

El palacio real menor de Barcelona y su capilla. Reformas del siglo XVI*

Rosa López Torrijos y Rebeca García Ciruelos
Universidad de Alcalá de Henares

Fecha de recepción: 10 de enero de 2012
Fecha de aceptación: 25 de octubre de 2012

Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte
vol. 24, 2012, pp. 33-48
ISBN. 1130-5517

RESUMEN

Este trabajo tiene como objetivo dar a conocer las reformas realizadas en el Palacio Real Menor de Barcelona en el siglo XVI promovidas por la familia Requesens. Destacan en este momento las mejoras introducidas por la condesa de Palamós, Hipólita Roís de Liori, que afectan tanto a algunas salas principales del palacio como a la capilla del mismo. Igualmente se pretende aclarar quién fue el encargado de algunas de estas remodelaciones y en qué consistieron. Este proceso de reformas es continuado por los sucesores de la condesa, en especial su nieto, Luis de Requesens. En esta investigación se aporta una novedosa documentación que ofrece datos técnicos, económicos y administrativos referentes a las obras que Luis de Requesens quiere ejecutar en su palacio, una vez establecido contacto en Génova con Giovanni Battista Castello. También aporta noticias sobre aspectos más personales como los deseos e intereses de Requesens por engrandecer y embellecer el patrimonio recibido de sus antepasados.

PALABRAS CLAVE

Palacio real menor de Barcelona. Palacio Requesens. Arquitectura del siglo XVI. Giovanni Battista Castello. Luis de Requesens.

ABSTRACT

This paper has as main goal to show the remodeling done in Barcelona's Minor Royal Palace in the XVI century promoted by Requesens Family. It is worth highlighting the ones made by the Palamós Countess, Hipólita Roís de Liori, that affects as much some main rooms in the palace, as the Chapel itself. Furthermore, in this article we are trying to clarify who was the person in charge of some of the remodeling and in what consisted of. This process of reforms was continued by the Countess' successors, specifically her grandson Luis de Requesens. In this research, it is offered new documentation that shows technical, economical and administrative data related to the reform Luis de Requesens wanted to carry out in the palace, after establishing contact with Giovanni Battista Castello in Genoa. It is also remarkable the new information about personal aspects of the Requesens family as their wishes and interests in ennobling and embellishing the patrimony received from their ancestors.

KEY WORDS

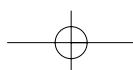
Royal Palace of Barcelona. Requesens Palace. XVIth century architecture. Giovanni Battista Castello. Luis de Requesens.

El origen del palacio

El origen del palacio real menor de Barcelona se encuentra vinculado a los monarcas Pedro el Ceremonioso y su esposa la reina Leonor de Sicilia, por lo que pasó a conocerse como "el palacio de la reina". Dichos monarcas deseaban una residencia más confortable que el palacio real mayor, donde poder desarrollar su vida privada, dejando este últi-

mo para los actos públicos y los organismos oficiales¹ como la chancillería, la tesorería o la audiencia.

Para ese futuro conjunto palaciego se toma como punto de partida el núcleo central de la casa de los templarios, situada a lo largo de la muralla de la antigua ciudad romana, al que se añaden algunas casas colindantes² con la finalidad de adecuar este espacio a las nuevas necesidades del palacio.



Tras numerosas obras y diversos administradores, se fue dando forma a un palacio de considerable dimensión que contaría con la capilla del Temple, solicitada por la reina Leonor al obispo de Vich, a cambio de los lugares de Montmaneu y Paladella³.

En el año 1393, el rey Juan I concede la custodia del palacio a Jaime Tabascani, protonotario real por un brevísimo período, tras el cual el rey Martín el Humano la adjudica a Juan de la Roca. Al morir éste se la cede con todos sus derechos a su última esposa, doña Margarita de Prados, donación que fue confirmada por Alfonso V de Aragón, llamándose nuevamente “el palacio de la reina”. Durante este período, así como a lo largo del siglo XV, no se producen grandes cambios en el conjunto arquitectónico; simplemente se van sucediendo distintos propietarios.

Pasados los años, el rey Juan II dona esta construcción a su gobernador en Cataluña, Galcerán de Requesens, de Trivento y de Avellino, barón de Martorell y Molins del Rei, por los servicios prestados durante la guerra en esos territorios, por lo que desde este momento será conocido como “el palacio del gobernador”.

Galcerán de Requesens y Santa Coloma tuvo dos hijos varones: Luis de Requesens y Soler, que hereda todos los títulos de su padre, y Galcerán Bernat, que se convertirá en el I conde de Palamós. Este último muere sin descendiente varón legítimo, por lo que el título recaerá sobre su hermano Luis de Requesens y Soler, que será II conde de Palamós, y por tanto su segunda esposa, Hipólita Roís de Liori, será condesa de Palamós.

A su vez, Luis de Requesens y Soler solo tiene una hija, Estefanía de Requesens, por lo que el condado de Palamós lo recuperará la hija de Galcerán Bernat, Isabel de Requesens, a la muerte de su tía y tras un pleito, convirtiéndose en la III condesa de Palamós y permaneciendo desde entonces el título en esa rama familiar.

Dichas circunstancias han determinado que algunas fuentes bibliográficas confundieran el palacio Requesens (actual Academia de Buenas Letras de Barcelona) con el palacio real menor de Barcelona, que tuvo como propietarios a la familia Requesens durante parte del siglo XV y del XVI y ambos en algún momento a la condesa de Palamós. Por otro lado, la ubicación de ambos palacios no era tampoco lejana como puede comprobarse por la situación actual del palacio Requesens y la de la capilla del antiguo palacio real menor, ambos conservados⁴.

El siglo XVI es un momento de esplendor para este palacio, que ve cómo los miembros de la familia Requesens se preocupan por embellecerlo y engrandecerlo. Luis de Requesens y Soler ofrece el palacio como dote a su hija, Estefanía de Requesens, cuando ésta se casa con don Juan de Zúñiga y Avellaneda. Esta pareja mostrará siempre una gran preocupación por el conjunto palaciego, en especial por la capilla. Ese deseo de ennoblecer su casa lo inculcarán profundamente a su heredero, Luis de Requesens, comen-

dador mayor de Castilla, que a pesar de desarrollar su carrera política lejos de sus posesiones, siempre las tendrá presentes, buscando mejorarlas y dotándolas de grandeza.

El conjunto arquitectónico del palacio hasta el siglo XVI

El antiguo núcleo del palacio menor de la reina constaba, en su origen, al menos de cinco torres de planta rectangular y dos de planta circular, por lo que su aspecto era similar al de una fortaleza, heredado en gran parte por el origen templario de su construcción. Respecto a las torres, Carreras y Candi cita antecedentes más antiguos y sugiere reformas musulmanas: “los primeros torreones parecen romanos y forman línea con las torres Regomir. La otra torre, desde donde mejor se ve el mar, parece árabe”⁵.

El palacio menor se distribuía alrededor de un patio central de forma oblonga, que coincidía con la arquitectura civil catalana, y quizás pudo tener en algún momento una escalera exterior, como sucedía en los palacios reales de Poblet y Santes Creus⁶.

Alrededor del patio se disponían en dos plantas las distintas estancias, sobresaliendo la parte en que se encontraba la capilla del palacio que tenía un acceso lateral desde esta zona, como puede verse todavía en el óleo de Domènec Sert de 1856 (Museu d'Historia de la Ciutat, Barcelona) (fig. 1). También en el patio existía una fuente con una pila de piedra y tierra, de la que se permitía disfrutar a todo el vecindario. El agua que abastecía el palacio venía desde la plaza de San Jaume, privilegio que había obtenido la reina Leonor⁷ y que tantos pleitos ocasionaría a lo largo del tiempo a los distintos dueños del palacio.

En el año 1368 comenzaron las obras a cargo del arquitecto Guillermo Carbonell, que debía preparar el castillo-palacio como un lugar para vivir. Las reformas eran urgentes, ya que el estado del edificio era lamentable. En un primer momento, techos, tejados que reparar, habitaciones que debían ser apuntaladas, ventanas y puertas que se cerrarían para dar lugar a otras nuevas y la demolición de las casas colindantes, serían el objetivo principal.

Las citadas modificaciones fueron tan costosas que el monarca Pedro el Ceremonioso, además de conservar todas aquellas partes aprovechables del conjunto –vigas de madera, azulejos, baldosas, marcos de piedra de ventanas y puertas⁸– se vio obligado a ordenar la venta de la piedra de las casas destruidas con el fin de obtener algo de dinero que le permitiera continuar.

En la planta superior del palacio se encontraban las habitaciones más importantes, destacando dos salas por sus grandes dimensiones: la Sala dels Cavalls, ubicada en el extremo norte del ala occidental del patio, y la Sala Nueva, con similares proporciones y contigua a la anterior.



Fig. 1. Domènec Sert, *Vista del Palau de Barcelona tomada por la parte del este*, 1856. Barcelona, Museu d'Historia de la Ciutat (J. Ainaud, J. Gudiol y F. Verri, *Catálogo Monumental de Barcelona*, Madrid, CSIC, 1947, lám. 1066)



Fig. 2. Francesc Soler i Rovirosa, *Pórticos del patio central y arcos del salón principal del palacio real menor*, 1857. Barcelona, Museu d'Historia de la Ciutat, fotografía del Archivo Amatller

La Sala dels Cavalls, según A. Adroer y J. Fuguet, pertenecía al antiguo palacio templario, siendo construida al mismo tiempo que la capilla. Probablemente ambas partes se comunicarían a través de un pasillo. Esta sala constaba de tres arcos diafragma que sostendrían una cubierta de madera que fue restaurada en el siglo XVI por la familia Requesens. Los cambios que se hicieron en esta época fueron la construcción de una chimenea y el recubrimiento de la techumbre de la sala con quinientas tejas nuevas⁹.

