

L A ESCALERA DE CARACOL "DE MALLORCA" Y LA TORRE DEL HOMENAJE DEL CASTILLO DE ALMANSA: ¿UNA OBRA DESCONOCIDA DE PERE COMPTE?

ÓSCAR JUAN MARTÍNEZ GARCÍA

Escuela de Arte de Albacete

Resumen: La ciudad de Almansa ha estado tradicionalmente conectada, gracias a su situación geográfica, a dos ámbitos políticos, culturales y artísticos tan importantes como las coronas de Castilla y Aragón. Ese papel de vínculo de unión fue extraordinariamente fuerte durante la Baja Edad Media y bajo el gobierno de Juan Pacheco como Marqués de Villena durante el reinado de Enrique IV de Castilla. El Castillo era el símbolo visible del poder del Marqués sobre la villa y su territorio, y para su construcción hizo llamar probablemente a una cuadrilla de canteros valencianos que configuraron en la torre del homenaje uno de los mejores ejemplos del gótico mediterráneo dentro de un edificio defensivo. La posibilidad de que Pere Compte llegara a trabajar a las órdenes del Marqués trazando piezas tan sumamente interesantes como la escalera de caracol "de Mallorca" es el eje central alrededor del que gira la hipótesis de este artículo.

Palabras clave: Marqués de Villena / Juan Pacheco / Gótico / Almansa / Corona de Aragón / Corona de Castilla / castillo / escalera / caracol / Mallorca / Pere Compte.

Abstract: Almansa's town has been traditionally linked, owing to its geographical situation, to two political, cultural and artistic areas as important as the crowns of Castile and Aragon. This role of bond of union was extraordinarily strong during the Low Middle Ages and under the government of Juan Pacheco as Marquess of Villena during the reign of Henry IV of Castile. The castle was the visible symbol of the power of the Marquess over the town and its territory, and for its construction he most probably resorted to a team of Valencian stone-masons who formed in the tower of the homage one of the best examples of the Mediterranean Gothic inside a defensive building. The possibility that Pere Compte was able to work under the orders of the Marquess planning such extremely interesting pieces such as the spiral staircase "of Mallorca" is the central axis around which the hypothesis of this article revolves.

Key words: Marquess of Villena / Juan Pacheco / Gothic / Almansa / Crown of Aragón / Crown of Castile / castle / staircase / spiral staircase / Majorca / Pere Compte.

Bajo la tenencia de Don Juan Pacheco [...] se desarrolla uno de los programas de obras más amplios e importantes de la Baja Edad Media en Castilla. [...] Su fin obedece al imperativo de desplegar un programa ideográfico e ideológico que muestre la posición y el poder de su dueño.¹

No cabe la más mínima duda de que el Castillo es el monumento más relevante de la villa de Almansa, y no solo desde un punto de vista meramente topográfico y paisajístico, sino también cultural, histórico y podríamos decir que incluso simbólico (fig. 1). Controlando el corredor de Almansa desde lo alto del Cerro del Águila, su torre del

homenaje se eleva sobre las llanuras que rodean la villa hasta hacer de su silueta una imagen absolutamente omnipresente en las mentes y recuerdos de todos los habitantes de Almansa desde su construcción a finales del siglo XV, así como en los numerosos viajeros y visitantes que, hacia el interior de la Península o dirigiéndose a tierras mediterráneas, han transitado en alguna ocasión por sus inmediaciones. Dentro de la fábrica de la fortaleza, una zona destaca sobre las demás por su interés arquitectónico: su torre del homenaje. Y la torre del homenaje del Castillo de Almansa no es una torre defensiva cualquiera. El señor que la or-

* Fecha de recepción: 1 de junio de 2014 / Fecha de aceptación: 1 de septiembre de 2014.

¹ SIMÓN GARCÍA, José Luis; GARCÍA SÁEZ, Joaquín Francisco, 2006, p. 74.



Fig. 1. Vista general de la torre del homenaje del Castillo de Almansa.

denó construir, Don Juan Pacheco, tampoco era un noble cualquiera del siglo XV castellano.² De hecho, ninguno de los castillos que mandó levantar durante el tercer cuarto del siglo XV es un castillo defensivo al uso, simplemente relacionados con cuestiones funcionales y castrenses. Son mucho más. Son auténticos mensajes simbólicos tanto para sus súbditos directos, para sus iguales en la corte de Castilla (si es que los había) y para el propio monarca Enrique IV, con el cual Pacheco rivalizaba en importancia y poder.³ Juan Fernández Pacheco y Téllez Girón nació en 1419 en la villa conquense de Belmonte, y hasta su muerte en 1474 cerca de Trujillo, Cáceres, su vida estuvo íntimamente ligada al destino del Reino de Castilla, al de los monarcas con los que convivió y al de los nobles con los que compitió por el favor real. Hijo de Alonso Téllez Girón, modesto señor de Belmonte, y de María Pacheco, noble descendiente de antiguos e importantes aristócratas portugueses exiliados tras la guerra de 1397, la trayectoria de Juan Pacheco siempre estuvo relacionada con la de su hermano Pedro Girón. Ambos se criaron como pajes en la casa del Condestable de Castilla don Álvaro de Luna, de quién aprendieron los secretos y argucias para moverse en aguas tan procelosas como las de la Castilla de mediados del si-

glo XV, y, en 1440, Pacheco ya aparece en las crónicas como doncel de Enrique, príncipe de Asturias y futuro Enrique IV.⁴ Tras ese momento, su ascenso será imparable gracias al completo dominio sobre el príncipe que demostrará desde fecha tan temprana, control que, unido a una ambición que casi todos los historiadores definen como insaciable y desconocedora de todo límite, harán de Pacheco y de su hermano los máximos protagonistas de la política castellana del nuevo reinado tras la muerte de Juan II en 1454. Para el tema de este estudio, es fundamental la fecha de 1445, dado que tras la batalla de Olmedo, el príncipe de Asturias otorgará a Pacheco el marquesado de Villena, donación de extrema importancia en cuanto dicho título solo lo habían detentado hasta el momento miembros de la familia real, pasando Pacheco a ostentar el poder en toda una serie de villas cercanas entre las que se encontraba Almansa.⁵ Durante el periodo en el que su importancia en el reino no podía ser discutida por prácticamente nadie, el primer marqués de Villena promovió una serie de obras en algunos de los mejores castillos que todavía hoy en día se conservan. Las fortalezas de Peñafiel, Garci-Muñoz, Belmonte, Alarcón, Chinchilla, Jumilla, Sax y Villena, junto con la de Almansa, forman una línea de cas-

² Uno de los estudios de mayor enjundia sobre la relación con las artes de la nobleza castellana durante el final de la Edad Media, es el de Joaquín Yarza "La nobleza ante el rey. Los grandes linajes castellanos y el arte en el siglo XV".

³ Para un análisis en profundidad del tema de la utilización por parte de la nobleza medieval castellana de la arquitectura como distintivo de su poder e importancia, véase: ALONSO, Begoña, 2012. En dicho trabajo se reflexiona de manera muy acertada sobre el concepto de *magnificencia* y sus asociaciones con la más alta nobleza.

⁴ FRANCO SILVA, Alfonso, 2009, pp. 724-727.

⁵ FRANCO SILVA, Alfonso; CRUZ MARIÑO, Rafael, 2012, p. 286.

tillos absolutamente extraordinaria por su importancia y por las diferentes soluciones constructivas que los maestros a las órdenes de Juan Pacheco llevaron a cabo. Sin embargo, las obras arquitectónicas por él promovidas no se circunscribieron a la construcción defensiva, ya que entre los edificios que patrocinó destacan la Colegiata de Belmonte o el Monasterio del Parral en Segovia, ejemplos del mejor gótico de la segunda mitad del siglo XV.⁶

En lo que se refiere a la obra del Castillo de Almansa, y tal y como han estudiado Simón García y García Sáez en su monografía del año 2006 para la Asociación Torre Grande, los trabajos se llevaron a cabo en un muy corto espacio de tiempo, el cual debemos circunscribir a los últimos años de la vida de Pacheco, esto es, entre aproximadamente 1455 y 1474, año de su muerte en las cercanías de Trujillo. Sin embargo, las fechas podrían acotarse incluso más. Juan Pacheco cedió a su hijo Diego López el señorío de Almansa en 1468⁷ (encontrándose de hecho escudos de este último en el exterior de los muros del Castillo), pero las armas heráldicas del primero son las que aparecen en las dos grandes claves de la bóveda de la sala, lo que dataría la torre en una fecha anterior a ese año de 1468. La citada velocidad de ejecución dotó de enorme homogeneidad a los elementos arquitectónicos, lo que no es óbice para que muestren una sorprendente originalidad que no se presenta en el resto de fortalezas del marqués. Como han anotado historiadores como Pretel o Simón,⁸ esta rapidez en la construcción pudo ser posible por la gran carga fiscal a la que Pacheco sometió a la población almanseña, la cual se vio sometida a impuestos excesivos que provocaron que las obras del castillo nunca fueran vistas como algo cercano al pueblo, sino como un signo más de su sometimiento a las voluntades del señor.⁹ También se ha hecho referencia en los estudios anteriormente citados al hecho de que Pacheco llegara a apropiarse de manera irregular de rentas y capitales que correspondían a la corona, lo cual vendría a confirmar la situación de equilibrio inestable en la que se movió el marqués en su relación con el monarca.

