos dieciochescos construidos sobre todo en el Bajo Aragón, como las iglesias parroquiales de Cantavieja, La Cerollera o Belmonte¹²².

La construcción de la gran colegiata de Santa María la Mayor de Alcañiz (fig. 17) estuvo condicionada por el estado de deterioro del anterior edificio gótico, así como por el anhelo de disponer de un templo de mayor capacidad y según el gusto imperante en aquel momento. Las obras de dicha colegiata, que supuso la reorientación del antiguo edificio hacia el centro cívico de la ciudad, se inician en 1736, según las trazas del arquitecto zaragozano Domingo de Yarza y bajo la dirección de los maestros de obras Silvestre Colás y Miguel de Aguas, quien, después de discrepancias con Colás, pasó a dirigir la fábrica en solitario¹²³. En 1757, se había construido la mayor parte de la fábrica, con la participación de otros artífices como el arquitecto franciscano fray Atanasio Aznar, que será, a su vez, el autor de la iglesia de San Francisco de la misma población y realizará las trazas para la iglesia parroquial de Batea (Terra Alta)¹²⁴.

La planta de esta iglesia sigue el esquema básico del Pilar de Zaragoza: de grandes proporciones, de planta de salón rectangular de tres naves de igual altura, crucero alineado, capillas laterales y, también como el Pilar, cuatro torres en sus ángulos —aunque de las dos de la cabecera única-

mente se levantó la del lado derecho. De ahí que el autor del proyecto fuese Domingo de Yarza, uno de los responsables de la obra zaragozana, y que se aceptase el modelo caracterizado por dos elementos: la concepción de espacio único asociada a la ya mencionada idea de iglesia salón o *hallenkirchen* (generada por la igualdad en la altura de las naves) y la utilización de doble pilar, también denominado soporte «pilarista».

De su fachada, destaca el hastial mixtilíneo, con numerosas y gráciles curvas, mientras que la portada, concebida a modo de retablo, se cobija rehundida en un gran arco que realiza la función de hornacina y que contribuye a realzar la monumentalidad del conjunto, que resiste una comparación con el imafrente de la catedral de Murcia, aunque un ejemplo más próximo y semejante lo hallamos en la portada de Santa María la Redonda de Logroño. De todas formas, es evidente la relación de esta portada con el ámbito artístico del norte peninsular¹²⁵.

En el interior, las naves están separadas por pilares cruciformes con capiteles y poderosos entablamentos que contribuyen a realzar la de por sí notable altura de las naves. Los pilares, de sección cuadrada, insinúan ya, desde la base y sobre cada una de sus caras, dos pilastras adosadas, de fuste liso y capitel de orden compuesto. De este modo, las ocho pilastras comparten arquitrave, friso y cornisa. Estas dobles pilastras continúan después por los arcos torales y formeros. La bóveda cen-

122. F. J. CORTÉS BORROY, *La arquitectura religiosa de los siglos XVII y XVIII en el Bajo Aragón zaragozano y en la Ribera Baja del Ebro*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2007; T. THOMSON LLISTERRI, *Iglesia de Santa María la Mayor de Alcañiz*, Centro de Estudios Bajaragoneses, 2007.

123. THOMSON LLISTERRI, 2007, p. 48.

124. AHN: Consejos. Legajos. 22.507.

125. Conexión que se justifica por el gran protagonismo que, en la ejecución de esta obra, tuvo el maestro cantero y escultor guipuzcoano Juan Bengoechea Amezttoy. Presenta una clara composición piramidal, con ritmo ascendente, enfatizado por los elementos curvos del cuerpo central. Está concebida como portada retablo, estructurada en tres pisos o cuerpos. En el primer cuerpo, se disponen las imágenes de San Pedro y San Pablo; en el segundo, cuatro arcángeles flanquean al gran grupo escultórico de Santa María; y en el superior se localizan las figuras de Santo Tomás de Aquino, a la izquierda, y San Vicente Ferrer, a la derecha. Sobre la puerta se esculpió el escudo del cabildo de la iglesia colegial, con las cañas alusivas a Alcañiz y con las armas del Papa Luna. Esta obra debió concluirse en 1779.