La sala nueva del palacio se corresponde con las construcciones y reformas realizadas por el arquitecto Bernardo Roca¹⁰ a partir del año 1376. Esta sala poseía dos arcos diafragma, como aún se puede ver en la acuarela de Soler i Rovirosa del año 1857 del Museu d'Historia de la Ciutat de Barcelona (fig. 2). Contaría con un amplio espacio iluminado por cuatro ventanas y con una chimenea, que el rey pidió que fuera en piedra, a fin de no dañar el techo de madera decorado por Francesc Serra¹¹. El suelo de la estancia sería pavimentado años después con azulejos de Valencia. Por sus grandes dimensiones, este salón se denominó, en el siglo XVIII, “el coliseo”, siendo famoso por las representaciones públicas que en él se hicieron¹².

Continuando en la planta superior, otra de las novedades que ofrece el conjunto es la cámara blanca, una sala para uso y disfrute del monarca, considerándose como la habitación privada del rey. En este aposento existía un espacio diferenciado, junto a una ventana, que servía como zona de recepción.

Pedro el Ceremonioso trasladó a este palacio el archivo, en el que se guardaban armas y libros; suponemos que esta dependencia se encontraría en la planta superior por su destacado uso, al igual que la sala en la que se instaló el escritorio del monarca.

Se tienen noticias de otras estancias que, por la importancia de quienes las usaban, imaginamos que estarían en

la planta principal; nos referimos a las dependencias del infante Martín y las de la reina Leonor de Sicilia. Estas últimas contaban con una cámara en la que se guardaban objetos delicados y de valor, como la vajilla. Por deseo de la reina se construyó un oratorio delante de la torre negra redonda, a cuyo lado estaba la recámara. Seguramente, las habitaciones de la reina Leonor ocuparían parte de las casas que se habían comprado para ampliar el conjunto¹³; incluso algunos espacios se situarían en la planta inferior como el guardarropa, cuya ventana quedaba protegida por unas rejas, según Adroer.

En general, la planta baja (fig. 3)¹⁴ quedaba reservada para las dependencias comunes como la cocina, hornos, molinos de harina y establos. Sin embargo, hay que destacar una sala dispuesta debajo de la Sala dels Cavalls [A] cuyo uso es incierto, pero podría haberse utilizado para reuniones de caballeros en época templaria. Constaba de una cubierta de bóvedas de crucería en sus ocho tramos y de pilares exentos en el centro. También en la planta inferior, cerca del guardarropa de la reina, se encontrarían las dependencias de la infanta Juana y María de Luna.

Lo más original del palacio menor fue su jardín, que en un principio ocupaba toda la parte externa de la muralla [B], dotado de una impresionante colección vegetal y zoológica, que se fue incrementando por sus posteriores dueños, como en el caso del rey Juan II. El jardín tras las murallas y parte del palacio aún puede verse en una antigua fotografía expuesta en la casa-museo Santacana de Martorell (fig. 4)¹⁵.

Respecto a la capilla [C] de origen templario, los datos correspondientes a esta época se refieren sobre todo a las decoraciones murales, recogidas en la obra de Fuguet citada más adelante. En origen debía tener una sola nave, con un ábside poligonal. La cubierta sería a dos aguas, sustentándose en cinco arcos diafragma¹⁶ que dividirían el espacio en seis tramos.



Fig. 3. Plano de 1749. Sanlúcar de Barrameda, Archivo de la Casa Ducal de Medina Sidonia, Leg. 470

Primeras remodelaciones de la familia Requesens en el palacio

Las primeras noticias que tenemos sobre los cambios y las reformas que realizó la familia Requesens en el palacio menor fueron propuestas por la condesa de Palamós, Hipólita Roís de Liori, y se refieren a la obtención de dinero para solar algunas habitaciones con cerámica de Manises¹⁷. En el Museo Santacana de nuevo, se pueden contemplar algunos fragmentos de azulejos de Valencia pertenecientes al palacio, entre los que destaca una baldosa con un águila bicéfala, de un solo color (fig. 5), correspondiente a esta época, por lo que deducimos que se cumplió el objetivo de la condesa.

En el mismo museo se conservan dos pilastras de tierra cocida (fig. 6), hechas con molde y con decoraciones del primer renacimiento, pertenecientes al palacio y que debían corresponder a una habitación importante.

La preocupación por embellecer este conjunto la hereda también Estefanía de Requesens, que estando en la corte de Valladolid, junto a su esposo, insta a su madre en una carta para que cuide el jardín del palacio, ya que por las noticias que recibía se encontraba muy descuidado¹⁸.

Desde ese momento, madre, hija y yerno –Juan de Zúñiga y Avellaneda– van a manifestar en numerosas ocasiones su deseo de mejorar y engrandecer la casa palacio de la familia.

Las primeras transformaciones se corresponden con el acondicionamiento y la renovación de estructuras del edificio, que al principio quedaron bajo la responsabilidad del maestro de casas, Bustamante¹⁹. El interés de don Juan de Zúñiga será cada vez más notorio, determinando con instrucciones concretas los cambios que quería, como en el caso de las ventanas de una de las estancias del palacio²⁰.



Fig. 4. Fotografía del siglo XIX del palacio real menor. Martorell, Casa Museo de F. Santacana

En el año 1540 se emprenden las obras de mayor envergadura. La familia se encuentra en Madrid, lugar desde el que se ocuparán de las obras que acontezcan en su casa de Barcelona.

En abril de 1541, la condesa de Palamós escribe a su administrador Bernat Capeller²¹ sobre la intención de realizar un corredor nuevo en su palacio. Los datos son escasos, pero en dicha correspondencia se señala que a Madrid les han llegado las trazas de la galería que Bustamante les había enviado. Esas trazas fueron revisadas por los maestros de Madrid con los que don Juan tenía contacto, reconociendo al arquitecto de las mismas como un hombre sutil.

En la misma carta se insta al arquitecto de dichas trazas a que viaje a Madrid para informar a don Juan de Zúñiga, por lo que Bustamante debía aclarar quién era el autor, si el maestro Antonio Carbonell o Andreu Matxi. La incógnita de a quién pertenecen los planos todavía no se ha desvelado, así como el lugar donde se ubicaría esta galería. Según recoge Ahumada Batlle, Joaquim Garriga apunta a que la autoría de la obra podría ser de Matxi, aunque se terminaría bajo la supervisión de Carbonell²².

En otra de las cartas entre Hipólita Roís de Liori y Bernat Capeller se cita que Carbonell va a Madrid²³, por lo que cabría esperar que fuese él el artífice y que iniciase aquí algo desarrollado más tarde y con mayor coherencia en el palacio del lugarteniente.



Fig. 5. Azulejo del palacio real menor, siglo XVI. Martorell, Casa Museo de F. Santacana

Tanto en algunos planos del siglo XVIII del archivo del palacio barcelonés²⁴ (fig. 7) y especialmente en la acuarela de Soler i Rovirosa de 1857 (fig. 2), puede verse una galería de arcos de medio punto sostenidos por pilares o columnas con capiteles clásicos en algún caso; esta galería se levanta sobre un primer cuerpo que muestra entre sus huecos un gran arco escarzano que corresponde al tránsito que comunica con el patio posterior, por lo que las trazas del corredor de las que habla la condesa de Palamós podrían referirse a la galería del patio y se podría ver aquí un primer interés por formas que serán desarrolladas después en el patio clasicista del palacio del lugarteniente, obra que contará con algún otro elemento cuyo antecedente también hallamos en el palacio real menor.

En efecto, otras obras que acontecen en este período son las de restauración de los techos de la Sala dels Cavalls, que doña Hipólita mandó hacer a Gabriel Teradas²⁵. Para esta estancia se proyecta un techo sobre tres arcos diafragma –que se mantienen de la estructura original– con setenta artesones de forma romboidal, destacando en la parte superior un cuerpo de tribunas transitable²⁶.

La tipología de estas techumbres proviene de la tradición mudéjar, pero con los Reyes Católicos se mantiene este uso hasta bien entrado el siglo XVI. En la Aljafería de Zaragoza existe una galería de tribunas transitable en la sala de los Reyes Católicos²⁷, convirtiéndose en el antecedente de este tipo de cubiertas en el reino de Aragón, aunque la más interesante para nosotros ahora es la del Salon des Corts de la Generalidad de Valencia, posterior a la de Zaragoza y muy próxima a la que aquí tratamos según el testimonio que citamos a continuación.

En el Archivo de la Casa Ducal de Medina Sidonia existe un dibujo²⁸ (fig. 8) en el que se detalla la disposición y la forma de esta techumbre realizada en el siglo XVI. En la leyenda del dibujo del salón se dan las medidas de éste en varas catalanas, consistentes en un largo de quince varas por ocho de ancho. La altura es de siete varas y cuatro palmos, y hasta el arquitrabe bajo tiene seis varas y cinco palmos. En la misma leyenda se señala que la estructura hasta el techo está formada por dos cornisas de



Fig. 6. Pilastras del palacio real menor, siglo XVI. Martorell, Casa Museo de F. Santacana

madera, denominadas en el plano por las letras “E”, “cornisa mayor de madera de Melis de Tortosa”; y “e”, “cornisa menor”, que según la documentación es de la misma madera y se sitúa encima de las tribunas. El techo queda señalado con la letra “F”, “también es de la misma madera, con diferentes artesones, como se demuestra”, refiriéndose a la forma de los casetones que eran rectangulares, dibujando un rombo en su interior con un pequeño rosetón en el centro.

