

CHAPITELES BULBOSOS Y CASQUETES EN LAS TORRES ALEMANAS ENTRE EL GÓTICO TARDÍO Y EL BARROCO

Pablo DE LA RIESTRA

Los remates de campanarios de iglesia y torres civiles de la arquitectura alemana en los trescientos años transcurridos entre 1450 y 1750 forman parte destacada de la cultura visual centroeuropea. Tal importancia se explica no sólo por la originalidad, gracia y maestría en el manejo de unas composiciones que –aunque muy diversas– están marcadas por el sello de una cultura homogénea, sino también porque señalan mojones característicos en el paisaje, que se fue convirtiendo así en identificador de una y otra zona. Nada más visible e inmediato como respuesta a la pregunta de la identidad cultural que estas formas que dominan pueblos y ciudades, transformando el propio panorama de la naturaleza.

Si hay un corazón de los lugares, cuyo valor simbólico esté por encima de cualquier otra cosa, ese es la iglesia o algún monumento civil marcante por la presencia de una torre. Resulta evidente en este contexto que, en el caso de una construcción sacra, su valor de estampa identificatoria sobrepasa la connotación religiosa.

La vida siempre fresca que estas torres tienen como emblema no agota su dimensión simbólica: sirviendo ellas mismas de símbolo, salen a su vez de todo un mundo de simbologías, que, éstas sí, permanecen ocultas a la mayoría de aquellos que las ven.

Huelga decir que lo que separa las torres góticas de las más jóvenes no tiene sólo que ver con problemas estilísticos. Lo que transformó las agudas agujas piramidales del gótico alemán en sus sucesoras «modernas» concierne a niveles de significación que se han ido definiendo en momentos no necesariamente asociados a un cambio de época. En todo caso esos cambios de significado han apoyado la consolidación de un nuevo lenguaje y no a la inversa. En una palabra que las cúpulas bulbosas no aparecen en los países germánicos con el «Renacimiento» sino antes, cuando todavía se construye en todas las ciudades en un repertorio de formas exclusivamente nórdico y gótico. No se puede mantener aquí una discusión sobre las periodizaciones, el fin y el comienzo de las épocas, pero comparto la opinión de Joaquín Yarza Luaces respecto a que el siglo XV es Edad Media en el Norte ¹.

¹ Ver entre otros «Los Reyes Católicos», Madrid, 1993, p. 378. «El modelo nórdico es aún medieval, aunque muchos lo califican de Renacimiento septentrional. A mi modo de ver, hay razones poderosas para que esta denominación no sea la más conveniente».

Hay una historia de los remates de las torres medievales alemanas anteriores al gótico, que no es la de los chapiteles piramidales o en rombos del románico. A fines del siglo XII existieron evidentemente algunos remates exóticos de claro origen bizantino, similares a los que todavía se ven sobre San Marcos de Venecia (colocados allí recién desde 1204). Tal es el caso de la antigua catedral de Colonia, representada sobre una moneda coetánea² y que sirvió de modelo para el relicario colonés acupulado del Tesoro de los Güelfos, que se conserva en Berlín³. Igualmente en el románico del Rin, por ejemplo en San Pablo de Worms, se ven hasta hoy chapiteles en forma de cúpulas orientalizantes⁴, esta vez no bizantinos sino arabizantes. Las torres absidiales de San Leonardo en Frankfurt portan una suerte de pirámides acupuladas. Este fenómeno desaparece durante el siglo XIII y en el XIV.

Después del Románico, no parece haber sido en la arquitectura construída sino en la representación arquitectónica hecha en pintura donde se experimenta con formas a primera vista «exóticas» para Occidente⁵. Va a ser con estas formas, que primero sólo estuvieron pintadas en algún muro, alguna miniatura o retablo, con las que habrá una sorprendente correspondencia en la futura arquitectura tardogótica y renacentista.