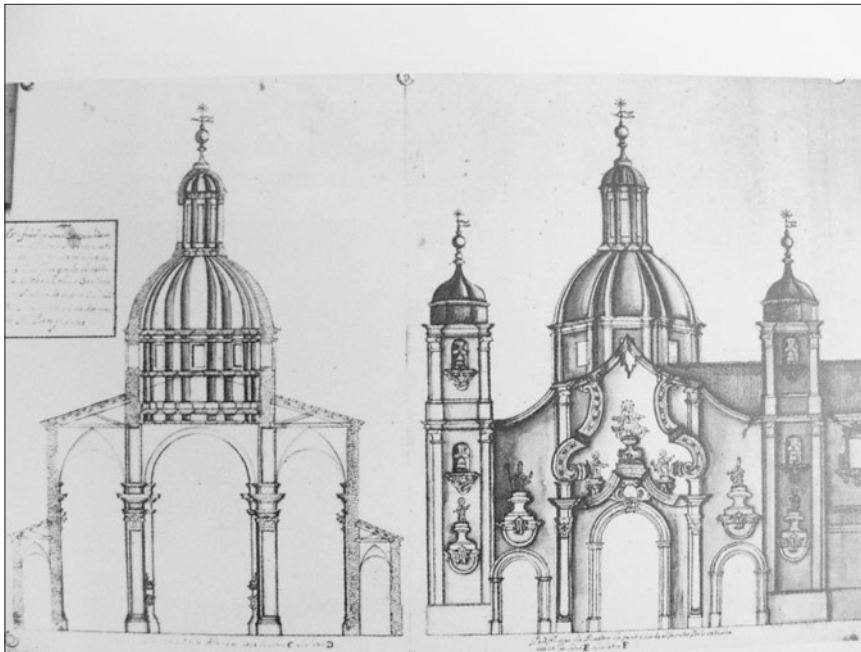


Figura 19. Proyecto de José Burria para la catedral de Lérida. Fuente: Vilà, F. *La catedral de Lleida*. Lérida: Pagès Editors, 1991.

126. Las monografías de referencia para el estudio de la catedral nueva de Lérida son las siguientes: C. MARTINELL, *La Seu Nova de Lleida: monografía artística*, Valls, 1926; F. VILÀ, *La catedral de Lleida*, Lérida, Pagès Editors, 1991. También ver R. BORRÀS VILAPLANA, Una escuela del arte neo-clásico en Lérida y la catedral de la misma ciudad», *Ilerola*, núm. 19, 1955, p. 95-118; F. ABAD LARROY, «La catedral neoclásica de Lleida», en *Terres de Lleida al segle XVIII: miscel·lània Lleida*, Lérida, Institut d'Estudis Ilerdencs, 1984, p. 15-46.

127. Fruto de los viajes entre Lérida y Tarragona fueron algunos proyectos que Prat realizó en poblaciones situadas en el trayecto entre las dos ciudades, como el campanario de la iglesia de Sant Martí de Maldà o la remodelación de la iglesia de Passanant. Josep Prat Delorta ha sido objeto de la citada tesis doctoral de Anna Serra Masdeu (2005).

tral está cubierta con cañón y lunetos y las naves laterales lo están con bóveda aristada. Una cúpula sobre pechinas se yergue en el crucero, mientras que las capillas laterales están cubiertas por pequeñas cúpulas elípticas. Destacan también por su exquisitez, los hermosos estucos que decoran ventanales, pechinas y capillas de la cabecera.

La nueva catedral de Lérida: síntesis y epígono

La construcción de la nueva catedral de Lérida¹²⁶ (fig. 18) parte de una circunstancia que se produjo durante la guerra de Sucesión, cuando el ejército borbónico ocupó la catedral antigua — hoy conocida como «la Seu Vella» — en el año 1707, con el objetivo de convertirla en cuartel militar. Durante el año siguiente, el cabildo de la catedral solicita reemprender el culto en el antiguo edificio, pero un informe del ingeniero militar Jorge Próspero de Verboom desaconsejará esta opción por la importancia estratégica del edificio, situado en la colina que domina toda la ciudad y un vasto llano. Después de varios recursos del cabildo, que precisaba de una catedral, un decreto de Felipe V en 1737 mandaba valuar la posibilidad de una nueva fábrica, sin que se concluyera nada en concreto, por lo que las súplicas siguieron durante el reinado de Fernando VI, que concedió que se edificase nueva catedral en la iglesia parroquial de San Lorenzo, donde se trasladaron las funciones catedralicias, pero fue insuficiente para este efecto.