El salón consta, según la documentación, de tres arcos de piedra –arcos diafragma (letra “D”)–, que descansan sobre pilastras de piedra de tradición gótica (letra “G”), “que se citan cortados, y no se demuestra más que un pedazo, baxo del capitel, y otro pedazo o porción encima de la basa, por no aumentar más papel”.

La tribuna la forman cuatro tramos de galerías de arcos de medio punto sostenidos por columnillas abalaustradas, que a su vez se apoyan en pedestales que alternan con balaustres formando todo el antepecho (fig. 9).

Este tipo de cubiertas de madera se encuentran en otros edificios barceloneses más o menos contemporáneos al palacio real menor, entre ellos el ya mencionado palacio del lugarteniente, donde Antonio Carbonell construye, para cubrir el espacio de la escalera, una techumbre de madera abovedada que descansa sobre una galería volada apoyada en doce columnas que alternan con balaustres²⁹ (fig. 10). La bóveda de casetones y la decoración de cornisas y molduras con ovas, contarios y otros motivos clásicos son un ejemplo del incipiente gusto renacentista de procedencia italiana. El hecho de que Carbonell trabaje, ya sea de forma directa o indirecta, en el palacio real menor y en el palacio del lugarteniente puede explicar también la inclusión de esta techumbre en el último de los palacios mencionados.

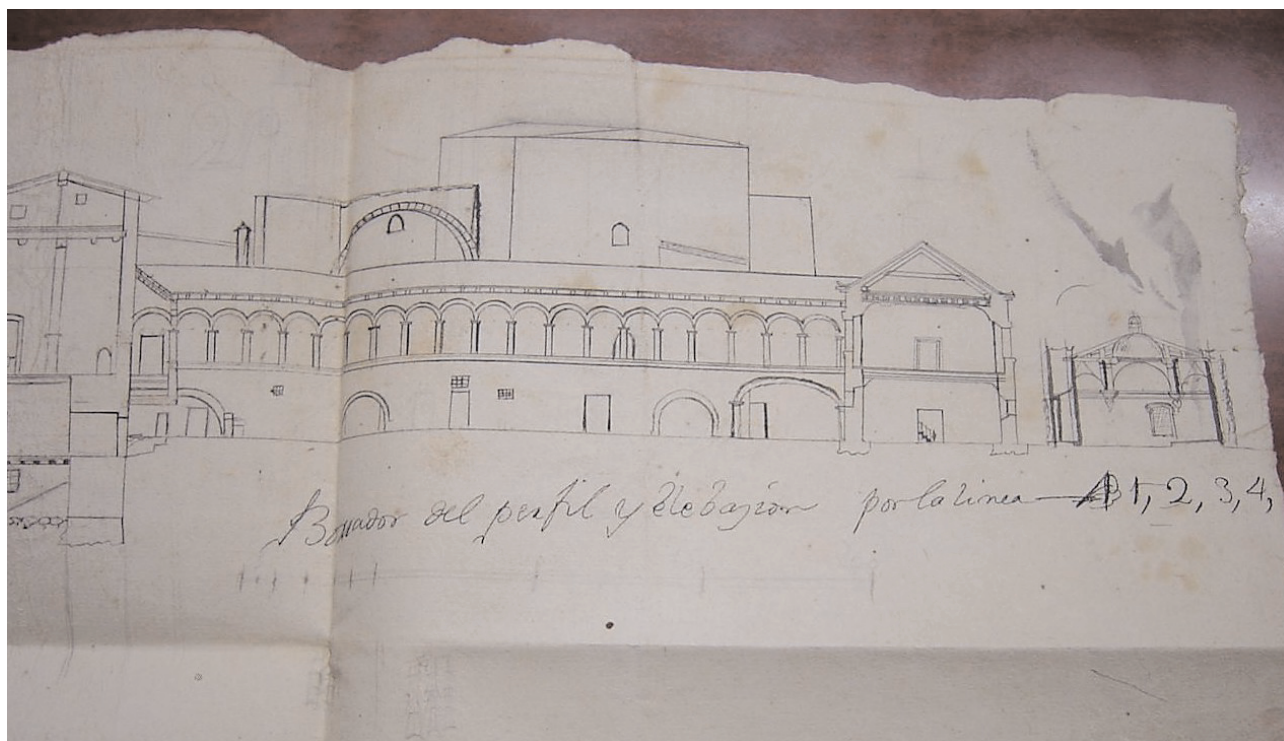
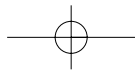


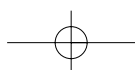
Fig. 7. Patio del palacio real menor de Barcelona en el “Borrador de perfil y elevacion”, 1749. Sant Cugat del Vallés, Arxiu del Palau, Leg. 364,21E



Fig. 8. Dibujo del siglo XVIII del salón principal o Sala dels Cavalls del palacio real menor, con un detalle de la techumbre del siglo XVI. Sanlúcar de Barrameda, Archivo de la Casa Ducal de Medina Sidonia, Leg. 470



Fig. 9. Dibujo del siglo XVIII con un detalle de las tribunas del salón principal del palacio real menor. Sanlúcar de Barrameda, Archivo de la Casa Ducal de Medina Sidonia, Leg. 470



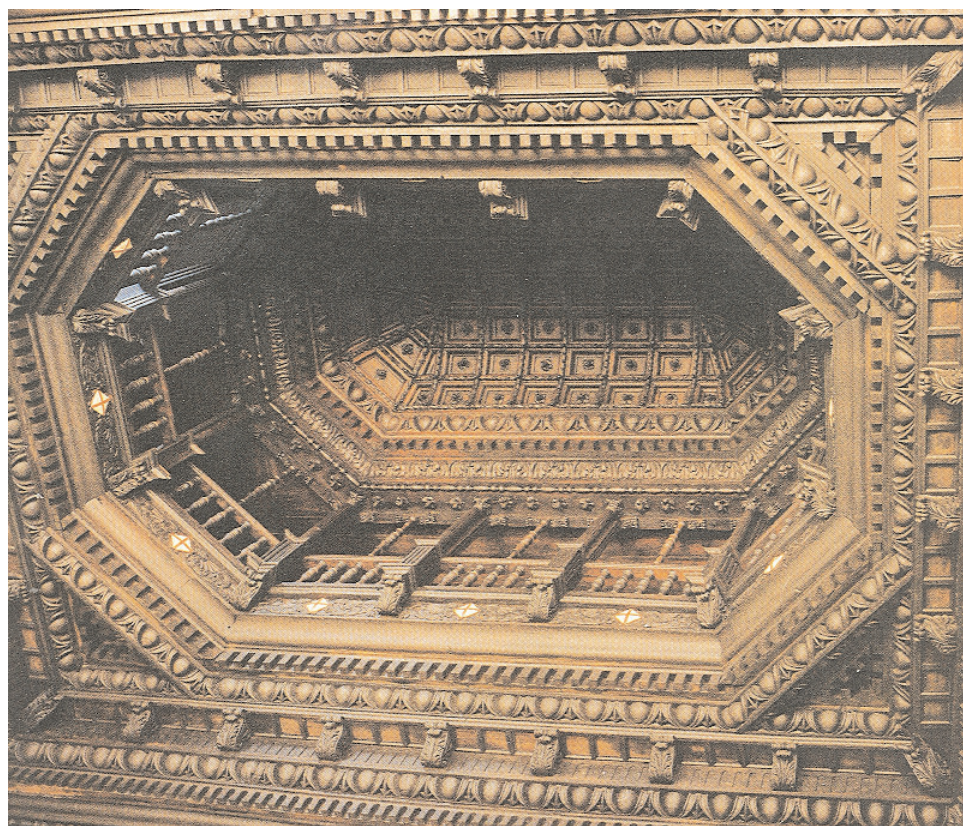


Fig. 10. Techo de la escalera del palacio del Lugarteniente (J. Garriga, *Història de l'art català. L'època del Renaixement s. XVI*. Barcelona, Edic 62, 1986, p. 133)

Como indicamos más arriba, el modelo más cercano a la techumbre del salón del palacio real menor, en formas y cronología, es sin duda el techo del Salon des Corts de la Generalidad de Valencia (fig. 11). No conocemos testimonios documentales sobre las relaciones entre ambas obras, pero no hay que olvidar que Hipólita Rois era valenciana y que en 1535 fue a Valencia, donde residió algún tiempo a causa del pleito sobre la baronía de Ribarroja que ella pretendía, coincidiendo su estancia valenciana con la realización del techo del Salon des Corts.

Por último, aunque no por ello menos importante, hay que señalar las reformas que se hacen en la capilla del palacio. El 8 de agosto de 1542, el emperador Carlos V cede el patronato real de la capilla a la familia Requesens³⁰ por los servicios prestados y por la fidelidad de don Juan de Zúñiga. A partir de entonces, la familia al completo se preocupará por embellecerla, comenzando inmediatamente los preparativos para adecuar su interior y su exterior.