El ejemplo más antiguo que conozco en el gótico es un mural de la iglesia conventual premonstratense de Altenberg an der Lahn (en Oberbiel, Hessen) de hacia el 1300 (fig. 1), donde los apóstoles de una «Disputatio» se coronan con unos doseletes góticos terminados en cúpulas, de las cuales por lo menos dos tienen la exacta forma de los casquetes curvilíneos hexagonales u octogonales (no bulbosos) típicos del XVI, aquí con sus aristas enriquecidas con «fronda» gótica. La diferencia entre los casquetes y los chapiteles bulbosos es que en estos últimos, como la palabra lo sugiere, la máxima inflexión de la curva de la cúpula está más arriba de su arranque, mientras que los lados de los casquetes se levantan directamente ya sobre su máximo de perímetro, para ir reduciéndose progresivamente en curva y contracurva hacia arriba.

La modernidad de la forma de los doseletes de Altenberg/Lahn deja perplejo. Surge casi sola la pregunta de que si existía o no coetáneamente una arquitectura construída en esa forma. Tiendo a pensar que no, aunque es cuestión muy difícil de resolver –si no imposible– por dos razones. Una es que casi ninguna parte de los edificios ha sufrido tanto los embates del tiempo y sus inclemencias como los remates, coronaciones y tejados en general, modificaciones hechas ex-profeso aparte;

También comparto el sobresalto de M. A. Aramburu-Zabala frente a la portada del libro de M. BAXANDALL, «Escultores en madera del Renacimiento alemán», con la foto de un relieve totalmente gótico de Tilmann Riemenschneider en su tapa. Ver «Renacimiento en España» en «Estudios de Arte. Homenaje al Profesor Martín González», Valladolid, 1995, p. 691.

² Comparar Arnold WOLFF, «Der Kölner Dom», Colonia, 1995, pp. 9-10.

³ Ver Rolf TOMAN (editor), «Romanik, Architektur, Skulptur, Malerei», Colonia, 1996, pp. 364-365. También las famosas puertas de bronce de la catedral de Gnesen/Gniezno muestran al Emperador Otón III arrodillado frente a un templo con cúpula bulbosa «en pliegues».

⁴ Conrado, arzobispo de Maguncia, coronó en el claustro de esta iglesia a León II como rey de Armenia, ver G. DEHIO (Caspary, Götz, Klinge), «Rheinland-Pfalz / Saarland», Darmstadt, 1972, p. 1.021.

⁵ Hay que decir que la Edad Media europea no conoció los complejos que, frente al mundo del Cercano Oriente, van a ser típicos desde la Edad Moderna occidental.



FIG. 1. ALTENBERG AN DER LAHN, *Conventual premonstratense*, pinturas murales: «Disputatio», doseletes-cúpula, hacia 1300.

o sea que estamos frente a innegables lagunas. Otra es que no contamos con casi ninguna documentación gráfica o representación de arquitectura realmente construída que sea lo suficientemente fidedigna y anterior a finales del Cuatrocientos⁶.

A pesar de estos problemas, pueden hacerse dos primeras comprobaciones: a) hubo en Europa una aparición y circulación de tales formas en el campo de la pintura, el grabado y las «artes menores» como la orfebrería, que con toda probabilidad fue anterior a su uso en la arquitectura construída. Cabe explicar este fenómeno por la mucho mayor libertad que tiene la composición artística cuando está en la etapa de diseño (trátase del dibujo soporte de una pintura o del boceto para hacer cualquier pieza de arte), mientras que el nivel de compromiso que exige la construcción de un edificio real es mucho mayor y también más complejo, a causa de las partes implicadas en su concreción. Un contraargumento aquí es el hecho indiscutible de la arquitectura como fuente de configuración válida para todas las demás artes en el

⁶ La primera documentación a tomarse en serio de una serie de vistas de ciudades es la famosa «Crónica mundial de Hartmann Schedel» publicada en Nuremberg en 1493, en la que sin embargo debe diferenciarse con todo cuidado lo que documenta con satisfactoria veracidad (vistas de Nuremberg, Lübeck, Estrasburgo, Würzburg, Bamberg, Florencia, Venecia), con poca veracidad (Praga, Jerusalén) o sin ninguna veracidad, llegando al descarado invento (París, Lyon, Nápoles, etc.). Ejemplos anteriores, no sistemáticos, de documentación «de la realidad» son absoluta excepción, como las vistas en miniatura de los hermanos Limburg (aprox. 1416) de las «Muy ricas horas del Duque de Berry». Aquí no hago referencia a los pergaminos con vistas de plantas y alzadas de edificios individuales, de los que sí hay un cierto número conservado de los ss. XIII al XV.