Como se ha indicado, la torre del homenaje de Almansa no es una torre fortificada al uso. Su fin defensivo quedaba suficientemente cubierto y satisfecho con la propia altura del Cerro del Águila sobre el que se asienta, por lo que toda elevación por encima de esa cota debe ser vista, no tanto como algo absolutamente necesario desde un punto de vista militar, sino como un alarde arquitectónico destinado a otros usos y fines. Ni siquiera su disposición interior se nos presenta como excesivamente práctica desde un punto de vista utilitario. En el castillo existían suficientes estancias, desgraciadamente hoy perdidas, donde el marqués podría alojarse durante sus estancias o visitas a la villa de Almansa, por lo que la sala interna de la torre, de gran altura para sus no excesivas dimensiones, debía tener en sí misma otros usos. Es evidente que la torre poseía unas connotaciones eminentemente simbólicas y representativas. Su volumen esbelto a la vez que imponente sobre la mole del cerro recordaba a los habitantes de la villa la presencia permanente, si bien no del marqués en persona, sí de su poder y su influencia. Sus muros servían como soporte para los símbolos y emblemas del propietario a partir de escudos heráldicos que jalonan buena parte de los paños de la fortaleza. Su interior, el cual debió mostrar una apariencia muy diferente a la que podemos apreciar hoy en día desprovisto de las probables colgaduras y tapices, las alfombras y sillones, la pintura de las bóvedas y las claves, era una muestra de la riqueza y magnificencia del noble más importante de Castilla en la segunda mitad del siglo XV. Desde sus ventanas, y especialmente sentado en los *festejadors* de la orientada al oeste y dominando el conjunto entero de la población, el marqués y sus huéspedes podían otear la totalidad de la villa de Almansa haciendo gala de su posición privilegiada, tanto arquitectónica como socialmente. Al proyectar este aposento, el marqués y el maestro de obras que lo diseñó debieron tener en cuenta los elementos necesarios para convertir, lo que podría haber sido una mera sala castrense más de uno de los numerosos castillos del marquesado de Villena, en un espacio emblemático y memorable. Un espacio que, pese a los

⁶ SIMÓN GARCÍA, José Luis; GARCÍA SÁEZ, Joaquín Francisco, 2006, p. 74.

⁷ COOPER, Edward, 1991, pp. 854-855.

⁸ Véanse: PRETEL MARTÍN, Aurelio, 1981; SIMÓN GARCÍA, José Luis, 2011, p. 114.

⁹ Este desapego secular de Almansa con respecto al Castillo hace que no sea de extrañar que, en 1911, el ayuntamiento de la ciudad pidiera permiso a la diputación provincial para demolerlo. Tras esta petición se escondían oscuros intereses económicos relacionados con una cantera de yeso que se había abierto en una de las laderas de la fortaleza, y gracias a los informes negativos al derrumbe de arquitectos como José Ramón Mélida (1919) y el insigne Vicente Lampérez y Romea (1920), se logró paralizar el proyecto y proteger al Castillo. Véase: SIMÓN GARCÍA, José Luis, 1999, pp. 129-130.

rigores de los siglos pasados y las numerosas y desafortunadas intervenciones sufridas, todavía es capaz de transmitir algo de la magnificencia y el poder de quien en su momento miró frente a frente al mismísimo rey de Castilla.

1. Análisis de los elementos arquitectónicos

Hasta ahora se ha reflexionado acerca de las posibles implicaciones simbólicas de la torre del homenaje del Castillo, lo cual, si bien no deja de ser de sumo interés histórico, no ofrece las herramientas metodológicas para plantear una hipótesis acerca de la autoría de la construcción. Para poder adentrarse en ese campo acerca de los posibles maestros de obras que pudieron estar detrás de la obra de Almansa, es necesario realizar un estudio en profundidad sobre los elementos arquitectónicos singulares que encierra el bastión almanseño. Solo de esta manera se podrá situar la sala del Castillo de Almansa en el contexto de la arquitectura gótica de la segunda mitad del siglo XV y, de esa manera, rastrear posibles influencias y tendencias que lleven a plantear la hipótesis anteriormente citada.

Como bien han estudiado historiadores como Simón García, Pereda Hernández o García Sáez,¹⁰ el castillo de Almansa presenta una torre del homenaje de planta rectangular con cuatro vanos, uno por cada lado de la construcción, los cuales se correspondían a tres puertas (al norte, al sur y al este, esta última hoy en día abierta al vacío por la desaparición de la torre anexa con la que comunicaba) y una ventana al oeste. El espacio, de considerable altura para sus dimensiones, se cierra con dos tramos de bóveda de crucería gótica, grandes claves con escudos heráldicos de los Pacheco-Portocarrero y plementería de ladrillo. Completa el conjunto de la torre una escalera de caracol embebida en el lado sur de la torre y desde la que se accede a la terraza superior almenada que culmina el Castillo y ofrece unas extraordinarias vistas sobre un territorio de varios kilómetros en rededor. Existen elementos singulares de obvio interés dentro de esta obra gótica, como pueden ser el sótano cubierto con bóveda de cañón e interesantes graffitis medievales en sus muros, o los arcos capialzados de embocadura de las puertas norte y sur, pero este estudio se centrará en tres aspectos

de la torre que presentan el mayor de los intereses con vistas a intentar ofrecer una hipótesis plausible acerca del autor de la obra. Estos tres elementos son los enjarjes de arranque de los nervios de la bóveda de crucería, las claves acampadas y la fabulosa escalera de caracol.

1.1. Los arranques y enjarjes de la bóveda

Pese a que lo primero que llama la atención cuando se levanta la vista hacia las bóvedas al entrar en la sala principal de la torre sean las dos grandes claves góticas, otro elemento resulta fundamental para analizar la construcción del bastión y sus posibles relaciones con los focos más relevantes del gótico de la época. Se trata de los arranques de los nervios desde la superficie lisa de los muros perimetrales. A estos elementos singulares de la arquitectura gótica se les denomina de diferente manera dependiendo de la tradición cultural e historiográfica en la que nos encontremos, pero los términos más comunes son los de jarjamentos, enjarjes, jarjas, respensiones o desgarrros.¹¹ En todos los tratados de arquitectura que versan sobre la construcción gótica, se hace referencia a la dificultad de traza y talla de estas piezas concretas de las bóvedas, dada la perfección y meticulosidad necesaria para hacer nacer de un solo sillar varios nervios independientes, cada uno con su dirección y ángulo de inclinación diferente. A la hora de diseñar el enjarje entre el muro y los nervios que configuran la bóveda de crucería existen dos posibilidades constructivas, una muy común y habitual y otra, la segunda, mucho más heterogénea y que requiere una mayor pericia arquitectónica. Tal y como afirma Navarro Fajardo en su profundo estudio sobre las bóvedas valencianas de época gótica,¹² lo más normal era utilizar ménsulas o repisas para resolver este problema arquitectónico, pero en Almansa se decidió no interponer ningún tipo de pieza entre el muro vertical y el comienzo de los nervios, ya sean estos uno o múltiples. De este modo los nervios que confluirán en las claves superiores parecen emerger de la superficie de los muros sin solución de continuidad, como si de formas orgánicas se tratara, las cuales nacen de esos paramentos para ir emancipándose poco a poco hasta voltear las bóvedas una vez independizados de la extensión

¹⁰ Para una descripción actualizada del castillo en su totalidad puede consultarse: SIMÓN GARCÍA, José Luis, 2011.

¹¹ El término "desgarro" parece provenir de la similitud entre estos sillares, cuando no se encuentran colocados en obra, con unas garras. Para un estudio en profundidad sobre los jarjamentos y sus características en la zona de la antigua Corona de Aragón en los alrededores de Valencia puede consultarse: NAVARRO FAJARDO, Juan Carlos, 2004.

¹² NAVARRO FAJARDO, Juan Carlos, 2004, p. 122.

plana de los muros. Pese a la apariencia en ocasiones más austera de esta solución, dada la inexistencia de ménsulas decoradas escultóricamente, fue la opción elegida para configurar los enjarjes de esta sala, la cual ya hemos comentado que debía servir como auténtica muestra del lujo y el poderío de su promotor, el marqués de Villena. ¿Por qué se decantarían Juan Pacheco o el maestro responsable por la elección de una solución constructiva que le impedía emplear las ménsulas como soporte para otras imágenes que completaran el programa iconográfico de la sala? En la relación y filiación del maestro de obras con una escuela arquitectónica determinada puede estar la respuesta a este interrogante.