La condesa de Palamós dispone que el arquitecto Andreu Matxi se encargue de acondicionar varias casas recién adquiridas para los capellanes, además de centrarse en la restauración de la capilla, donde debe apuntalar cimientos y construir la sacristía al lado del presbiterio,

tres capillas en el lado de la epístola, la bóveda de crucería de la nave central³¹ con un cimborrio o linterna (fig. 12) y el coro elevado; igualmente se restauraron la fachada y la puerta del patio³² y se hizo una nueva puerta para la fachada de la bajada de los Leones (actual calle Ataülf)³³. En el siglo XIX el arquitecto Elies Rogent sustituyó esta puerta renacentista por la medieval que estaba situada en el patio (fig. 13), más acorde con la restauración neorrománica de la fachada de la iglesia.

El 10 de mayo de 1547, tras las primeras obras de remodelación, se restablece el culto en la capilla, pero no cesan ahí los intentos por magnificar la capilla de la familia Requesens. Doña Estefanía de Requesens crea ocho capellanías como se había acordado en el testamento conjunto de su esposo. Esta señora siempre se preocupó por esta capilla y transmitió su interés a su hijo Luis de Requesens, al que instaba antes de morir para que cuidase la capilla familiar e hiciera todo lo necesario para convertirla en lugar de culto, cuidando todos los detalles y completando la labor que don Juan de Zúñiga y ella misma habían emprendido³⁴.

En el testamento de don Juan de Zúñiga y doña Estefanía de Requesens se estableció como heredero universal de sus bienes a su hijo, que durante toda su vida se afanó

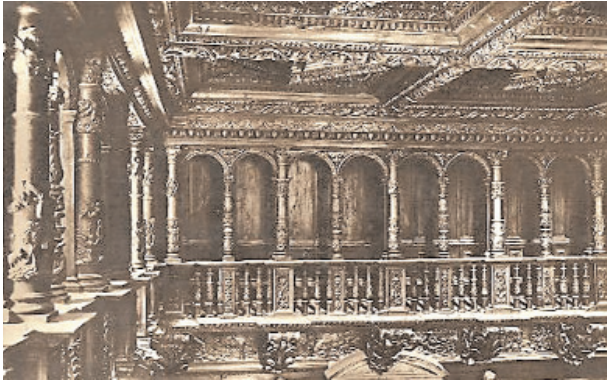


Fig. 11. Techo del siglo XVI del Salón des Corts del palacio de la Generalidad de Valencia

en devolver a su casa-palacio el esplendor que tuvo en épocas antiguas con ampliaciones y mejoras constantes, estando siempre presente en su mente la capilla del palacio como se recoge en testimonios de su época y de las posteriores:

El excelentísimo Don Luis de Requesens hijo primogénito y heredero universal de dichos excelentísimos señores Don Juan, y Doña Estefanía atendiendo a la devoción y aumento que sus padres le havian encargado de dicha iglesia la tuvo nueva veneración, y trabajo todo el tiempo de su vida en enriquecerla de muchos, y muy preciosos ornamentos, y alajas de plata y santas reliquias, que de roma, treveris, y de colonia, y otras partes de la Europa hizo llevar a aquella iglesia, y asimismo procuro muchas bulas, y privilegios, con que las santidades de Pío quinto y Gregorio trece la ilustraron y ennoblecieron cuio resumen y de las indulgencias de dicha iglesia se pondran en otro capitulo. 10 tt y otras 10 por la capilla³⁵.

Luis de Requesens y el conjunto del palacio menor

La carrera política de Luis de Requesens y Zúñiga, comendador mayor de Castilla de la orden de Santiago, lugarteniente de don Juan de Austria, capitán general de la Mar, embajador del monarca Felipe II ante la Santa Sede y gobernador de los territorios de Milán y de Flandes, le mantendrá alejado durante una gran parte su vida de sus posesiones más queridas, el palacio menor de Barcelona y su capilla, pero no por ello caerán en su olvido, sino todo lo contrario, estarán siempre presentes en su mente, tratando de embellecerlas y mejorarlas³⁶ en la medida de sus posibilidades.

Las primeras actuaciones del nuevo propietario se dirigen a concluir las obras de la capilla del palacio y su ornamentación, tal como le había pedido su madre; por



Fig. 12. Antigua capilla del palacio real menor, remodelada entre los siglos XVI y XIX

ello no duda en firmar un contrato con Martín Díez Liatzasolo³⁷, en el año 1556, para que se encargue de la construcción del retablo mayor de dicha capilla. Más tarde será Isaac Hermes quien realizará no solo las pinturas del retablo mayor sino también varias tablas para las capillas laterales³⁸.

De la reforma del palacio se ocupará durante su estancia en Génova. Requesens había entrado en Roma como embajador de Felipe II ante Pío IV en septiembre de 1563, pero las difíciles relaciones con el papa y especialmente el problema de la precedencia entre Francia o España en el protocolo del Vaticano hicieron que el rey ordenase a Requesens salir de Roma, por lo que abandonó la ciudad en agosto de 1564 y marchó a Génova, donde permaneció hasta la muerte del papa en diciembre de 1565.

Esta estancia fue aprovechada por Requesens para cumplir la última voluntad de doña Mencía de Mendoza, duquesa de Calabria e hija de los marqueses de Zenete, quien en su testamento había encargado a Requesens que se ocupase de la realización de una tumba monumental para sus padres y una “lancha” para ella. Dado que Génova era el lugar preferido de los españoles para sus encargos de escultura, Requesens consiguió allí un dibujo de Giovanni Battista Castello, el Bergamasco, para la tumba

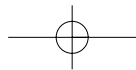


Fig. 13. Restos de la puerta de acceso del siglo XIII a la antigua capilla del palacio real menor

de los marqueses y en diciembre de 1564 contrató con dos escultores genoveses la realización de las obras³⁹.

Castello era por entonces el artista más solicitado en Génova, tanto para trabajos de arquitectura como de escultura y pintura, y Luis de Requesens trató también con él la reforma de su palacio de Barcelona y algunos trabajos de escultura para sus otras casas de España.

El primer testimonio referente a la obra del palacio de Barcelona aparece en el inventario hecho en Madrid a la muerte de Castello. Como es sabido, el Bergamasco se trasladó a España en 1566 y en 1567 empieza a trabajar en las obras reales. A su muerte, en 1569, se hace una relación para el rey de las “trazas, patrones, libros y papeles que quedan a la muerte de Giovanni Battista Bergamasco” y en ella figuran las trazas de la casa de Requesens, por entonces comendador mayor de Castilla: “Item otro envoltorio donde estaban unos papeles de trazas grandes y pequeñas que dixeron ser trazas de Arquitectura de la Casa de Comendador Mayor de Castilla, pusieronse en número quarto”⁴⁰.

Partiendo de este inventario, se puede llegar a la conclusión de que las trazas ejecutadas por Castello –y perdidas– son el origen de las cuestiones que el comendador Requesens plantea al abad y oficiales de su casa, la “Memoria de las cosas a que ha de responder el Sr abad capellán con consejo de los oficiales de Barcelona en lo que toca a la fábrica de la casa”⁴¹. El documento está fechado el 26 de enero de 1565 en la ciudad de Génova y presupone el envío previo desde Barcelona de una traza actualizada del palacio real menor. Se solicitan datos administrativos y económicos a los que puede responder el abad, pero también técnicos, para lo que son necesarios los oficiales de la fábrica de la casa. El interés de su contenido no solo reside en las noticias que da sobre la situación del palacio español en esos años y sobre los deseos de Requesens para reformarlo “a la italiana”, es decir, “a lo clásico”, sino también en que permite conocer la forma de relación entre clientes españoles y artífices italianos y especialmente el tipo de datos que estos últimos solicitan para la realización de sus proyectos o trazas “a distancia”. En este sentido el documento en cuestión es único.

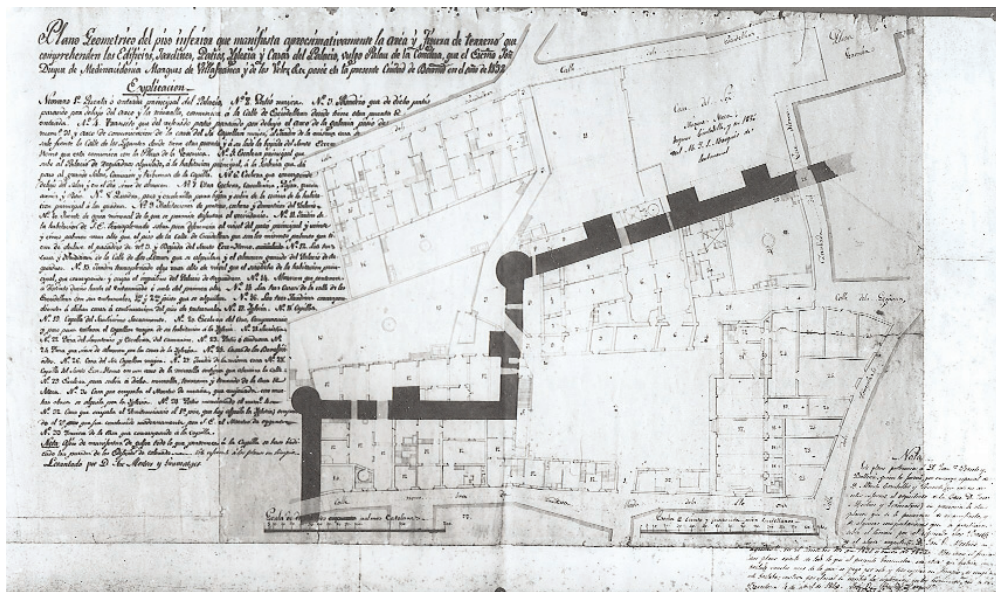
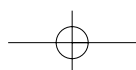


Fig. 14. Francesc Bosch y Ballescà, Plano del palacio real menor, 1832. Barcelona, Archivo Amatller