gótico⁷, es decir, lo inverso a lo que se acaba de exponer. b) Es tarea inútil querer escribir una historia «evolutiva» general de los chapiteles europeos, ya que las obras concretas suelen responder a requerimientos puntuales. Así la torre de la iglesia de San Bartolomé en Frankfurt (fig. 2), diseñada por Madern Gerthener hacia 1420, se corona por una cúpula con fronda, que reitera la forma de la corona imperial coetánea⁸, ya que es en esta iglesia donde se elige al futuro soberano del Sacro Imperio. (En España la triple corona de la aguja de la catedral toledana es por su lado un símbolo papal —la tiara— que se remontará a su condición de «primada del país».)

A partir de los progresos hechos por la pintura neerlandesa y sus seguidores desde comienzos del siglo XV en relación al grado de realismo en las representaciones, se abre una perspectiva para un estudio con cierto asidero sobre los paisajes arquitectónicos de la época en la Europa germánica. La gran mayoría de estas pinturas son de temática religiosa y, como es sabido, muestran en sus amplios fondos de escenas al aire libre —o a través de aberturas si son escenas de interiores— diversos paisajes urbanos que cabría calificar en tres categorías: 1. arquitecturas realmente observadas y transpuestas fidedignamente de la realidad, 2. convivencia de arquitecturas observadas e inventadas y 3. arquitecturas totalmente inventadas. Esto quiere decir a las claras que no todo paisaje urbano representado en los fondos de los retablos es confiable como documentación de la realidad. De acuerdo a la intención y tema de cada pintura es que se comportan los fondos. En la «Adoración del Cordero místico» de los van Eyck (1432) se observa la segunda variante (arquitecturas mixtas), mientras que retablos como el de Hans Bornemann en Lüneburg (1444) muestran el «Castigo del gobernador Eneas» frente a un exacto paisaje de dicha ciudad, el de Friedrich Herlin (1466) en Rothenburg/Tauber una escena de la leyenda de Santiago apóstol frente al ayuntamiento de Rothenburg, o el de Jan Joest en Kalkar (1506) a Lázaro resucitando frente al exacto ayuntamiento local, sobre la plaza de la pequeña ciudad.

Estos pintores de la primera variante querían seguramente acrecentar la credibilidad de lo representado —el «aquí y ahora» de la verdad religiosa— ubicando los hechos bíblicos en un ámbito por todos inmediatamente identificable.

Las arquitecturas totalmente inventadas se observan también frecuentemente; un caso extremo es el de Hieronymus Bosch (p.ej., su «Tríptico de la Epifanía»). En el caso de los pintores del sur de Europa, como en España, los fondos de los retablos repiten el gesto exterior de una arquitectura nórdica inexistente en la Península: la prueba más flagrante de que son, en principio, «importación».

Volviendo otra vez la mirada sobre los fondos de la mal llamada pintura «flamenca», que es neerlandesa y no sólo flamenca⁹, e igualmente de la alemana, se descubre con cierta frecuencia una relación entre el tema de la Pasión y el intento de representarlo en un ambiente orientalizado, aunque por cierto lleno de interferencias góticas, pero que pretende ser algo así como Jerusalén.

⁷ Piénsese en los ostensorios, sagrarios o casas-sacramentales, fuentes, retablos, sillerías de canónigos, etcétera.

⁸ No la de Carlomagno, obviamente.

⁹ Flandes es una parte de los Países Bajos y no al revés.