Para tratar de establecer esa relación arquitectónica de la obra de Almansa, y por ende de su creador, se deben rastrear otros ejemplos cercanos del empleo de esta solución constructiva particular en obras góticas de alrededor de 1460. Por los restos conservados en los castillos y edificios mandados construir por Juan Pacheco a partir del año 1455, no parece que este recurso de la eliminación de las ménsulas y el arranque continuo de los nervios fuera el más utilizado. Parece por tanto más que plausible que el concepto arquitectónico no tuviera su origen en las tierras directamente bajo el mando de Pacheco, sino en otros territorios limítrofes desde los cuales pudieran haber llegado, no solo la idea de este tipo de jarjamentos, sino también el maestro de obras y los canteros capaces de materializarlos, lo cual es todavía más importante y relevante para la investigación que venimos desarrollando.

Esos territorios no son otros que los de la antigua Corona de Aragón, con la cual Almansa mantenía lazos extraordinariamente fuertes dada su situación como puerto seco entre dicha corona y la de Castilla.¹³ No es por tanto de extrañar que, no solo en esta ocasión sino en muchas otras, las artes y la arquitectura de la villa almanseña se hayan visto influidas sobremanera por las tendencias y los vectores creativos provenientes de tierras valencianas. Los ejemplos de empleo de jarjamentos continuos en dichos territorios son numerosos, pudiendo comenzar citando los arranques de los nervios de las bóvedas de dos edificios de Guillem

Sagrera (h. 1380-1456) como son la Lonja de Palma de Mallorca y la Sala dei Baroni del Castel Nuovo en Nápoles. Los siguientes ejemplos de jarjamentos sin ménsula en el ámbito de la corona de Aragón se encuentran ya en territorio peninsular y asociados a otro de los grandes genios de la arquitectura gótica de mediados del siglo XV en la ciudad de Valencia. Este extraordinario maestro de obras valenciano no es otro que Francesc Baldomar (activo entre 1425 y 1476), quien realizó una serie de construcciones en la capital del Turia que establecerían una tendencia dentro de la estereotomía gótica continuada por numerosos maestros de obras entre los que destacará Pere Compte (h. 1430-1506). Estos jarjamentos sin ménsula pueden encontrarse en varios lugares del Portal de Quart (1441-1460), en el pequeño pasillo de comunicación entre la catedral de Valencia y el Miguelete (construido a partir de 1458)¹⁴ y en la Capilla Real del Convento de Santo Domingo de la ciudad de Valencia, mandada construir por Alfonso el Magnánimo como capilla funeraria para él y para su esposa la reina María de Castilla en el año 1439, y cuya construcción se alargaría hasta 1463. Por otro lado, y tal y como se ha indicado anteriormente, Compte continuó con las investigaciones estereotómicas de Baldomar. Sin embargo, lo más interesante en este momento es el hecho de que, en las tres edificaciones que se han referido, Pere Compte consta en los archivos conservados como colaborador de Baldomar. Aparte de estas grandes obras maestras de la arquitectura gótica valenciana, en otras construcciones no tan conocidas también pueden encontrarse jarjamentos sin ménsula, lo que corrobora la hipótesis de que era un recurso ampliamente difundido en los territorios valencianos, si bien siempre relacionado con maestros de obras o picapedreros de gran talla profesional y prestigio fuera de toda duda. Entre esas otras edificaciones pueden destacarse el muy deteriorado refectorio del Monasterio de Santa María de la Valldigna, el cual debió reedificarse en tiempos del abad Joan d'Aragó (1460-1475),¹⁵ el claustro de las Recordaciones de la Cartuja de Portaceli en Valencia, encargado por Beatriz de Cornell y Próxima en 1478, y que se atribuye al círculo de Pere Compte y en ocasiones al maestro de obras Francesc Martí o Martínez, co-

¹³ Uno de los últimos estudios que analiza con mayor minuciosidad y un enfoque constructivo algunas de las soluciones sin jarjas que se citarán a continuación es: PÉREZ DE LOS RÍOS, Carmen; ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo, 2013.

¹⁴ ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo, 2004, p. 151.

¹⁵ Nótese la coincidencia entre las fechas de realización de este refectorio de la Valldigna y la sala de la torre del homenaje de Almansa, y el hecho de la autoría todavía no resuelta de ambas construcciones, las cuales comparten elementos como estas jarjas sin ménsula.

nocido como Biulaygua, o el sotocoro del Monasterio del Corpus Christi de Llutxent, en el cual trabajó Joan Ybarra, cantero que aparece en la documentación colaborando con Pere Compte en la Lonja de los mercaderes a finales del XV. También se hace imprescindible comentar el Monasterio de la Trinidad, refundado en el año 1445 por la reina María de Castilla, mujer de Alfonso V el Magnánimo, para acoger a una comunidad de monjas clarisas provenientes de Gandía. En él trabajaron algunos de los mejores maestros de la arquitectura valenciana del XV, desde Antoni Dalmau hasta Francesc Martí alias Biulaygua, pasando por el ya citado Francesc Baldomar,¹⁶ y en el claustro del convento, las nervaduras que configuran las bóvedas arrancan desde jarjamentos libres de repisas, lo cual provoca una limpieza formal extrema en el diseño de las cubiertas. Las obras de este claustro, a pesar de no existir documentación que lo explique de manera determinante, se atribuyen al círculo de Baldomar, fechándose alrededor del año 1470, por tanto en el momento final de la carrera del maestro, quien moriría en 1476, y en los momentos iniciales de la extraordinaria trayectoria de su discípulo Pere Compte. Por último, para rematar este repaso por construcciones que presenten esta solución arquitectónica, se debe comentar el caso de la Cartuja de Valdecristo en Altura (Castellón), muy dañada y desmantelada desde la desamortización pero que, en su enorme claustro mayor de 80 metros de lado, presentaba enjarjes limpios en el muro, los cuales, en palabras de Arturo Zaragoza y Mercedes Gómez-Ferrer son *“bastante frecuentes en la arquitectura valenciana, que resultan poco habituales en otras áreas”*.¹⁷ Su autoría es todavía desconocida, pero los citados historiadores la sitúan en la órbita de Pere Compte en lo que se refiere a la labor de cantería, y de Francesc Martí alias Biulaygua en el trabajo de albañilería y de bóvedas de ladrillo tabicadas.

En esta pléyade de grandes construcciones góticas valencianas de la segunda mitad del siglo XV en las que aparecen jarjamentos limpios, es donde deben situarse los arranques de las bóvedas del castillo de Almansa, las cuales coinciden en fecha de realización (alrededor de 1460-68) con todas ellas, así como en ámbito geográfico, pues no hay que olvidar la cercanía a tierras valencianas del “puerto seco” de Almansa (fig. 2).

1.2. Las claves acampanadas y su filiación mediterránea

Una vez comentados los jarjamentos de arranque de los nervios de las bóvedas del castillo de Almansa, y sus relaciones formales y arquitectónicas con ejemplos cercanos de la Corona de Aragón, puede analizarse el segundo de los elementos singulares de esta estancia de la fortaleza almanseña: las claves acampanadas. Las dos claves presentes en las cubiertas de la sala de la torre ofrecen las mismas características: un gran desarrollo que las convierte en auténticas claves pinjantes de enorme peso y forma troncocónica, y en cuyos sofitos se colocan escudos heráldicos de la familia Pacheco, originalmente pintados con los colores propios del linaje y de gran calidad en su talla. Este alarde constructivo en uno de los elementos más sensibles de toda bóveda es sumamente llamativo. Se debe incidir en la idea de que el desarrollo de estas claves no cumple ninguna función estructural, ni tampoco funcional desde un punto de vista decorativo, ya que desde el nivel de la estancia que cubren, la apariencia es prácticamente la misma que la de unas claves más ortodoxas y sin la forma acampanada que tanto complica su ejecución en piedra. Ahora bien, al igual que con los jarjamentos de los nervios, con estas claves hipertrofiadas deberán buscarse ejemplos cercanos que permitan establecer posibles relaciones arquitectónicas entre las obras de Almansa y las de su entorno, ejemplos que vuelven a encontrarse a partir del siglo XV y hasta comienzos del XVI en el ámbito valenciano.¹⁸

La lista de edificios góticos en el ámbito de la corona aragonesa que solucionan el encuentro de los nervios con claves acampanadas es sumamente interesante, y en la práctica totalidad de los casos, el maestro responsable de esas construcciones era, si no el más importante de la época, sí uno de los más relevantes. Desde las hoy en día ocultas claves del Convento de la Trinidad, fechadas a mediados del XV y relacionadas tradicionalmente con el maestro Antoni Dalmau, podemos rastrear un elenco que ofrecerá pistas sobre el desconocido maestro del Castillo almanseño. Sin ánimo de exhaustividad, y en plena segunda mitad del XV, deben citarse las claves del refectorio del Monas-

¹⁶ ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo, 2004, p. 137.

¹⁷ ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo; GÓMEZ FERRER, Mercedes, 2008, p. 124.

¹⁸ NAVARRO FAJARDO, Juan Carlos, 2004, p. 173.