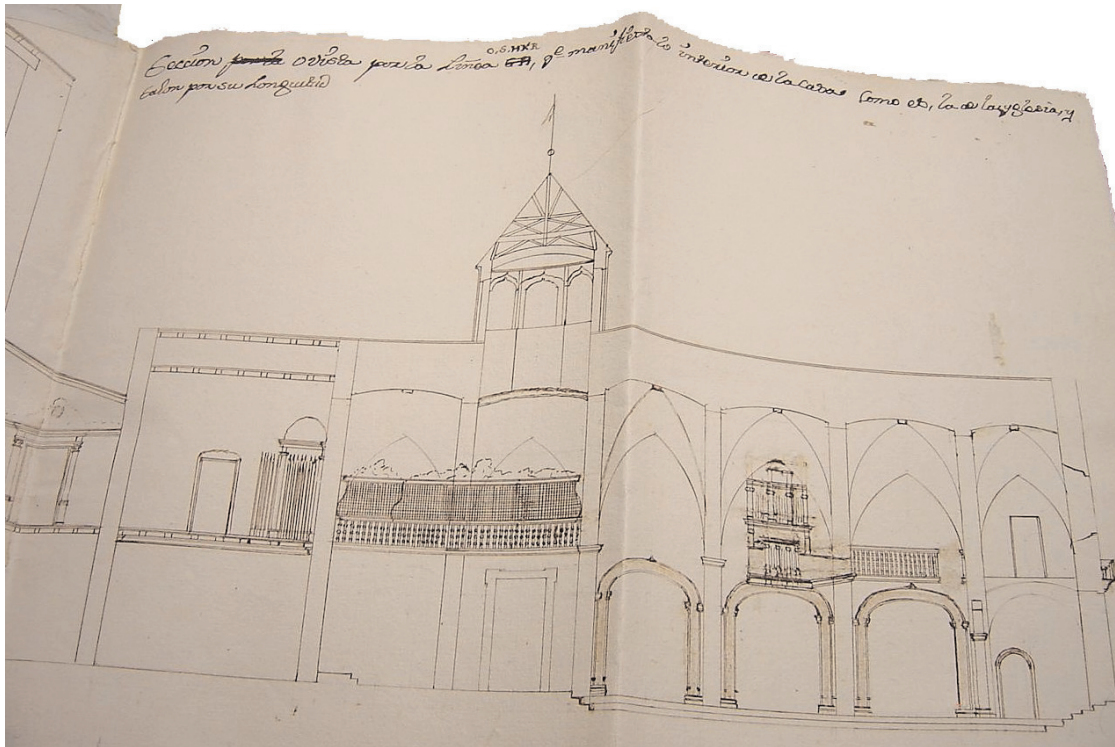


Fig. 15. “Sección o vista por la línea que manifiesta lo interior a la casa como es, la de la yglesia y salón por su longitud”, siglo XVIII. Sant Cugat del Vallés, Arxiu del Palau, Leg. 364,4

El texto habla igualmente de un tipo de obra habitual entre la nobleza española en el siglo XVI: lo que se pretende no es una obra nueva desde cimientos, sino una reforma más o menos profunda y costosa de sus “casas principales” para darles un aspecto y dotarles de unas comodidades más acordes con los tiempos y las características de la arquitectura clásica italiana⁴².

En síntesis, la “Memoria” enviada por Requesens solicita aclaraciones sobre las medidas empleadas (cana de Castilla de diez palmos o de Barcelona de ocho [n.º 1], sobre la forma de tomarlas [núms. 2 y 4], sobre medidas necesarias que no se han enviado [n.º 6], sobre la forma de hacer la traza [núms. 3 y 17], sobre la diferencia de nivel en el terreno de patios y huerta [n.º 5], sobre el alcance o necesidad de los derribos [n.º 6], sobre la resistencias de ciertos muros para recibir bóvedas o nuevas estructuras [núms. 7, 8 y 18], sobre materiales que se podrían reutilizar o sobre el coste de algunos otros en España [núms. 9 y 22], sobre la utilización y propiedad de terrenos colindantes [n.º 10], sobre el costo y las posibilidades de adquirir casas próximas y necesarias para la reforma [núms 11, 12, 15 y párrafo final con advertencia de callar sobre sus intereses de compra para evitar la subida de precios], sobre la alternativa de abrir o cerrar lucas de casas próximas [n.º 13] y sobre los derechos vecinales en relación con el agua de la fuente del patio principal del palacio en caso de desplazamiento de ésta [n.º 14]⁴³. También

hay cuestiones referentes al tipo de chimeneas existentes para encargar otras en consonancia con ellas [n.º 21], a la presión del agua para saber el tipo de fuentes que se pueden hacer en Génova [n.º 23], o al texto de las inscripciones funerarias de sus padres para renovar las lápidas de la capilla [n.º 20].

Consideradas más ampliamente todas las cuestiones de la “Memoria” y contrastadas con los planos conocidos del palacio podemos tener una idea del alcance de la reforma propuesta.

Las primeras indicaciones que recoge el documento expresan el deseo de salvar los desniveles existentes entre el patio principal, el patio situado cerca de las cocinas y la huerta. Dicha nivelación se pudo llevar a cabo ya que el plano geométrico de Bosh y Ballescà de 1832⁴⁴ (fig. 14) recoge que una parte de la huerta –por entonces “jardín de la habitación de su Excelencia”– está terraplenada a poca diferencia del patio principal, mientras que el resto “es algo más alto”⁴⁵.

Otro de los planteamientos que aparecen en la “Memoria” hablan de la posibilidad de hacer un cuarto principal. Dicho cuarto se situaría sobre la sala grande, que antiguamente se usaba para celebraciones de los templarios y que lindaba con la cocina. A este respecto se pregunta si las paredes de dicha sala podrían cargar bóvedas y otros edificios o si, por el contrario, era necesario reforzarlas. La preocupación también se refería a dos arcos que hacían espaldas a la



Fig. 16. Sección con un detalle de la capilla del palacio real menor, siglo XVIII. Sant Cugat del Vallés, Arxiu del Palau, Leg. 364,4

Sala dels Cavalls ya que, si se quitaban, podían poner en peligro dicha sala. Estos arcos no se derribaron, pero no podemos asegurar que no se construyera ningún cuarto principal⁴⁶. Lo que si se reconoce en los planos posteriores es que la Sala dels Cavalls no se demolió, siendo ésta una de las opciones que se proponían en la “Memoria” –“porque por estar puesta esta sala en el sitio que esta embaraça infinito al desinio que agora se desea seguir”– y que nos indican que al menos esta parte del proyecto no se realizó. El comendador, consciente del valor de la cubierta realizada años anteriores por encargo de su abuela para esta sala (fig. 8), no pretendía destruir su patrimonio; más bien deseaba saber si se podrían trasladar y aprovecharse los materiales en otras zonas que se hicieran nuevas, más acordes con su gusto⁴⁷.

El proyecto ideal incluiría una nueva fachada para el palacio “la delantera desde la esquina de la yglesia a donde es agora la escalera principal”⁴⁸ que necesitaría más espacio que la existente y también una renovación o creación de patio y corredores con columnas que serían de piedra si se hiciesen en España, o de mármol si se hiciesen en Italia. Estos dos elementos –nueva fachada y nuevos pórticos en galerías o patios– son permanentes en la renovación de los palacios españoles del XVI. Por los testimonios que han llegado ninguno de estos dos elementos se llevó a cabo.

Otra de las preocupaciones referidas por el comendador es la intención de unificar el exterior del palacio, potenciándose con ello la protección de la intimidad de la vida desarrollada en su interior y dotando a todo el conjunto de una entidad propia, que distinguiera esta arquitectura y manifestara el prestigio de la familia que lo poseía, tal y como ocurría en toda Europa, donde la construcción arquitectónica del palacio era una demostración pública del poder económico y político de las diferentes familias.

Entre otras cosas, el comendador Requesens plantea la creación de plazas y espacios abiertos delante y alrededor de su palacio para contribuir a su distinción e independencia en el trazado urbano. El documento cita en varias partes el propósito de dicho señor de comprar casas para aumentar la plaza de Campedro o para hacer una nueva hasta el Regomir⁴⁹ ampliándola hasta que se comunicara con la fachada del palacio. En el trazado urbano de la actual Barcelona no se aprecia la ampliación de esta última plaza, por lo que se puede suponer que no se efectuaría. Esta preocupación por el trazado urbanístico y el desarrollo de plazas y espacios abiertos para mejorar el aspecto de las ciudades coincidía con el espíritu renacentista y con los cambios de trazado urbanísticos que, por ejemplo, se estaban dando en la ciudad de Génova en esos años con la creación de la Strada Nuova, tan admirada por

los españoles. Estas influencias italianas fomentaban las inquietudes del comendador que él pretendía materializar en su añorada Barcelona.

En relación con la muralla, concretamente la zona de la torre de los Leones, se pretendía ampliarla, rompiendo para ello la pared donde estaba situada la galería con las ventanas que daban a la huerta, ya que de otra manera no se podrían aplicar los cambios necesarios para mejorar esa zona. Desconocemos si se produjeron estos cambios, que no se pueden apreciar ni en las imágenes ni en los planos que se conservan.