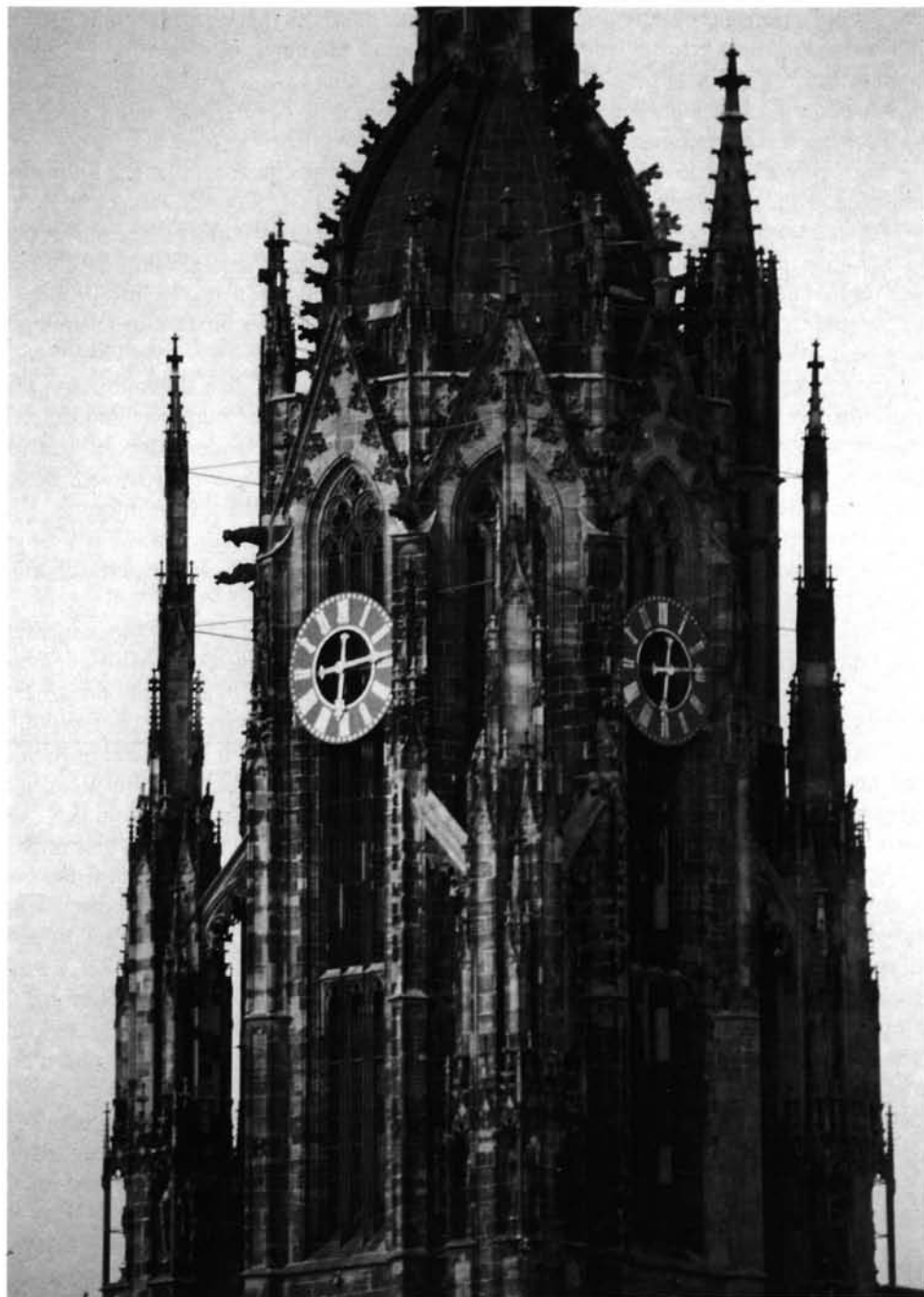


FIG. 2. FRANKFURT AM MAIN, iglesia mayor de San Bartolomé, octógono de la torre con cúpula en forma de la corona imperial gótica del Sacro Imperio. Arquitecto Madern Gerthener, hacia 1415.