Fig. 2. Jarjamentos continuos sin ménsula. A la izquierda, bóvedas del Castillo de Almansa; a la derecha, arco del Portal de Quart de Valencia, obra de Francesc Baldomar.

terio de Santa María de la Valldigna,¹⁹ las de la capilla de Jordi Joan en la iglesia de San Juan del Hospital de Valencia, obra del maestro García de Vargas a partir de 1479,²⁰ el Convento del Corpus Christi de Lutxent de Joan Ybarra (llevada a cabo entre 1480 y 1492), y la pequeña capilla de la Virgen María de la Paz de la iglesia de Santa Catalina de Valencia (1510), donde los maestros Joan Corbera y Miguel de Maganya cubrieron el pequeño espacio con una bóveda de la cual ha pervivido en el tiempo una pequeña clave secundaria de forma similar a las analizadas.²¹

Sin embargo, este repaso no sería completo sin hacer referencia a las construcciones de Pere Compte, ya que si al hablar de los jarjamentos sin ménsula

era la figura de su maestro Baldomar la que sobresalía y destacaba, en lo que se refiere a las claves hipertrofiadas, es Compte el que más muestras del empleo de esta solución arquitectónica va a ofrecer. Quizá una de las primeras realizaciones de Pere Compte en las que puede construir una bóveda poblada de claves de gran tamaño sea la sala capitular del ya citado Monasterio de Santa María de la Valldigna, obra mandada construir en 1479 por el entonces abad Rodrigo de Borja y futuro papa Alejandro VI, y finalizada ya en los albores del nuevo siglo siendo abad Pere Lluís de Borja. La participación de Pere Compte en esta sala capitular no es absolutamente segura, pero los historiadores suelen atribuirle la autoría de la estancia por su extraordinario

¹⁹ La autoría de la traza de esta construcción permanece todavía en cuestión, pero el refinamiento constructivo que todavía puede intuirse a partir de las ruinas que han sobrevivido, permite aventurar la hipótesis de estar ante un maestro y una cuadrilla de canteros de los mejor preparados del reino de Valencia.

²⁰ También conocido como García de Toledo, el nombre de este artífice no ha alcanzado el renombre de otros contemporáneos suyos, pero es de justicia recordar que a la fundación del Gremio de canteros de Valencia en el año 1472, solo existían tres maestros acreditados en la ciudad: Francesc Baldomar, Pere Compte y el propio García de Toledo. Véase: ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo; GÓMEZ FERRER, Mercedes, 2008, p. 228.

²¹ Esta pieza se encontró en el muro de los pies de la iglesia durante las obras de restauración del año 2005. Para un estudio completo sobre esta clave y las hipótesis de reconstrucción virtual de la capilla a la que perteneció, puede consultarse: ALONSO RODRÍGUEZ, Miguel Ángel; CALVO LÓPEZ, José, 2007.

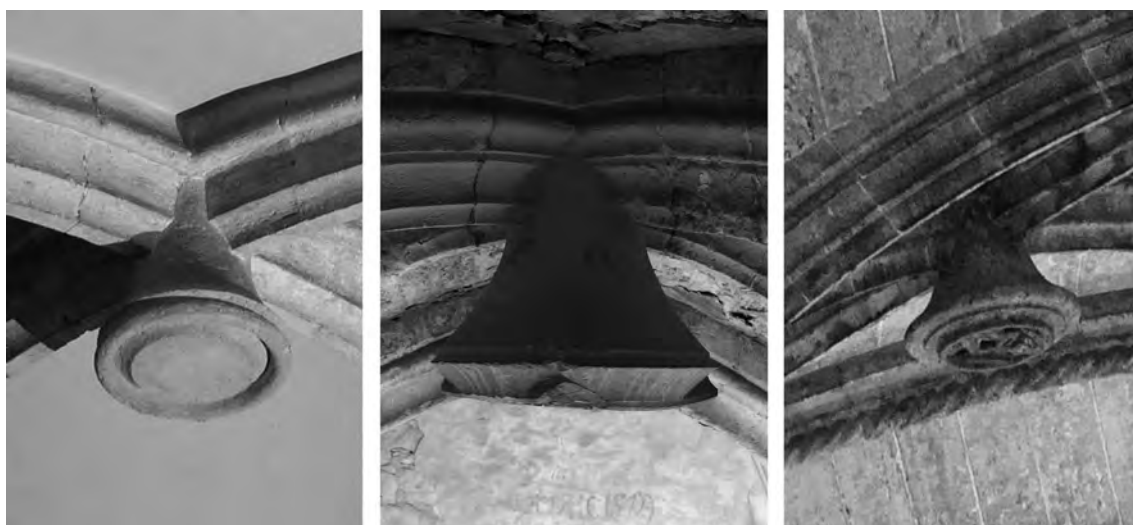


Fig. 3. Claves acampanadas. De izquierda a derecha: capilla de Jordi Joan de San Juan del Hospital de Valencia; torre del Castillo de Almansa; sala de contratación de la Lonja de Valencia.

paralelismo con la capilla de la Lonja de Valencia que por aquel entonces estaba construyendo el maestro.²² Otra construcción de Pere Compte en la que aparecen las claves hipertrofiadas es su obra en la Catedral de Tortosa a partir de 1490. Tal y como afirman Arturo Zaragoza y Mercedes Gómez-Ferrer al describir las partes del templo de Tortosa trazadas por el maestro valenciano de origen gerundense, *“una mirada atenta advierte una singular diferencia que remite sin ningún género de dudas al proceder de Pere Compte, el empleo de una clave en forma de campana, única en la nave principal del templo”*.²³ También en la cabecera de la iglesia del Carmen de Valencia (h. 1500), obra atribuida al maestro por la historiografía contemporánea, podemos ver dichas claves de gran desarrollo, pero es en la Lonja de los mercaderes de Valencia, obra que ha dado fama eterna a Pere Compte, donde más ejemplos de claves acampanadas se pueden apreciar. Esta célebre construcción fue comenzada en el año 1483 y desde sus inicios contó con Compte como maestro de obras hasta su muerte en 1506, por lo que el grueso de lo que hoy en día se aprecia se debe a la mano y la destreza de diseño del maes-

tro.²⁴ En esta secuencia de grandes bóvedas resueltas mediante claves acampanadas puede incluirse el caso almanseño, lo que permite seguir avanzando en la investigación acerca de la posible identidad del autor del Castillo (fig. 3).

1.3. El caracol “de Mallorca” y su importancia y excepcionalidad

Si bien los enjarjes limpios en el muro y las claves acampanadas son piezas de cantería que demuestran la maestría y el buen hacer de los artífices de la torre del homenaje del Castillo de Almansa, el elemento que destaca sobremedida sobre los demás por su originalidad y calidad es, sin el menor género de dudas, la escalera de caracol de “ojo abierto”²⁵ (fig. 4). Situada en la zona sur de la torre y comunicando el nivel de la sala principal con el de la terraza almenada que culmina el conjunto fortificado, se trata de una escalera de caracol “de Mallorca”, así denominada ya que la historiografía tradicional otorga el privilegio de ser el primer ejemplo de caracol de “ojo abierto” a una escalera realizada por Guillem Sagrera en la torre

²² ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo, 2004, p. 164.

²³ ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo; GÓMEZ FERRER, Mercedes, 2008, p. 135.

²⁴ Durante los primeros años de la construcción Compte compartió la dirección de la obra con Joan Ybarra, quien fallecería a los pocos años.

²⁵ Es relevante destacar que la existencia de esta escalera se desconocía hasta el año 1952, fecha en la que se llevan a cabo las principales labores de restauración de la fortaleza. Hasta ese momento, esta pieza de la mejor estereotomía permanecía oculta, y así puede comprobarse en planos y dibujos previos a dicho año como el de Vicente Lampérez en 1920. Sin embargo, el “olvido” al que se vio sometida esta pieza es incluso posterior a su restauración, con casos excepcionalmente llamativos como el hecho de que Cooper no la cite en su análisis del Castillo en ninguna de las ediciones publicadas. Véanse: SIMÓN GARCÍA, José Luis, 1999, p. 103; COOPER, Edward, 1991, pp. 854-855.

noroeste de la Lonja de Palma de Mallorca.²⁶ Este ejemplar de Almansa se configura dentro de un espacio cilíndrico, con el eje helicoidal dextrógiro²⁷ y arrancando desde una basa de estilo gótico que a su vez acusa la torsión del helicoide, provocando la aparición de una pieza de notabilísima talla pétrea y conocimiento estereotómico (fig. 5). Todo el interior de la escalera está tallado en buena cantería y presenta las típicas marcas de cantero propias de obras de cierta enjundia, marcas que se repiten como es lógico en el resto de elementos singulares de la torre del homenaje, reafirmando la idea de que esta construcción fue levantada en un corto periodo de tiempo, por la misma cuadrilla de picapedreros, y gracias a los fondos económicos dispuestos por Juan Pacheco. Desgraciadamente, la parte superior de la escalera sufrió mucho durante los siglos posteriores a su conclusión y debió ser restaurada en profundidad, lo que no es óbice para que el conjunto sea de los mejores ejemplos de estereotomía gótica que pueden encontrarse en una fortaleza defensiva en todo el territorio del sureste español.