Se tendrá que esperar hasta 1759, cuando, fruto de un memorial presentado al rey Carlos III en su paso por la ciudad de Lérida, se le concederá, como compensación por los daños causados en la Seu Vella, una importante suma de dinero para construir una nueva catedral, que va a ubicarse finalmente, y después de numerosas disquisiciones en torno a la ubicación, en la plaza situada delante del hospital gótico de Santa María, lo que comportó la demolición de algunas viviendas y del antiguo convento de la Merced.

Del proyecto se ocuparía el Real Cuerpo de Ingenieros Militares, concretamente, el comandante general de Galicia Pedro Martín Zermeño. La obra, de la que se colocó la primera piedra en 1764, fue oficialmente dirigida por Francesco Sabatini, Mariscal de Campo y entonces director del Real Cuerpo de Ingenieros, y contó también con la intervención de José de la Ballina, que consta como aparejador mayor de la Casa Real. Pero la dirección y supervisión real de la obra estuvo a cargo de un profesional más próximo, como el barcelonés Josep Prat Delorta, también ingeniero militar y futuro académico de San Fernando, que realizó numerosos viajes entre Lérida y Tarragona, donde terminaba de construir la capilla de Santa Tecla en la catedral¹²⁷. Precisamente Josep Prat intentará sustituir la sencilla bóveda semiesférica que cubría inicialmente el crucero, según el proyecto de Zermeño, por un gran cimborrio octogonal, claramente deudor de los cimborrios medievales de las catedrales de Tarragona y de la Seu Vella de Lérida. Pero problemas estructurales — los fundamentos de los pilares acusaron el peso excesivo y empezaron a ceder — hicieron que se retomara el modelo primitivo sin cúpula de traducción externa.

La planta denota una gran influencia del gótico, acentuada por el hecho que el ingeniero Josep Prat prolonga las capillas laterales en un deambulatorio de claras reminiscencias medievales, como también de resonancia medieval es el hecho de instalar en coro en el centro de la nave. El espacio interior evidencia la planta de salón, con las tres naves de igual altura, lo que favorece la diafanidad espacial. Las bóvedas baídas recaen en grandes pilastras cruciformes con pilastras corintias adosadas. Dicha planta catedralicia se reproducirá en iglesias como la de Montroig del Camp, en el Camp de Tarragona, y será imitada en la nueva catedral de Vic, proyectada por Josep Morató y Codina a partir de la década de 1780, cuando la catedral leridana constituía el ejemplo más reciente y novedoso de construcción catedralicia en Cataluña.

Pero fueron varios los proyectos que se presentaron para la nueva catedral previos a su construcción, entre los que se hallan los de alarifes como José Burria (fig. 19) o Francisco Melet. La

propuesta de José Burria contemplaba un templo de tres naves muy cortas, cubiertas con bóvedas baídas y de esquema casi centralizado en torno a la gran cúpula del crucero. Las naves se prolongan en un deambulatorio que circuye el presbiterio, al que antecede una cúpula que casi centraliza todo el espacio, dada la poca longitud de las naves. La cabecera absidal se diluye en las dependencias del cabildo. El remate mixtilíneo se asemeja al que Burria utilizará en las iglesias de Torres de Segre.

La propuesta de Melet (fig. 20) seguía el mismo esquema de tres naves con deambulatorio con capillas claustrales cubiertas con pequeñas cúpulas, lo que en realidad da la impresión de ser una catedral de cinco naves. La fachada se organiza mediante un arco en forma de serliana, que contiene la portada en su parte central y dos edículos con sendas imágenes en los laterales. La fachada culmina con un hastial de perfiles curvilíneos, de carácter predominantemente escultórico. Dicha fachada se flanquea por dos torres campanario cubiertas por un remate en forma de cupulines bulbosos, deudores de la arquitectura aragonesa, realizada durante esos mismos años por Juan José Nadal.