Al tratar de la capilla surge otra de las características del arte italiano contemporáneo: la proporcionalidad. Requesens manifiesta que la iglesia “parece que para tan ancha es un poco corta” y que el cimborrio está demasiado cerca del altar mayor, por lo que propone ampliar la capilla por la cabecera construyendo un nuevo arco en ese lugar. Este cambio nunca se acometió, como puede verse en la documentación del siglo XVIII⁵⁰ (fig. 15). Sin embargo, uno de los cambios que sí concluyó el comendador en lo referente a la capilla fue la galería que unía el palacio con las tribunas que poseía la capilla y que su padre, don Juan de Zúñiga, había iniciado⁵¹. En el siglo XVIII se menciona esta escalera y el pasillo en el momento de la remodelación de las tribunas y la creación de un camarín para la imagen de la Virgen⁵² (fig. 16).

También muestra la “Memoria” la preocupación de don Luis por la decoración del palacio con chimeneas monumentales, que debían armonizarse con las existentes, y de los jardines con fuentes de mármol, que habitualmente se importaban de Génova.

El último párrafo de la “Memoria” hace referencia a la realidad. En el caso de Requesens la cuestión económica era especialmente relevante y él mismo lo hace constar al final del documento, destacando que es consciente de que todo no se podrá hacer, pero lo que pretende es tener datos concretos para decidir⁵³. Lo que quiere Requesens es saber el coste de cada cosa y ver lo que se puede hacer. Para ello ha mantenido conversaciones con los oficiales genoveses, manifestando sus deseos y entregando los datos enviados de España, de tal manera que, aunque él no esté presente, ellos podrán elaborar diversos modelos para que el comendador vea cuál se adapta mejor a sus posibilidades. Así debió hacerse.

Requesens regresa a Roma en 1565 y Castello trae a España un año después los diversos proyectos —“trazas grandes y pequeñas de las casas del comendador mayor”— para seguir tratando con él. El arquitecto muere en 1569 y el comendador en 1576, solo y lejos de su familia y su hogar de Barcelona por el que él sentía tanta añoranza. Sus restos fueron trasladados a la cripta de la capilla del palacio menor y allí permanecen. En su testamento menciona “la fábrica nueva de la casa que está designada”⁵⁴ pero muy poco debió realizarse de tan gran proyecto.

Conclusión

Hasta el siglo XVI, en el conjunto arquitectónico del palacio real menor se habían hecho las reformas más importantes. En esa etapa, su arquitectura se convirtió en un ejemplo de las edificaciones góticas catalanas, teniendo como elemento principal el patio desde el que se accedía a las habitaciones del palacio. Las reformas acaecidas en el siglo XVI bajo la tutela de doña Hipólita y don Juan de Zúñiga iniciaron la reconversión del palacio en un edificio renacentista, y los proyectos de don Luis de Requesens habrían de renovar radicalmente el palacio si se hubiesen ejecutado en su totalidad.

Los siglos posteriores se caracterizaron por el abandono del palacio en manos de diversos arrendatarios, exceptuando el momento de las remodelaciones llevadas a cabo por don Fadrique de Toledo —a las que dedicaremos un próximo estudio—. Él centró el interés en la capilla del palacio con una reforma que la adecuase a los nuevos tiempos, construyendo unas tribunas y un camarín barrocos con cierta tendencia hacia formas neoclásicas que la monarquía borbónica estaba imponiendo en el panorama artístico español.

Su final en el siglo XIX se debió a que, en esos momentos, primaba el concepto de renovación urbanística frente a la rehabilitación. Los condes de Sobradiel se encontraron con un palacio ruinoso que necesitaba un gasto muy elevado para su renovación, considerándose como mejor opción la construcción de un bloque de casas y manteniendo la capilla como muestra del patrimonio recibido por sus antepasados.

Apéndice documental⁵⁵

“Memoria de las cosas a que ha de responder el Sr abad capellán con consejo de los oficiales de Barcelona en lo que toca a la fabrica de la casa”

Barcelona, Arxiu del Palau, Sant Cugat del Vallés, Leg 47,2

1: Primeramente se duda si la cana con que esta esto medido es de diez palmos, o, de ocho, y la causa que haze la duda es ser la cana ordinaria de Barcelona ocho palmos, y dezir en la traça donde esta el palm petit que son diez palmos, y tambien estar en algunas partes puesto tantas canas y ocho palmos, y parece que si la cana fuera esta no dixera ocho palmos sino una cana más; y tambien parece por la grandeza que a mi se me acuerda del sitio que esta medido con cana de diez palmos, y aunque esto se cree es menester certificarlo.

2: Yten: en la camara que esta después de la sala donde ordinariamente se come y antes de la galería que tiene ventana al terraplen se dize que tiene de ancho dos canas y quatro palmos y el rretretillo que esta dentro que mira a la huerta se dize que tiene tres canas de largo, y pareceme que la

largueza deste rretrete es el ancho de esta cana y assi esta en la traça; es menester saber si esta el hierro en la cuenta.

3: Yten: parece que assi la sala grande como los edificios que estan cabo ella y las paredes de la huerta, y la pared delantera de la casa estan en la traça un poco mas en biax de lo que alla parece que esta la obra.

4. Yten: es menester saber si las treze canas y siete palmos que se dize que tiene de ancho el patio mayor es solamente el bazio del, o si se comprehende en ello lo que toma el portal de la puerta principal y las casas de la baylia y las otras donde solia estar la Llordella.

5: Yten: es menester saber si el suelo deste patio mayor esta ygual al suelo del otro patio que esta entre las cozinhas y la sala grande donde estan los arcos que la hazen espaldas, y assi mismo saber quanto mas altos estan estos dos suelos que el de la huerta.

6: Yten: Debxo de la sala grande, y de las otras dos pieças descubiertas que estan cabe ella ay unas capillejas viejas que salen azia la huerta, es menester embiar la medida de ellas y saber si se avian de derribar, en caso que se avia de hazer patio donde estan los arcos que arriba se dize.

7: Yten: se ha de dezir si esta pared que va de la sala grande a la cocina y la otra que esta frontera que sale azia el corredor viejo del patio mayor son tan fuertes que con rreforçarlos algo los cimientos se pudiese cargar sobrellas bovedas, y otros edeficios, o si, se abria de hazer de nuevo, en caso que hubiese de ser alli el quarto principal.

8: Yten: se ha de saber si derribando estos dos arcos que hazen espaldas a la sala grande se ponía en peligro aquella pared o sala, o si sera forzoso averlos de dexar como estan.

9: Yten: porque por estar puesta esta sala en el sitio que esta enbaraça infinito al desinio que agora se desea seguir; se pregunta si en caso que se quisiese derribar la dicha sala se podria aprovechar, y pasar el maderamiento y corredores a otras pieças, y assi mismo aprovecharse las piedras assi de la sala como de otros edeficios viejos en los nuevos que se hubiesen de hazer.

10: Yten: desde el caracol que sube encima de la sala grande asta la baxada de que va a la plaça de Campredo ay una muralla vieja que en la traça dize que tiene quatro palmos entre el qual y la dicha muralla vieja dize que ay un cielo abierto que tiene una cana y dos palmos, preguntase si assi de aquel arco como de la muralla y cielo abierto me puedo yo aprovechar o si es aquello de la ciudad.

11: Yten: se desea saber si se venderian las casas donde estan los castillos de la ciudad de manera que se pudiese juntar con la plaça de Campredo y con la calle que pasa delante de la casa del baron de rill y la dicha calle de la devallada, de manera que todo fuese como una plaça; y de que costa seria.

12: Yten: se pregunta si para hazer ir la mi casa por esta parte ay mas casas que comprar de la del boticario de la placeta de Campredo y della del Sr de la ciudatella y

que podian costar estas poco mas o menos.

13: Yten: se pregunta si puedo yo forçar a que se cierre aquella ventana del señor de la ciudatella que cahe sobre la huerta, o si podria yo quitarle la vista con hazer una pared dos palmos mas adentro y assi mismo se pueden forçar a cerrar las otras ventanas que cahen sobre la huerta que estan en las otras casas frontero desta.

14: Yten: se pregunta en caso que se hiziese la delantera desde la esquina de la yglesia a donde es agora la escalera principal pues queda la fuente dentro desto, si seria yo obligado a sacalla fuera del patio para el servicio comun de los vecinos, o si como cosa propia mia la podria dexar dentro dentro o donde me pareciese.

15: Yten: se desea saber si las dos casas que yo tengo, una donde posa queralt y otra que se compro de rrocallau-re llegan asta el rregumir, o si tienen otras a las espaldas, y assi mismo quantas casas seria menester comprar para hazer plaça hasta el rregumir, comprehendiendo en ellas la de Micer font y doña Leonor de Buxados, y de que costa poco mas o menos podria esto ser.

16: Yten: en caso que no fuese menester seguir la escalera que don Juan mi señor començo que esta cabe la capilla; se pregunta si seria cosa conviniente alargar por alli dicha yglesia un arco porque parece que para tan ancha es un poco corta, y parece que desta manera quedaria el zimbório en mejor proporcion no estando tan cerca del altar mayor como agora esta, y desease saber que costa podria aver en esto.

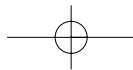
17: Yten: en la traça parece que ay quatro capillas colaterales sin la sacristía y pareceme que alla no son mas de tres.

18: Yten: se pregunta en caso que se quisiesen hazer dos otras pieças donde es agora la galeria desde la pieça que esta antes de ella asta la torre de los leones si se podria romper la pared gruesa que esta en la dicha galeria donde estan las ventanas que miran a la huerta sustentandose las bovedas que estan encima y hazer otra pared mas azia la huerta sobre que las dichas bovedas cargasen, porque otramente no se pueden hazer las pieças que alli se pretenden.