Para poder contextualizar mejor la tremenda importancia de la escalera de Almansa hay que comenzar analizando el papel que este tipo de caracoles tuvieron en la práctica arquitectónica de finales de la Edad Media. Las escaleras "de Mallorca" adquirieron el valor de auténticos iconos o arquetipos de la mejor arquitectura hispana en piedra, suponiendo para aquellos que eran capaces de resolverlas una prueba irrefutable de su maestría y la mejor de las cartas de presentación para obtener trabajos de mayor enjundia en el futuro. Así queda de manifiesto en dos de los textos más importantes de la tratadística arquitectónica española del arte de construir en piedra como son el "*Libro de trazas de cortes de piedra*" de Alonso de Vandelvira (1580), y "*Cerramientos y trazas de montea*" de Ginés Martínez de Aranda (1600).²⁸ A diferencia de la escalera de caracol de husillo, la escalera de "ojo abierto" es exclusiva de la arquitectura medieval tardía, y según Perouse de Montclos (1985), no hay noticias de ejemplo alguno de esta tipología de caracoles anteriores al siglo XV.²⁹



Fig. 4. Escalera de caracol "de Mallorca" u "ojo abierto" del Castillo de Almansa.



Fig. 5. Detalle del arranque de la escalera del Castillo de Almansa.

²⁶ CALVO LÓPEZ, José, 2004, p. 134.

²⁷ Se refiere al sentido del giro de la escalera al ascender. Las escaleras dextrógiras, aquellas que giran en el sentido de las agujas del reloj, son las más comunes en tratados y obras, mientras que las levógiras, las que rotan en el sentido contrario, son mucho más escasas. Curiosamente, la primera escalera de caracol de "ojo abierto", la de la Lonja de Palma de Mallorca, es levógira. Véase: SANJURJO ÁLVAREZ, Alberto, 2009, p. 1324.

²⁸ CALVO LÓPEZ, José; DE NICHILLO, Eliana, 2005, p. 520.

²⁹ Esta conclusión contradice la clásica afirmación de Viole-Le-Duc en la cual el insigne arquitecto francés afirmaba que ya desde el siglo XIV se venían realizando este tipo de escaleras "cuando no había más que un pequeño espacio [...] se suprimía enteramente el machón central con el fin de dejar paso para aquellos que subían o descendían." Véase: SANJURJO ÁLVAREZ, Alberto, 2007, p. 836.

Este hecho las convierte en auténticos paradigmas del progresivo dominio de la traza y monte de finales del gótico, cuyo nivel permitió a maestros de toda Europa materializar en sillares de piedra las más complejas formas geométricas tridimensionales y avanzar los todavía mayores adelantos a los que la estereotomía moderna llegaría en el Renacimiento. No es por tanto de extrañar que, ya entrados en el siglo XVI, el número de escaleras de "ojo abierto" se multiplique exponencialmente y aparezcan en numerosos edificios tanto religiosos como civiles, siendo trazadas y realizadas por algunos de los más conspicuos maestros de obra del Renacimiento hispano.³⁰ Sin embargo, para contextualizar la escalera de Almansa y tratar de ofrecer una hipótesis plausible sobre sus posibles artífices no hay que centrarse en estos casos del XVI, sino que se deben rastrear los ejemplos cercanos tanto en el tiempo como en el espacio, esto es, la arquitectura de la segunda mitad del siglo XV en la zona del marquesado de Villena y el limítrofe territorio de la Corona de Aragón.

Los primeros ejemplos de estas escaleras se deben a la maestría de Guillem Sagrera, dado que el maestro mallorquín realizó al menos tres de estos caracoles: el ya comentado de la Lonja de Palma (1426-1447), y otros dos en el Castel Nuovo de Nápoles por orden de Alfonso V el Magnánimo: una mucho más austera y muy similar a la del castillo de Almansa, aunque incluso más modesta por su base enormemente sencilla (visible hoy en día dentro de la visita guiada a la Torre del Beverello del Castel Nuovo); y otra de enorme monumentalidad y que parece anticipar las grandes escaleras del Renacimiento y el Manierismo (que desgraciadamente no es visitable y se encuentra en avanzado estado de deterioro).³¹

Pese a lo interesante de la expansión de las formas sagrerianas en el reino de Nápoles, no es menos cierto que desde el punto de vista historiográfico

de este estudio, resulta mucho más relevante la difusión de esa tipología hacia los territorios peninsulares de la Corona de Aragón. Y una ciudad y un nombre destacan sobremanera por encima del resto de territorios y maestros en lo que se refiere a la aplicación de estas escaleras a edificios tanto civiles como religiosos. La ciudad es Valencia, y el maestro es el ya conocido Francesc Baldomar (activo entre 1425 y 1476). Las obras en las que Baldomar incluye escaleras "de Mallorca" son ya conocidas al haberlas comentado en relación con el primero de los apartados del presente texto: el Portal de Quart (1444-1460) y el Convento de Santo Domingo (1439-1463). En la primera de estas construcciones Baldomar incluye no una, sino dos escaleras de "ojo abierto", situadas de manera simétrica con respecto al eje del portal, para comunicar los dos últimos niveles de los cuerpos laterales de la monumental puerta de las murallas de Valencia. Son dos escaleras muy similares a las del Castillo de Almansa, también ideadas para ser colocadas en un edificio defensivo como sería esta puerta de la cinta muraria valenciana, pero algo más austeras que el ejemplo almanesño. En efecto, a diferencia de la escalera almanesña, la cual presenta una base moldurada de arranque con la propia torsión del machón central, las del Portal de Quart son lisas, sin base y arrancando directamente del suelo. Por lo demás, son enormemente parecidas en dimensiones, acabado de las superficies y diseño, sin olvidar la coincidencia temporal, dado que en el momento en el que se concluía el Portal de Quart debía estar realizándose la obra en Almansa. La segunda de las construcciones en las que Baldomar incluye escaleras de esta tipología es el Convento de Santo Domingo. Se trata de la escalera doble que parte de la sacristía de la Capilla y da acceso, por un lado a una estancia superior sobre dicha sala, y por otro directamente a las terrazas. Es una pieza arquitectónica de primer nivel en la cual, el último tramo de la escalera que accede al nivel superior y que ya asciende de ma-

³⁰ La lista sería por fuerza larga y prolija, pero pueden destacarse las escaleras de Andrés de Vandelvira (Iglesias de Villacarrillo y Huelma); Rodrigo Gil de Ontañón (Sacristía de la catedral de Plasencia y torre de la catedral de Alcalá de Henares); o Diego de Siloé (Colegio Mayor del Arzobispo Fonseca en Salamanca). Dentro del antiguo territorio del marquesado de Villena es interesante apuntar la pequeña escalera de la iglesia de la Trinidad de Alarcón, prácticamente desconocida hasta el momento y de estilizada traza. Por último, en un ámbito más cercano a Almansa son dignas de reseña las escaleras de la Torre del Tardón de Alcaraz, la de la parroquia de El Bonillo y la de la torre inconclusa de la iglesia de San Blas de Villarrobledo, todas ellas en la provincia de Albacete. Véanse: GARCÍA-SAÚCO BELÉNDEZ, Luis Guillermo, 1975, p. 19; SANJURJO ÁLVAREZ, Alberto, 2007, p. 836.

³¹ La maestría de Sagrera en Nápoles no cayó en saco roto, ya que en los territorios italianos de la corona de Aragón se encuentran algunos ejemplos más de esta tipología de caracol. Destacan los casos del campanario del convento de Santo Domingo de Trápani en Sicilia (de alrededor del año 1475), de la Cartuja de Padula cerca de Salerno (de la segunda mitad del XV), de la torre de Ficarazzi de Palermo (de 1468 y obra del maestro Perusino de Jordano), del Palacio Beneventano del Bosco de Siracusa, o del monasterio de Santa María del Gesù en Módica. Para un análisis en profundidad de estas escaleras y de su posterior evolución durante el episodio del Settecento véase: BARES, M. M., 2013.