También se conocen unos planos firmados por «Costa», sin más especificación que la de indicar que se trataba de un «arquitecto y escultor», lo que ha llevado a identificarlo con Pere Costa Cases. Resulta inevitable la comparación de las trazas de dicho Costa para la catedral de Lérida con su proyecto de fachada para la nueva iglesia del convento agustiniano emplazado en el Raval de Barcelona¹²⁸. Precisamente, el proyecto de Pere Costa para la fachada de Sant Agustí Nou, con su pórtico de cinco arcos, constituye un precedente ineludible para la fachada que ya figura en el proyecto de Zermeño para la catedral de Lérida, con un pórtico de tres grandes arcos, que será el único elemento que mantendrá la realización definitiva. En efecto, el proyecto de Zermeño se inscribe en una línea más próxima al clasicismo romano y, como hemos dicho, ya contempla la triple arcada en la parte baja de la fachada, flanqueada por los dos campanarios. Una propuesta más próxima también a la que Domingo de Petrés realizará para la catedral de Bogotá. En cambio, si bien la fachada que llega a materializarse mantiene el espíritu catedralicio de las dos torres flanqueando la fachada —con menos altura—, su solución extremadamente horizontal la relaciona con la iglesia de las salesas reales de Madrid, de Carlier y Moradillo. Del proyecto de Zermeño mantiene también el atrio o galilea de tres arcos, siguiendo, como hemos mencionado anteriormente, una solución parecida al gran atrio de la nueva iglesia de los agustinos en el barrio del Raval de Barcelona.

La catedral de Lérida se inaugurará en 1781, siendo el 28 de mayo la fecha de su consagración.



Figura 20. Proyecto de Francisco Melet para la catedral de Lérida. Fuente: Vilà, 1991.

Recuerdo de este día lo constituye el sermón del canónigo Juan Bautista Arajol¹²⁹. Cuarenta años después del inicio de su construcción, la catedral de Potosí se materializa con un aspecto arcaico, que recuerda más bien a los primeros proyectos para la catedral leridana que presentaron maestros de obras como José Burria y Francisco Melet —inspirados, a su vez, en la tipología de planta de salón tan propia de la zona del Bajo Aragón—, que no a la contención clásica del ingeniero Josep Prat. Sin duda, el padre Sanahuja, como buen franciscano observante, conectó decididamente con la tradición de las parroquias de su Cataluña natal y trasladó a Potosí la sensibilidad popular y grandilocuente a la vez de sus fieles, en un momento en el que la arquitectura en Cataluña se debatía aún entre la fidelidad a la tradición de tintes barrocos y la imposición de una arquitectura académica.

Prueba de la situación de cierto desasosiego en torno a la arquitectura lo constituye un memorial presentado por el arquitecto Isidro Roigé al Ayuntamiento de Lérida en 1791, que evidenciaba una cierta preocupación por la ejecución del urbanismo y la arquitectura que se estaba llevando a cabo en la ciudad. A raíz de este memorial, le fue encargado al síndico procurador, Anastasi Pons, un informe sobre la conveniencia de la implantación de una escuela de

128. El viejo convento de San Agustín había sido víctima de la construcción de la ciudadela, que había comportado la demolición del barrio de la Ribera. La primera piedra de la nueva iglesia conventual se puso en el año 1728. Dirigió las obras Pere Bertran, que redujo el proyecto del ingeniero militar Alexandre de Rez y adaptó la fachada proyectada por Pere Costa (1735). El exterior se mantiene inacabado, pero el proyecto remite a soluciones plenamente clasicistas. Sobresale la utilización de grandes columnas de orden compuesto y la apertura de cinco arcos entre los intercolumnios que dan acceso a un nártex o atrio a modo de las basílicas paleocristianas.

129. J. B. ARAJOL, *Sermon, que en la solemne dedicacion de la nueva iglesia Catedral de Lerida, fabricada a expensas del Rey [...] Don Carlos III [...] que consagrada por [...] Don Joaquin Antonio Sanchez Terragudo, Obispo de Lerida, y su diocesi el dia 28 de mayo de 1781 / dixo el Doctor Don Juan Bautista Arajol canonigo [...]*, Barcelona, Francisco Suria y Burgada, impresor, 1781 o post.

130. PUIG SANCHIS, 2004. Efectivamente, Isidre Puig dio a conocer dicho informe o memorial, a la vez que señala que Lérida había pasado en pocas décadas de estar en el doceavo puesto de ciudades más pobladas del Principado, a situarse en tercera posición en el año 1787, detrás de Barcelona y Reus. El mismo Isidro Puig refiere la siguiente bibliografía respecto a este tema: R. HUGUET, *Els artesans de Lleida: 1680-1808*, Lérida, 1990, p. 22-23; C. MARTÍNEZ SHAW (ed.), «La vida familiar dels artesans a la Lleida moderna: els Gasol, uns mestres de cases», en *Historia Moderna, Historia en construcció. Societat, Política e Institucions*, vol. II, Lérida, Ed. Milenio, 1999, p. 145-169; L. PLA y A. SERRANO, *La Societat de Lleida al set-cents*, Lérida, 1995, p. 86-87.