19: Yten: deseo que si alla ay memoria de la traça que don Juan mi Sr, que aya gloria pensaria seguir se embie porque nunca he sabido el desinio que se tuvo quando se començo aquella escalera.

20: Yten: se ha de embiar el letrado de la sepultura de don Juan mi Sr, que este en el cielo porque asi este, como el que se haze para poner en la piedra para mi señora pretendo hazer poner en otra piedra y que se asiente en una pared de la yglesia, pues donde estan se pisan y no se leen.

21: Yten: la chiminea de que falta la pieça cuya medida aca se embio no se dize si es de mármol negro o blanco; y desease saber de que medida y talla son las dos chimineas que alla estan para que se vea como an de ser las demas que de aca se embiaren.



22: Yten: tambien se desea saber si ay en casa una piedra negra y lo que costaran alla, assi como la blanca de la mejor que se usa, los encajes de ventanas y puertas muy bien labradas y assi mismo lo que costarian columnas de piedras para patio y corredores para ver quanta diferencia abra en el coste de llevarse de aca hecho de mármol o hacerse alla de piedra.

23: Yten: y porque yo pienso hazer llevar de aca algunas fuentes de mármol assi para la huerta de Molin de rrey como la de Barcelona, deseo saber si el agua de en hambas puede subir quanto quisieremos, o si no se diga asta que altura podra subir cada una dellas para que conforme a esto se desinen aca las fuentes.

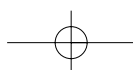
No se espante V.m. de que pregunte tantas cosas, y no presuponga por esto que las quiero hazer todas que bien se que para ello no basta la vida de un hombre ni muchos, mas que mi hazienda, pero deseolas saber todas para escoger entre ellas la mejor y a menos costa se pueda hazer; y ya tengo platicado con los oficiales de aca todo mi desinio, de manera que aunque no me halle [...] viendola ellos puedan hazer algunos modelos y lo que toca a lo que aquí se pregunta de costes de cosas que se desean comprar se ha de saber de manera que no lo entiendan los dueños, porque si después se resolviese [?] en comprar alguna no se encarezcan viendo que se desean; Fecha en Genova a XXVI de henero de 1565.

NOTAS

- * Este trabajo forma parte del proyecto de investigación HAR2009-11687 financiado por el MICINN.
- ¹ Anna Maria ADROER I TASSI, "El palau de la reina Elionor: un monument desaparegut", *Lambaré, estudis d'art medieval*, vol. VI (1991-93), p. 249.
 - ² *Ibidem*, p. 247.
 - ³ José María MARCH, *La Real capilla del Palau en la ciudad de Barcelona*, Barcelona, 1955, p. 10.
 - ⁴ Sobre el emplazamiento del conjunto anterior al siglo XVI puede verse el gráfico incluido en el artículo de Fuguet citado en nota 17. En la vista de Wyngaerde de 1563 –tomada desde Montjuich–, el autor escribe "comendador mayor" sobre unas casas situadas entre la iglesia de San Miguel –ciertamente próxima al palacio real menor– y la de Santa María del Pi, lo que ha hecho identificar el espacio verde junto a las murallas que limitan con la rambla con los jardines de la casa (F.M. *Barcelona* en Richard L. KAGAN, *Ciudades del siglo de Oro. Las vistas españolas de Anton van den Wyngaerde*, Madrid, 1986, p. 167), sin dar razones del traslado del palacio hacia el sur hasta convertir sus murallas en las de la rambla, con las que nunca limitaron, como puede verse en los restos conservados, en la bibliografía citada, en las noticias de su ampliación que se indican aquí y en la ubicación de las casas modernas edificadas sobre el antiguo solar del palacio. La vista de Barcelona en *Civitates Orbis Terrarum* –tomada igualmente desde Montjuich– y basada, como es sabido, en un modelo de 1535 (A.G.E., "Primeres visions", en *Retrat de Barcelona*, vol. I, Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, Barcelona, 1995, pp. 67-72) muestra al sur de la iglesia de Santa María del Mar varios lienzos y torres de las murallas y junto a ellos una casa con arcadas, aproximadamente en el lugar donde se ubicaba el palacio real menor, aunque ninguna otra cosa sirve para determinarlo.
 - ⁵ Francesc CARRERAS Y CANDI, *Geografía General de Catalunya. La ciutat de Barcelona*, Barcelona, 1916, p. 423.
 - ⁶ José PUOÁN, *Summa Artis. Historia general del arte. Vol. 11. Arte gótico de la Europa occidental siglos XII, XIV y XV*, Madrid, 1984, p. 546.
 - ⁷ Antoni BORRÁS Y FELIU, "Luis de Requesens. El Palau Menor", *Revista San Jorge*, n.º 83 (1971), p. 111.
 - ⁸ ADROER I TASSI 1994, *op. cit.*, p. 251.
 - ⁹ *Ibidem*, p. 252.
 - ¹⁰ Juan AINAUD; José GUDIOL; Pablo VERRIE, *Catálogo monumental de España: la ciudad de Barcelona*, Madrid, 1947 p. 261.
 - ¹¹ Daniel CID MORAGAS, "La restauració del desaparegut Palau Reial Menor de Barcelona a través del llibre d'obra. El cas de la sala major (1376-1378)", *Acta historica et archaeologica Medaevialia*, n.º 18 (1997), p. 419.
 - ¹² MARCH 1995, *op. cit.*, p. 13.
 - ¹³ ADROER I TASSI 1994, *op. cit.*, p. 253.
 - ¹⁴ Archivo de la Casa Ducal de Medina Sidonia, Sanlúcar de Barrameda (Cádiz) [desde ahora, ADMS] Leg. 470, plano de 1749. Agradece

mos mucho al Archivo de la Casa Ducal de Medina Sidonia las facilidades concedidas para estudiar y fotografiar los documentos de su archivo.

- ¹⁵ Como es sabido, el museo conserva diferentes piezas del palacio real menor que compró Francesc Santacana y Campmany cuando se derribó el palacio. Agradecemos mucho al Museo Santacana la posibilidad de fotografiar estas piezas.
- ¹⁶ Joan FUGUET, "La casa del Palau del Temple de Barcelona", *Locus Amoenus*, 7 (2004), p. 104.
- ¹⁷ Eulàlia AHUMADA BATLLE, *Epistolaris d'Hipólita Rois de Liori i d'Estefania de Requesens (segle XVI)*, Valencia, 2003, pp. 348-350, carta 157 de Doña Hipólita Rois de Liori a Miquel Noia, Barcelona, 7 de noviembre de 1524.
- ¹⁸ *Ibidem*, pp. 288-291, carta 121 de Estefanía de Requesens a su madre Hipólita, Valladolid, 19 de marzo de 1537: "Plantar murieres y arbes de molt bona fruyta allá a on seran menester, de manera que s fes allí un molt gentil ort que conformás ab la casa".
- ¹⁹ *Ibidem*, p. 56. Bustamante es el Maestro de Casas "encarregat de les obres del Palau Reial Menor, l'any 1540". No se cita el nombre del maestro, por lo que es difícil relacionarlo con alguno de los Bustamante conocidos del siglo XVI.
- ²⁰ *Ibidem*, pp. 412-413, carta 209 de Hipólita Rois de Liori a Bernat Capeller, Madrid, 10 de noviembre de 1540: "Direu a mestre Gabriel, lo fuster, que no comense les finestres de la sala fins que Bustamante sia aquí, perquè se'n porta instruccions de la manera que mon fill les vol.".
- ²¹ *Ibidem*, pp. 422-424, carta 218 de Hipólita Rois de Liori a Bernat Capeller, Madrid, 19 de abril de 1541.
- ²² *Ibidem*, p. 423. Sobre Andreu Matxi puede verse Joaquim GARRIGA I RIERA, *Història de l'art català. L'Època del Renaixemen: s. XVI*, Barcelona, 1986; Joaquim GARRIGA I RIERA, "L'arquitectura religiosa gòtica del segle XVI", en *L'art gòtic a Catalunya*, vol. II, *Enciclopèdia catalana*, Barcelona, 2003, pp. 262-287 y Marià CARBONELL Y BUADES, "De Marc Safont a Antoni Carbonell: la pervivencia de la arquitectura gòtica en Catalunya", *Artigrama* (2008), pp. 97-148.
- ²³ Arxiu de Palau Requesens (a partir de ahora, AP), Sant Cugat del Vallés, Leg 52: "Venerable y criat, mossen Carbonell es arribat y per ell mateyx respondre a Vres. Sres. particularment que ab aquesta no tinch temps y ell se dona tanta pressa de tornarsen que prest aureu la resposta".
- ²⁴ AP, Leg. 364, 21.E. Agradecemos al archivo de San Cugat las facilidades de consulta y fotografía de sus documentos.
- ²⁵ AP, Leg 554. Nota suelta, no relacionada actualmente con ningún plano, que lleva el siguiente texto: "Copia literal del escrito que tiene el dorso del plano del Salón: Esta es la obra que mando hacer la muy Illtre Señora Dña Hipólita de Requesens y Gayano, Condesa de Palamós, mi señora, a mí maestre Gabriel Teradas fuster, criado de su señoría. Tiene la Sala de larga veynte y ocho varas en alto justas; ava-