nera independiente, es de una gran similitud con el caracol de Almansa.³²

Una vez repasados los ejemplos realizados y trazados por Baldomar, se deben comentar los casos en los que su ilustre discípulo Pere Compte construyó escaleras de caracol "de Mallorca". Es seguro que Compte conoció de primera mano las escaleras del Portal de Quart y de Santo Domingo durante el proceso de su construcción, y es más que probable que incluso participara en su talla, lo que hizo que conociera los secretos de la traza y monte de estos complicados caracoles. Toda su maestría en este ámbito la reflejó en la que está considerada con justicia como su gran obra, la profusamente comentada Lonja de Valencia, en la que introdujo la que seguramente sea la escalera de "ojo abierto" de mayor delicadeza y perfección formal de todo el siglo XV valenciano. Se trata de un caracol con un enorme cuidado en las molduras y los detalles ornamentales, como corresponde a una edificación del prestigio que ya en su época tuvo la Lonja: acusada torsión de la esbeltísima base del machón central dextrógiro, intradós acanalado como en el Castel Nuovo sagreriano en Nápoles, o pasamanos exterior directamente tallado en los sillares. Todo ello hace de este ejemplo de la Lonja el de mayor virtuosismo y perfección de los comentados en las últimas líneas, y por tanto una obra digna del que por entonces era el mejor maestro de obras de cantería de la Corona de Aragón.³³ Sin embargo, la de la Lonja de Valencia podría no ser la única escalera atribuible a Pere Compte, ya que en la Cartuja de Valdecristo en Altura (Castellón), ya citada al hablar de las jarjas limpias, se encontraba una escalera "de Mallorca" que hoy en día se halla colocada en el acueducto de la ciudad castellanense de Segorbe. En esta obra, desgraciadamente descontextualizada como tantos otros restos de la Cartuja original, pueden verse características muy similares a los caracoles de Almansa y de la Lonja tal y como es el arranque con molduración dispuesta en esviaje. Este hecho ha provocado que los historiadores atribuyan la autoría de esta escalera al propio Pere Compte.³⁴

El último ejemplo de escalera "de Mallorca" de antes de 1500 del que se tiene noticia es el caracol de la Capilla de los Vélez de la Catedral de Murcia, encargado por el tesorero de Isabel la Católica Juan Chacón en el año de 1491. Las partes principales de la capilla, y por ende la escalera que nos interesa, debían estar prácticamente concluidas alrededor del año 1499, mientras que en 1503 Pedro Fajardo se hace cargo de la obra y poco tiempo después, en 1507, se convierte en primer Marqués de los Vélez, lo que dota a la capilla de su denominación actual.³⁵ La autoría última de la capilla es todavía desconocida, ya que las tradicionales hipótesis que la relacionaban con la figura de Juan de León, maestro de obras de la catedral a finales del siglo XV y comienzos del XVI, parecen no sostenerse hoy en día a la luz de las últimas investigaciones.³⁶ Tampoco el vínculo con Juan Guas, sobre el que tanto se teorizó en el pasado, queda hoy claro, por lo que algunos la ponen en relación incluso con el círculo de Pere Compte, quien por aquel entonces se encontraba trabajando en la iglesia del Salvador de Orihuela, futura catedral. Lo que sí que está claro es que este ejemplo de caracol de "ojo abierto" de Murcia se encuentra en la línea de refinamiento formal del de la Lonja valenciana, con el intradós aristado y las molduras enormemente cuidadas, postulándose como un vínculo perfecto entre los primeros caracoles "de Mallorca" de alrededor de 1450-1460, mucho más austeros y robustos, y los de finales del siglo, los cuales anticipan las formas que triunfarán en el XVI hispano.

2. Hipótesis acerca de la autoría de la torre

Los caracoles se utilizarán con frecuencia para prestigiar a sus propios autores, que aspiran con sus "diseños de autor" al reconocimiento profesional, posiblemente en busca de un encargo mayor.³⁷

Repasados los elementos arquitectónicos singulares de la torre del Castillo de Almansa, y contextualizados dentro de las tendencias constructivas de la segunda mitad del siglo XV, se puede pasar

³² SANJURJO ÁLVAREZ, Alberto, 2009, p. 1326.

³³ La escalera comunica la sala de contratación con una serie de estancias superpuestas tradicionalmente conocidas como "cárceles de comerciantes". En estas salas el nivel de traza y monte de Compte parece superarse hasta alcanzar cotas extraordinarias: puertas "cavadas en torre redonda" o bóvedas cupuladas resueltas a la manera de Baldomar, sin nervios y con un control total de la estereotomía. Véase: ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo; GÓMEZ FERRER, Mercedes, 2008.

³⁴ ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo; GÓMEZ FERRER, Mercedes, p. 124.

³⁵ CALVO LÓPEZ, José; DE NICHILLO, Eliana, 2005, p. 530.

³⁶ CALVO LÓPEZ, José; DE NICHILLO, Eliana, 2005, p. 533.

³⁷ SANJURJO ÁLVAREZ, Alberto, 2010, p. 562.

a proponer una hipótesis sobre la posible identidad, o al menos procedencia concreta, del maestro de obras que la diseñó por orden de Juan Pacheco. Por las muestras aportadas parece patente que la filiación de las formas arquitectónicas del Castillo (jarjas sin ménsula, claves acampanadas y caracol "de Mallorca") lo ponen en relación con el ámbito de la construcción gótica de la Corona de Aragón en su zona valenciana durante los años posteriores a 1450. Las atribuciones de la obra de Almansa al círculo de los maestros de obras que por aquel entonces trabajaban en Belmonte a las órdenes del marqués de Villena, Hanequin de Bruselas y su entorno inmediato, no dejan de resultar difíciles de probar e incluso improbables a la vista de los restos conservados. En Belmonte y en las construcciones cercanas no aparecen unidos en la misma edificación los tres elementos analizados, y alguno de ellos como los jarjamentos y los caracoles de "ojo abierto" son prácticamente ajenos a las tradiciones arquitectónicas de la zona central de la península durante ese siglo XV. De estar en lo cierto y los maestros de obra que trabajaron en Almansa ser valencianos, esto supondría que dentro del propio Marquesado de Villena habrían convivido diferentes sensibilidades arquitectónicas en el mismo tiempo. Este hecho no debería resultar en absoluto extraño. El Marquesado era un territorio enorme enclavado entre entidades políticas diversas, y que por fuerza mantuvo contactos directos con zonas cultural y arquitectónicamente diferentes, de las que bebió y hacia las que lanzó al mismo tiempo los valores constructivos que en su seno venían desarrollándose. En este contexto de continuos contactos e intercambios de formas y profesionales, no es de extrañar que Almansa, geográficamente situada en la frontera entre los dos grandes reinos de la baja Edad Media española como eran Castilla y Aragón, recibiera los ecos de una arquitectura tan rica, fecunda y original como la que se venía desarrollando en la ciudad de Valencia y sus alrededores.³⁸ No debe olvidarse que Almansa se encuentra mucho más cercana al Mediterráneo que a la propia villa de Belmonte, auténtica capital del Marquesado en tiempos de Juan Pacheco. Es por ello que su condición de "puerto seco" fronterizo la hacía mucho más sensible a recibir las influencias de los territorios levantinos o, lo que todavía es más probable, que Pacheco decidiera contratar a una cuadrilla de *pedrapiquers* provenientes de la por entonces ciu-

dad más importante de la corona de Aragón: Valencia.

Ahora bien, el objetivo de estas líneas es intentar ir un paso más allá y aportar una teoría que explique de un modo mucho más concreto la posible atribución del diseño, la traza y la materialización de los elementos singulares que hacen de la torre del Castillo una muestra de gran importancia de la cantería del tardogótico hispano. Teniendo en cuenta que la escalera de caracol es el elemento más interesante para el campo de la estereotomía y la arquitectura gótica, hay que destacar que la primera mención encontrada en la bibliografía especializada data del año 2009. Es Alberto Sanjurjo Álvarez quien hace referencia a la escalera almanseña en su texto "*Entre el utilitarismo y la escenografía: el caracol de varias subidas en la arquitectura española*", publicado en las Actas del VIº Congreso Nacional de Historia de la Construcción que tuvo lugar ese año en la ciudad de Valencia. En ese texto, el historiador pone en relación la escalera de Almansa con el tramo final de la escalera de dos subidas del ya comentado Convento de Santo Domingo, incluso comparando visualmente dos fotografías de ambos caracoles para acentuar todavía más su similitud formal y constructiva. Sin embargo, ninguna hipótesis sobre la autoría concreta de la escalera almanseña aparece en ese texto, ni en ningún otro de los publicados hasta la fecha.

Para tratar de aclarar el asunto del hipotético autor debe establecerse una premisa fundamental. Ésta está basada en el hecho de que este tipo de escaleras de caracol no son, en ninguno de los casos conocidos en el siglo XV, obra de maestros desconocidos o de segundo rango. Si se repasan brevemente los casos aportados se aprecia que todos estos caracoles tienen autor conocido y que, en la totalidad de las ocasiones, estos creadores son los mejores y más importantes maestros de su tiempo. Tanto Guillem Sagrera como Francesc Baldomar, autores de las tres únicas escaleras de Mallorca conservadas anteriores o contemporáneas a la del Castillo de Almansa, poseen una historia bien conocida y sus escaleras fueron apreciadas, en su tiempo y por las generaciones posteriores, como auténticas obras maestras en las que sus realizadores mostraron lo mejor de su repertorio. Es por ello por lo que no debe buscarse al autor del caracol de Almansa entre hipotéticos maestros de

³⁸ Para un estudio más amplio y profundo del contexto de intercambios arquitectónicos entre las coronas de Aragón y Castilla véase: SERRA DESFILIS, Amadeo, 2014, pp. 10-33. En este estudio se centra el foco en la figura de Miguel de Magaña, artífice algo posterior a las fechas de la escalera almanseña, pero las conclusiones expuestas bien pueden servir para comprender el tránsito entre ambos territorios, el cual fue mucho más fluido de lo que muchas veces la historiografía apunta.

obra desconocidos o cuadrillas de *pedrapiquers* de segunda categoría, sino entre los mejores arquitectos del momento.