Puede tenerse por seguro que todos los remates de torres que no eran agujas fueran interpretados en la Europa Central de la Baja Edad Media como sinónimo de tierra extranjera, en primer lugar el Cercano Oriente. Lo mismo vale para los edificios de planta central, especialmente los circulares, tenidos como típicos paganos, vieja idea ya muy bien documentada en el Quinientos¹⁰.

Esta convicción no era del todo equivocada, sólo que la forma se fue transmitiendo con muchas imprecisiones.

En cuanto a los pintores, no pusieron límite a su fantasía y muchas de sus obras no son más que fabulosas muestras de su imaginación, siendo capaces incluso alguna vez de inventar tipologías que han marcado a fuego el posterior imaginario occidental. ¿Quién podría concebir la torre de Babel de otra forma en la que la plasmó Brueghel?

En cuanto al esfuerzo por transmitir con cierta verosimilitud sus formas, hay dos edificios hierosolimitanos de superior significación para el mundo cristiano de entonces: uno es el Santo Sepulcro y otro el supuesto «Templo de Salomón», cuya famosa destrucción se ignoró para seguirlo viendo en lo que en realidad es la mezquita «de Omar», que se alza sobre los restos del basamento salomónico. Un recuerdo más o menos preciso o vago del pretendido «templvm salomonis» es visible en incontables representaciones pictóricas de la Pasión, especialmente vía crucis, crucifixiones y descendimientos.

De 1486 es el libro de Breidenbach de Maguncia *Peregrinatio in terram sanctae*, con una ilustración de Jerusalén hecha por Erhard Reuwich (ilustr. A). Allí se ve una representación del «templo de Salomón» (en verdad se trata de la mezquita de Omar) que es la más parecida a la realidad; la cúpula sin embargo fue convertida en una perfecta «cebolla» con curva y contracurva, forma sin duda «mal leída» del original, que no tiene perfil sinuoso. Es importante detenerse en esta lámina pues resulta muy posible que sea el principal de los modelos de donde se sacó la composición de base para multitud de cúpulas bulbosas de los dos siglos siguientes. En la Crónica Mundial de Hartmann Schedel (Nuremberg, 1493) hay tres grabados de Jerusalén¹¹. En todas aparece el presunto templo, por cierto las tres veces con forma diferente pero con carteles identificatorios y siempre como edificio de planta central y coronado por cúpulas exóticas. La lámina XLVIII está íntegramente dedicada al «templo» y está seguramente tomada de la ilustración maguntina de Reuwich, siete años anterior. La propia multiejemplaridad del grabado y el éxito editorial que fue la crónica de Schedel han contribuido a este proceso de recepción de formas, seguramente mucho más que cúpulas similares visibles en retablos individuales.

El origen de las cúpulas bulbosas cristianas centroeuropeas, tan inseparables del paisaje de Alemania, Suiza, Austria y Países Bajos, sería entonces musulmán (error de dibujo aparte), en la ingenua creencia inicial de una imitación del templo salomónico y en el contexto de los denodados esfuerzos de la tradición de la iglesia por unir el

¹⁰ Ver Matthias UNTERMANN, «Der Zentralbau im Mittelalter», Darmstadt, 1989, p. 51: «...la tradición popular consideraba a los edificios medievales de planta central como “templos paganos”, “sinagoga” o “edificio romano”, idea por cierto surgida y mantenida sin influencia de la teoría antigua de la arquitectura del Renacimiento».

¹¹ Láminas XVII, XLVIII y LXIII. Ver p.ej., «Die Schedelsche Weltchronik», Dortmund, 1978.



ILUSTR. A. Xilografía representando Jerusalén en «Peregrinatio in terram sanctae» de Breidenbach; Maguncia 1486. Grabador: Erhard Reuwich.

Viejo al Nuevo Testamento. Más abajo indicaremos cuáles fueron las primeras «cúpulas cebolla» construídas en el mundo germánico. Lo que parece claro en este tema es que las cúpulas bulbosas típicas de arquitectura en Rusia blanca, y de pleno uso durante el Medioevo, poco tienen en común por su origen con las centroeuropeas, sino que derivan de la arquitectura bizantina, lo mismo que la que remata la ya nombrada cúpula central de San Marcos en Venecia. Si las hubo temporaneamente en Alemania como se dijo en la catedral de Colonia, se perdieron y olvidaron por completo y cuando reaparecen son de otro tipo y su surgimiento se debe a otras causas.