- jo a toda la obra de los corredores con la obra aflexida treynta e dos palmos castellanos y tres quartos = Queda debajo de los corredores a donde se ha de poner la tapicería veynte e ocho palmos. Ay en este sostre setenta artesones todo esto questa escrito y pintado es el un frente del arco.”
- ²⁶ FUGUET 2004, *op.cit.*, p. 104. Reproduce una acuarela de Soler i Rovirosa con la vista del techo de esta sala. Respecto a las tribunas del palacio menor, según se recoge en el documento de la “Memoria de las cosas en lo que toca a la fábrica de la casa”, del que más tarde hablaremos, se cita un “caracol que sube encima de la sala grande hasta la bajada que va de Campedo”. AP, Leg 47, 2.
- ²⁷ Carmen GÓMEZ URDÁÑEZ, “El palacio de los Reyes Católicos. Descripción artística.”, en *La Aljafaría*, Cortes de Aragón, Zaragoza, 1998, pp. 275-280.
- ²⁸ ADMS, Leg 470.
- ²⁹ GARRIGA 1986, *op. cit.* p. 133.
- ³⁰ MARCH 1955, *op. cit.* p. 15.
- ³¹ *Ibidem*, p. 18. “La bóveda de las capillas tendría una clave de piedra con cuatro evangelistas o Ángeles a los lados y cuatro brazos, los cuales brazos habían de tener cuatro ‘copadas’, dos a cada lado y la clave en medio con un santo. Así se hizo; en la primera capilla hay en los ángulos los evangelistas en piedra, en la segunda, cuatro Ángeles y en la tercera cuatro figuras aladas. En los arranques de las arcadas y en los pies hay figurillas curiosas de los animales. Encima de la bóveda debía ir un rostro para lanzar el agua a la calle”.
- ³² FUGUET 2004, *op.cit.*, p. 105.
- ³³ *Ibidem*, p. 106. Fuguet sugiere incluso que en esos momentos se pudo cambiar la orientación del templo.
- ³⁴ “Carta de mi señora Doña Estephania para su hijo el comendador mayor de Castilla don Luis de Requesens y Zuñiga estando en lo último de su vida” (Londres, The British Museum, Add.16176, fols. 203 y 203v.): “Después de vuestros hermanos, la cosa mas cara que tengo que encomendaros es esta iglesia que vuestro Padre rehedifio y doto, faltan algunas cosas que hazer enella. Assi como Retablos y Organos y otras cosas [...] os ruego que vos lo hagais [...] y puesto que vuestro Padre hizo lo más, que fue fundarla, no os descudeis Vos en entretenerla”.
- ³⁵ ADMS, Leg 470: “Relación o descripción sumaria de la Capilla del Palau de Barcelona de sus privilegios forma de el rezo y oficios de ella, entierros que tiene, días festivos que celebra, reliquias que hai en ella, privilegios e indulgencias, alhajas de plata y ornamentos hecha en Madrid a 21 de agosto de 1683, por Don Pedro Juan Esteve Capellán de ella”.
- ³⁶ El interés que su familia había manifestado por mejorar sus propiedades lo adquirió el comendador mayor, como demuestra la abundante información que en el archivo del palacio se conserva sobre las casas que Luis de Requesens y Zúñiga iba comprando con objeto de ampliar su palacio, por ejemplo, las adquisiciones que hizo de casas en la calle Mercader; véase AP, Leg 47, 2: “Cuentas de obras hechas en la casa de la calle Mercader, fuera de la muralla o las que ocupaban con los infantillos y el maestro de la capilla, contiguas a Duray, que compró en pública almoneda en 1559”.
- ³⁷ Xavier de SALAS, “Escultores renacientes en el Levante Español, Martín Díez de Liatzasolo”, *Anales y Boletín de museos de arte* (1943), pp. 115-118. El documento fue publicado por José. M^a. MARCH, *El comendador mayor de Castilla Don Luis de Requesens en el gobierno de Milán 1571-1573*, Madrid, 1943, pp. 373-375.
- ³⁸ Sofía MATA DE LA CRUZ, *Isaac Hermes Vermey. El pintor de l'escola del Camp*, Tarragona, 1992.
- ³⁹ Rosa LÓPEZ TORRIJOS, «Los autores del sepulcro de los marqueses del Zenete», *Archivo Español de Arte* (1978), pp. 323-336.
- ⁴⁰ Giovanna ROSSO DEL BRENNIA, *Giovanni Battista Castello*, en *Pittori Bergamaschi dal secolo XIII al XIX*, Bérgamo, 1976, p. 390.
- ⁴¹ AP, Leg. 47,2. Reproducido en su totalidad en el Apéndice documental.
- ⁴² El caso más cercano en fecha y circunstancias es el del palacio de don Álvaro de Bazán en El Viso. El almirante español obtuvo en noviembre de 1564, o sea, poco después de la llegada a Génova de Requesens, una traza del mismo arquitecto—Castello— para la reforma de su palacio español, y dos años después el Bergamasco viajaría a España con Bazán para hacerse cargo de la obra, en la que el I marqués de Santa Cruz invirtió gran parte de su fortuna; véase Rosa LÓPEZ TORRIJOS, *Entre España y Génova. El palacio de don Álvaro de Bazán en El Viso*, Madrid, 2009.
- ⁴³ En el plano de Bosch y Ballescá—al que nos referimos más adelante— puede verse que no hubo desplazamiento en la fuente.
- ⁴⁴ El plano original de 1832, acuarelado y con la explicación, se conserva enmarcado en la sacristía de la antigua capilla del palacio. El que aquí reproducimos añade una nota fechada en 1860, en el margen inferior derecho, que no afecta a los datos que aquí nos interesan.
- ⁴⁵ Los textos corresponden a la “explicación” existente en el mismo plano.
- ⁴⁶ En fig. 2 se ven perfectamente los dos arcos que están adosados a la pared de la sala grande en la primera planta, lo que confirma que no fueron destruidos. Además, en el plano de Bosch y Ballescá se señala claramente una escalera, que se sitúa en la parte inferior del espacio al que nos estamos refiriendo y que se describe como “escalera para bajar y subir de la habitación principal a las quadras”.
- ⁴⁷ AP, Leg 47,2: “[...] pasar el maderamiento y corredores a otras piezas nuevas, y assi mismo aprovecharse las piedras.”
- ⁴⁸ Lo que implicaba el desplazamiento de la fuente, como ya se ha visto.
- ⁴⁹ En su testamento, Requesens menciona algunas casas que había comprado; véase Antonio MATILLA TASCÓN, *Testamentos de 43 personas de Madrid de los Austrias*, Madrid, 1983, p. 13.
- ⁵⁰ AP, Leg. 364,4, plano del año 1749. En él se ve perfectamente el cimborrio de forma octogonal en el segundo tramo de la iglesia. En la actualidad, dicho cimborrio no existe ya que fue destruido en una reforma realizada en el año 1968.
- ⁵¹ En 1573 se publica la obra de Antonio de lo Frasso *Los diez libros de fortuna d'amor* (Barcelona, en casa de Pedro Malo), en la que se dedica un espacio considerable a la familia Requesens y a su palacio de Barcelona; de su texto podemos obtener confirmación de la riqueza del jardín, de la existencia de edificios de distintas épocas, del solado de azulejos, del acceso a la capilla desde el patio y de la galería que unía el palacio con las tribunas: “llegó al palacio del comendador mayor de Castilla, [...] en el qual muy principales edificios antiguos y modernos, labrados al Romano, se mostrávan y en entrándor por la puérta de la calle mayòr, diò en un àncho patio que a la màno derecha tenia un sumptuòso y moderno templo, donde las damas y señoras del palácio por un corredor ivan cada día a rezar al tèmple”; se ha utilizado la edición de Enrique Chapel, Londres, 1740, tomo segundo, p. 126. Véase también María. A. ROCA MUSSONS, “La città di Barcellona: spazio bucolico-cortese nel romanzo di Antonio di lo Frasso “Los diez libros de Fortuna d’Amor”, *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* (1988), pp. 29-56 y Eulàlia DURAN “El silenci eloqüent. Barcelona en la novel·la *Los diez libros de Fortuna d’amor* d’Antonio Lofrasso (1573)”, *Llengua & Literatura* (1997), pp. 77-100.
- ⁵² AP, Leg 364,4: sección o vista por la línea que manifiesta lo inferior a la casa como es, la de la iglesia y salón.
- ⁵³ Sobre la situación económica de Requesens da testimonio su testamento de 1573 en el que hace constar que, si tuviere más hijos varones del que ya tiene, “no les puedo dejar cantidad de hacienda, por ser la mía tan poca y no dejar a su hermano mayor sin nada” por lo que se les privará de la legítima según facultad que tiene del rey, y se les dará 500 ducados de renta a pagar por su hermano mayor, pero si no se les puede privar de la legítima, entonces se les privará de los 500 ducados. También establece que si tuviere más hijas de las que ya tiene, por el mismo motivo “procuren de persuadirles que se metan monjas [...] pues no tienen con qué casarse, como hijas de quien son” dejándoles 600 ducados de dote en ese caso, “pero si no quisieren ser monjas, no les fuerzen a ello y en esta caso mando a cada una de mis hijas cuatro mil ducados de que se les compre renta con que se alimenten” y se crien en casa con su madre, o con su tío [Juan de Zúñiga], o con “alguna señora parienta nuestra [...] hasta que Dios les depare estado cual les convenga”; véase MATILLA TASCÓN 1983, *op. cit.* pp. 22-23. Tal vez influyese en su mala situación económica su afición al juego que menciona su madre en la carta citada en la nota 35 e igualmente aparece reflejado en las deudas que reconoce Requesens en su testamento.
- ⁵⁴ MATILLA TASCÓN 1983, *op. cit.* p. 13.
- ⁵⁵ En la transcripción se ha respetado la ortografía y la puntuación del texto original.