Como se ha indicado al comienzo de este capítulo, la obra de la torre del Castillo de Almansa debe ser datada antes de 1468, año de la cesión por parte de Juan Pacheco del señorío de Almansa a su hijo. Es más, se podría intentar afinar todavía algo más la fecha de la edificación entre los años 1460 y 1468, momento central de la vida de Pacheco como Marqués de Villena y época en la cual desarrollaría su labor constructora. Si se compara esta cronología con la de los maestros de obras más importantes de la Valencia de la época pueden extraerse interesantes conclusiones. Durante esa década el maestro de obras más relevante de la Corona de Aragón no era otro que Francesc Baldomar (activo entre 1425 y 1476), y de quien no se conocen obras de importancia fuera de la ciudad de Valencia. También podría incluirse el nombre de Francesc Martí alias Biulaygua. Este maestro aparece colaborando con Baldomar y Compte en numerosas obras ya citadas anteriormente, normalmente relacionado con labores de albañilería, y según la "Crònica i dietari del capellà d'Alfons el Magnànim" de Melcior Miralles, en un momento dado de la segunda mitad del siglo XV "matà un home en València, [...] fogí en Castela; e alà trebalà en son hofici, que fon molt sabut e subtil maestre de vila".³⁹ De cuándo fue exactamente esa estancia de Biulaygua en Castilla, de si pudo trabajar a las órdenes de Pacheco en Almansa, y de si entre sus habilidades se encontraba la traza de este tipo de escaleras nada sabemos, pero sí es cierto que se trata de uno de los canteros cuya importancia se encuentra quizá ensombrecida por el brillo de dos figuras tan relevantes como Baldomar y Compte. Este último, quién se convertiría en el siguiente gran genio de la arquitectura gótica valenciana, acababa de comenzar su carrera como cantero y todavía no había alcanzado la fama y el prestigio que le permitirían convertirse en el gran constructor de finales de la centuria. Es muy interesante comprobar cómo, entre 1457 y 1468, la figura de Compte parece envolverse en un velo misterioso que le hace prácticamente desaparecer de los documentos durante una década. Incluso dos de los más importantes expertos en la obra de Compte como Arturo Zaragoza y Mercedes Gómez-Ferrer utilizan la expresión "los años oscuros" para referirse a ese

paréntesis en la carrera del maestro.⁴⁰ Durante ese periodo la pista de Pere Compte se pierde, y solo aparece documentado de manera fehaciente en un apunte del año 1460 en relación a la ampliación de la catedral de Valencia. El resto es misterio. Historiadores como los citados han intentado rellenar de información esta década perdida de la biografía de un maestro tan relevante para la arquitectura valenciana, poniéndolo en relación con dos nombres que sí aparecen en las fuentes documentales trabajando en esos años: Pedro del Campo y Pedro/Pere Gironés. Estos maestros están documentados en obras de Tortosa (Tarragona) y Villarreal (Castellón), pero su relación directa con Compte todavía no ha podido ser aclarada de manera totalmente satisfactoria.

Si se parte de la premisa anteriormente expuesta, los nombres posibles parecen quedar reducidos a dos de los comentados: Baldomar y Compte. Por lo que se sabe hoy en día, nadie más en la segunda mitad del XV logró levantar un caracol como el de Almansa. Analizando las fechas, Baldomar se encontraría en el último tramo de su carrera, mientras que Compte estaría en un momento incipiente de su trayectoria como maestro, experimentando con nuevas formas y soluciones que habría estudiado durante sus años de formación en la capital junto a Baldomar. Ante esta disyuntiva, se plantea la pregunta de si el autor de la torre del homenaje de Almansa pudo ser un maestro ya maduro, como era Baldomar en aquellos años alrededor de 1465, o bien un genio ascendente como el de Compte; una persona con cerca de 60 años de edad o un todavía joven de entre 30 y 35 años. A partir de los datos y el estudio comparado de los restos y construcciones conservadas, la hipótesis aquí propuesta se inclina por considerar a Pere Compte como un posible autor de las trazas de los elementos singulares de la torre del Castillo almanseño.

Repasando los tres elementos singulares de la torre se puede ver como encajan con una posible autoría de Compte. En lo que respecta a los jarjamentos sin ménsula, si bien Pere Compte no los emplea en demasiadas obras, está comprobado que en la práctica totalidad de ejemplos conservados en la península estuvo relacionado de alguna manera con su construcción. Tanto las jarjas del Portal de Quart, como las del pequeño pasillo de comunicación con el Miguelete y las de Santo Domingo eran de enorme familiaridad para él, ya

³⁹ RODRIGO LIZONDO, Mateu, 2011, p. 164.

⁴⁰ ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo; GÓMEZ FERRER, Mercedes, 2008, pp. 42-46.



Fig. 6. Comparación entre escaleras. De izquierda a derecha: Portal de Quart de Francesc Baldomar; Castillo de Almansa; Lonja de Valencia de Pere Compte.

que no en vano trabajó en dichos edificios a los órdenes de Baldomar. Incluso se ha visto cómo otras de las obras en las que aparecen esos jarjamentos tan típicos de la arquitectura tardogótica valenciana, se atribuyen directamente a Compte o a su círculo de colaboradores y seguidores más cercano. Si analizamos el caso de las claves acampanadas, su relación con las características de las obras de Compte es todavía más directa, hasta el punto de que en numerosas ocasiones los historiadores atribuyen alguna construcción al maestro tan solo por la aparición de alguna de estas claves hipertrofiadas durante el último tercio del siglo XV. En lo referente al caracol de Mallorca, las conclusiones no hacen otra cosa que incidir en la idea de que una posible autoría de Compte podría no resultar tan descabellada. Como ha quedado claro, en la Valencia de 1450-1460 se estaban levantando tres escaleras de caracol de "ojo abierto", dos en el Portal de Quart y una en Santo Domingo, y en las tres estuvo presente el maestro como colaborador de Baldomar. Igualmente, en su obra maestra Compte construyó la extraordinaria escalera de la Lonja, plena de estilización formal y alardes ornamentales y constructivos. Si se comparan visualmente los caracoles del Portal de Quart y de la Lonja con el del castillo de Almansa, aparece una evolución formal de considerable lógica (fig. 6). El primero de ellos, de antes de 1460, ofrece un aspecto austero y severo, sin moldura de arranque y con el intradós de la escalera liso, sin adornos ni ornamentos. El de la Lonja, de fina-

les del siglo, es un ejemplo lleno de virtuosismos técnicos, con una estilizadísima moldura torsionada y el intradós aristado para dotar de mayor riqueza visual al caracol. Por su parte, en Almansa se estaría ante una etapa intermedia entre la sobriedad funcional del Portal de Quart y la explosión ornamental de la Lonja: un machón central con una bellísima aunque todavía poco esbelta moldura torsa y un intradós liso. La posibilidad de que el cantero que había colaborado en la austera talla de la primera de las escaleras, experimentara con iniciales elementos decorativos en el caracol de Almansa, para años después trazar la genialidad de la Lonja no parece disparatada. Por último, hay que referir de nuevo el tema de la cronología. Como se ha apuntado con anterioridad, los años en los cuales se levantó la torre almanseña coinciden con esos "años oscuros" en los que Pere Compte parece desaparecer de los documentos. Incluso si la teoría según la cual Compte sería en realidad Pedro del Campo o Pere Gironés fuera cierta, y por tanto hubiera trabajado en Villarreal o Tortosa, eso no es óbice para que la posibilidad de un desplazamiento desde Valencia hasta Almansa pudiera también ser plausible. No hay que olvidar que el maestro se caracterizó durante toda su carrera por aceptar encargos en diferentes territorios, lo que le llevó a trabajar en lugares tan alejados como Tortosa, Orihuela o Gandía.⁴¹ Dentro de un contexto como el de la trayectoria posterior de Pere Compte, una estancia en Almansa para trabajar a las órdenes del por

⁴¹ En esto Compte se diferencia enormemente de su maestro Baldomar, quien trabajó casi siempre en la ciudad de Valencia.

aquel entonces poderoso Juan Pacheco, o las trazas para un diseño a realizar por alguno de sus colaboradores más cercanos, son posibilidades que no parecen descartables a priori.

Si las palabras de Álvaro Sanjurjo que encabezaban este apartado son ciertas, y por tanto los maestros de obras empleaban escaleras de caracol como las de Almansa para cimentar su prestigio y conseguir un reconocimiento que les permitiera acceder a mayores y mejores encargos, es posible que un todavía joven Pere Compte lograra avanzar un paso más en su meteórica carrera gracias a su trabajo para Juan Pacheco en el Castillo almanseño. Por el nivel de los encargos posteriores que recibió y por la autoridad y reputación que logró, no cabe duda de que su hipotético trabajo en la torre del homenaje del Castillo de Almansa, si es que realmente fue él quien la trazó y diseñó, fue bien apreciado por sus contemporáneos.