131. AHN: Consejos. Legajos. 23.362.

arquitectura. Dicho informe constituye un documento interesantísimo para conocer el pulso de la arquitectura y la construcción en una ciudad que había crecido a un ritmo apresurado¹³⁰, y el diagnóstico del informe es, por lo tanto, contundente: «[...] son muchas las obras de construcción que se están trabajando, por haberse aumentado notablemente su vecindario, y por la notoria actividad y zelo del E. S. Marqués Blondel nuestro actual Gobernador, no solamente consideramos mui oportuna la gracia que se solicita, sino que no puede de dejar de interesarnos vivamente su logro; porque si bien es verdad que desde que se construyó la nueva Cathedral se han hecho algunos progresos en la Arquitectura; pero es mucho el atraso que se experimenta en la decoración, gentileza, solides, y buena distribución de las partes arquitectónicas de los edificios; de aquellas partes que según los verdaderos inteligentes en las bellas artes se acercan más a las sencillas y magnificencia griega y romana, que es la que constituye el buen gusto». De la misma forma, explicita también que «sólo son quatro o cinco los maestros que ayudados de su talento y de algunos principios de Mathemática, que ellos mismos con bastante trabajo han adquirido entienden un poco este arte; pero estos maestros son ya mui viejos, y cuando lleguen a faltarnos quedaremos con una turba de peones de albañilería que apenas saben construir un tabique como lo pruevan las repetidas quejas que continuamente dan a este Ayuntamiento muchos dueños de casas, que han recomendado la edificación o reedificación de las suyas a semejantes operarios quedando con sensible escarmiento en su confianza: todo lo qual sucede por la mucha ignorancia que hai en la nivelación o delineación, que son partes esenciales de la Geometría sin la qual aunque no sea más que la elemental no se puede saber bien, ni aún el simple arte de albañil».

Lo cierto es que, a finales del siglo XVIII, no había en Lérida ni aledaños ningún arquitecto titulado por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, ni por la de San Carlos de Valencia, lo que tampoco suponía un hecho excepcional en el marco de la Cataluña de su época y que es corroborado durante el proceso de construcción de la iglesia de Les Preses, en la zona pirenaica de Girona, donde un informe expresa

que «mediante no haver en ese Principado otro profesor graduado por la misma Academia, que pudiese formar con presencia del terreno y estado actual de la obra de la iglesia el conveniente proyecto según lo mandado por el nuestro Consejo, se podría comisionar para su ejecución a cualquiera otro profesor académico residente en Cartagena, Zaragoza o Valencia». Del mismo modo, el 22 de julio de 1800, Mariano Ferrer, presidente de la Real Academia de San Carlos de Valencia, responde a los oficios enviados por el gobernador de Girona i por el capitán general de Cataluña sobre la elección de un arquitecto para formar los planos de la iglesia parroquial de Les Preses en estos términos: «Parece ser cierto no haber en el día Arquitecto graduado en ninguna de las dos Academias en Barcelona ni en su Principado, sin embargo de hallarse allí Dn. Juan Soler, maestro mayor de obras de Su Majestad en aquel Principado y Director de la Casa Lonja, pero le falta la cualidad de estar graduado en una de las dos Academias»¹³¹.

Dicha situación inclina a un cierto desaliento y a previsiones nada optimistas para el devenir de la arquitectura catalana de entre siglos, perspectivas que tendrían que ser subsanadas por la tardía creación de la escuela de arquitectura de Llotja en Barcelona en el año 1812. Este centro se estrenaba bajo la dirección del arquitecto (titulado éste sí por la Academia de San Fernando y con un vasto bagaje teórico y práctico fruto de su prolongada estancia en Roma), Antoni Cellés Azcona, nacido en Lérida e hijo del maestro de obras Pedro Cellés, que precisamente había sido el encargado de terminar la fachada de la catedral de Lérida, según el contrato de 1781, por la cantidad de 31.000 libras.

Aun así, llegado este momento, los grandes templos catedralicios y parroquiales del siglo XVIII ya se habían construido —a excepción quizás de la poco afortunada imitación de la catedral de Lérida que constituye la catedral de Vic— y fray Manuel Sanahuja ya había partido hacia Moquegua para desplegar, en el antiguo virreinato del Perú, sus conocimientos de arquitectura y para dejarnos, en la catedral de Potosí, un lejano recuerdo de la arquitectura religiosa que había conocido durante su juventud en su tierra, a la que ya no regresaría jamás.