Bibliografía

- ALONSO, Begoña. "La nobleza en la ciudad. Arquitectura y magnificencia a finales de la Edad Media". *Studia historica, Historia Moderna*, 2012, 34, pp. 215-251.
- ALONSO RODRÍGUEZ, Miguel Ángel; CALVO LÓPEZ, José. *Una clave de bóveda de la iglesia de Santa Catalina de Valencia*. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2007.
- AYLLÓN GUTIÉRREZ, Carlos. "Iglesia y poder en el marquesado de Villena. Los orígenes de la Colegiata de Belmonte". *Hispania Sacra*, 2008, vol. 60, nº 121, pp. 95-130.
- BARES, María Mercedes. "Le scale elicoidali con vuoto centrale: tradizioni costruttive del Val di Noto nel Settecento". En: ANTISTA, G.; BARES, M. M. (coor.) *Le scale in pietra a vista nel Mediterraneo*. Palermo: Edizioni Caracol, 2013, pp. 73-98.
- CALVO LÓPEZ, José. "Estereotomía de la piedra". En: *Master de Restauración del Patrimonio Histórico*. Murcia: Colegio de Arquitectos – Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 2004, pp. 115-151.
- CALVO LÓPEZ, José; DE NICHILLO, Eliana. "Stereotomia, modelli e declinazioni local dell'arte del costruire in pietra da taglio tra Spagna e Regno di Napoli nel XV secolo. Tre scale a chiocciola a confronto: Castel Nuovo a Napoli, la Lotja di Valencia e la Capilla de los Vélez a Murcia". En: *Teoría e Práctica del costruire: saperi, strumenti, modelli*. Ravenna-Bologna: Università di Bologna-Fondazione Flaminia, 2005, pp. 517-526.
- COOPER, Edward. *Castillos señoriales en la Corona de Castilla*, 3 vols. Valladolid: Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 1991.
- DOMENGE I MESQUIDA, Joan. "Guillem Sagrera. Alcançe y lagunas de la historiografía sagreriana". En: MIRA, E.; ZARAGOZÁ, A. (ed.) *Una Arquitectura Gótica Mediterránea*, 2 vols. Valencia: Conselleria de Cultura i Educació, 2003, pp. 109-126.
- FRANCO SILVA, Alfonso. "Juan Pacheco: de doncel del príncipe de Asturias a Marqués de Villena (1440-1445)". *Anuario de Estudios Medievales (AEM)*, 2009, 39/2, pp. 723-775.
- FRANCO SILVA, Alfonso; CRUZ MARIÑO, Rafael. "Juan Pacheco, privado de Enrique IV, y el oficio de Corregidor de Jerez de la Frontera". En: *La España medieval*, 2012, vol. 35, pp. 285-316.
- GARCÍA-SAÚCO BELÉNDEZ, Luis Guillermo. "La iglesia de San Blas de Villarrobledo". *AL-BASIT*, nº 1, 1975, pp. 15-22.
- HERRERA CASADO, Antonio. *Castillos y fortalezas de Castilla-La Mancha: una guía para conocerlos y visitarlos*. Guadalajara: AACHEE Ediciones de Guadalajara, 2002.
- LÓPEZ SERRANO, Aniceto. "La villa medieval de Almansa: de tierra de señores a posesión del rey". En: *Las raíces de Almansa. Desde los orígenes del poblamiento hasta el fin de la Edad Media*. Almansa: Asociación Torre Grande, Ayuntamiento de Almansa, 2011, pp. 267-435.
- NAVARRO FAJARDO, Juan Carlos. *Bóvedas valencianas de crucería de los Siglos XIV al XVI. Traza y monte*. Valencia: Servei de publicacions de la Universitat de València, 2004.
- PEREDA HERNÁNDEZ, Miguel Juan. *Almansa desde los Reyes Católicos hasta la Transición*. Almansa: Ayuntamiento de Almansa, 2013.
- PÉREZ DE LOS RÍOS, Carmen; ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo. "Bóvedas de crucería con enjarjes de nervios convergentes que emergen del muro en el área valenciana, ss. XIV-XV". En: HUERTA, S.; LÓPEZ DE ULLOA, F. (eds.) *Actas del Octavo Congreso Nacional de Historia de la Construcción*. Madrid, Instituto Juan de Herrera, 2013, pp. 833-842.
- PRETEL MARTÍN, Aurelio. *Almansa Medieval. Una villa del señorío de Villena en los siglos XIII, XIV y XV*. Almansa: Ayuntamiento de Almansa, 1981.
- RABASA, Enrique. "De l'art de picapedrer (1653) de Joseph Gelabert, un manuscrito sobre estereotomía que recoge tradiciones góticas y renacentistas". En: ARENILLAS PARRA, M. et al. (coor.) *Actas del Vº congreso nacional de historia de la construcción*. Madrid: Instituto Juan de Herrera, 2007, pp. 745-754.
- RODRIGO LIZONDO, Mateu. *Melcior Miralles: Crònica i dietari del capellà d'Alfons el Magnànim*. Valencia: Universitat de València, 2011.
- SANJURJO ÁLVAREZ, Alberto. "El caracol de Mallorca en los tratados de cantería españoles de la edad moderna". En: ARENILLAS PARRA, M. et al. (coor.) *Actas del Vº congreso nacional de historia de la construcción*. Madrid: Instituto Juan de Herrera, 2007, pp. 835-846.
- SANJURJO ÁLVAREZ, Alberto. "Entre el utilitarismo y la escenografía: el caracol de varias subidas en la arquitectura española". En: HUERTA FERNÁNDEZ, S. (coor.) *Actas del VIº Congreso Nacional de Historia de la Construcción*. Valencia: Instituto Juan de Herrera, 2009, pp. 1317-1328.
- SANJURJO ÁLVAREZ, Alberto. "Otra mirada a la historia de la construcción de nuestras catedrales: los caracoles de piedra y su evolución". *SEMATA, Ciencias Sociales e Humanidades*, 2010, vol. 22, p. 555-566.
- SARI, Aldo. "La arquitectura del gótico mediterráneo en Cerdeña". En: MIRA, E.; ZARAGOZÁ, A. (ed.) *Una Arquitectura Gótica Mediterránea*, 2 vols. Valencia: Conselleria de Cultura i Educació, 2003, pp. 33-50.
- SERRA DEFILIS, Amadeo. "È cosa catalana: la Gran Sala de Castel Nuovo en el contexto mediterráneo". *Anali di Architettura: rivista del Centro Internazionale di Studi di Architettura "Andrea Palladio"*, 2000, nº 12, pp. 7-16.

- SERRA DESFILIS, Amadeo. "A través de la frontera. Los maestros de Castilla y la arquitectura tardogótica en Valencia". En: NAVARRO FAJARDO, J. C. (ed.) *Bóvedas valencianas. Arquitecturas ideales, reales y virtuales en época medieval y moderna*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 2014, pp. 10-33.
- SIMÓN GARCÍA, José Luis. "El castillo de Almansa: pasado y futuro de un edificio histórico". En: *Musulmanes y cristianos en Almansa. De la historia a la fiesta*. Almansa: Asociación Torre Grande, Ayuntamiento de Almansa, 1999, pp. 99-144.
- SIMÓN GARCÍA, José Luis; GARCÍA SÁEZ, Joaquín Francisco. "Arquitectura gótica en Almansa: testigos de una época épica". En: *Arquitectura religiosa en Almansa*. Almansa: Asociación Torre Grande, Ayuntamiento de Almansa, 2006, pp. 21-121.
- SIMÓN GARCÍA, José Luis. *Castillos y torres de Albacete*. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses, 2011.
- YARZA, Joaquín. *La nobleza ante el rey: Los grandes linajes castellanos y el arte en el siglo XV*. Madrid: El Viso, 2003.
- ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo. "Arquitecturas del Gótico Mediterráneo". En: MIRA, E.; ZARAGOZÁ, A. (ed.) *Una Arquitectura Gótica Mediterránea*. 2 vols. Valencia: Conselleria de Cultura i Educació, 2003, pp. 105-192.
- ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo. *Arquitectura Gótica Valenciana. Siglos XIII-XV, Monumentos de la Comunidad Valenciana. Catálogo de monumentos y conjuntos declarados e incoados*. Valencia: Generalitat Valenciana, 2004.
- ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo; GÓMEZ FERRER, Mercedes. *Pere Compte, arquitecto*. Valencia: Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 2007.
- ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo; GÓMEZ FERRER, Mercedes. "Lenguaje, fábricas y oficios en la arquitectura valencia del tránsito entre la Edad Media y la Edad Contemporánea (1450-1550)". *Artigrama*, 2008, nº 23, pp. 149-184.