En todo caso queda fuera de duda el componente hierosolimitano de estas arquitecturas, y con ello también llegamos al tema del Santo Sepulcro, obra que fue imitada –diríamos *citada*– incontables veces en construcciones medievales. No ayuda a la ejemplificación didáctica el hecho de que este edificio no se haya conservado hasta nuestros días en su forma original, pero resulta conmovedor ver cómo se lo reproduce una y otra vez, no debiendo olvidar el observador de hoy lo elástico que es el concepto medieval de «reproducción». Existieron por lo menos tres clases de edificios relacionados con el Santo Sepulcro de Jerusalén. Los primeros llevan simplemente una advocación hierosolimitana como la Jeruzalemkerk de Brujas, capilla funeraria de la Familia Adornes¹². Esta pequeña iglesia se terminó entre 1470 y 1482 y es un mojón en la historia de los remates exóticos abulbados, pues una suerte de esfera corona su torre. También aparecen dos casquetes no-bulbosos rematando las torrecillas de los flancos, que quizás estuvieran allí desde un comienzo¹³. Salimos aquí de los fondos de las pinturas al campo de la arquitectura construída.

Las otras dos clases de edificios son propiamente «santos sepulcros», unos como construcciones al aire libre, otros como «monumentos» dentro de iglesias mayores. Por algunas constantes fórmale, más allá del siglo de su construcción, puede reconocerse en ellos la referencia concreta al modelo. La tradición es por cierto más vieja que el gótico: santos sepulcros alemanes hay por ejemplo en los Capuchinos de Eichstätt (s. XII), en la «Kaplanei zu Kreuzen» de Solothurn (Suiza), etc. Estos sepulcros dentro de iglesias rematan en «linternas» coronadas por casquetes o cupulines que son una perfecta semiesfera. La primera e histórica vez que uno de ellos toma forma bulbosa es en Santa Ana de Augsburgo (1506, fig. 3). Es el chapitel construído de esta forma más antiguo que se conserva en suelo germano. En realidad el Santo sepulcro de Sta. Ana difiere –justamente por su cúpula cebolla– de todos los anteriores, sean aquellos sepulcros construídos como monumentos funerarios dentro de las iglesias o los levantados como pequeños edificios autónomos en algún espacio urbano o rural. De este último tipo uno de los principales se erigió en Görlitz (Sajonia) entre 1481 y 1504, que, como era corriente en la época, servía para realizar procesiones.

El sentido de las iglesias «del Santo Sepulcro» era originariamente el de templos votivos, donados por peregrinos a Jerusalén que habían vuelto felizmente a casa o levantados a cambio de una promesa de peregrinación no cumplida¹⁴. En el caso de

¹² Ver «Brugge, herwonnen schoonheid», Tiel/Amsterdam, 1975, pp. 123-129.

¹³ En la perspectiva a vuelo de pájaro de Marcus Gerards de 1562 son perfectamente visibles.

¹⁴ Ver Matthias UNTERMANN, *op. cit.*, p. 61.



FIG. 3. AUGSBURG, iglesia de Santa Ana, capilla del Santo Sepulcro, 1506. Mecenas: Jörg Regel y Barbara Lauginger.

Görlitz, el comitente fue el burgomaestre Georg Emmerich, quien había emprendido en 1464 –por razones políticas– una peregrinación a Jerusalén ¹⁵.

Las pequeñas construcciones de Görlitz y Augsburg son de relevancia para nuestro tema, tanto por los coronamientos en casquete semiesférico (sin linterna y totalmente liso, a lo «árabe» ¹⁶), como por el casquete bulboso. No obstante, ya había en el Sacro Imperio Romano Germánico, por lo menos sobre pergamino, una gran iglesia planeada con una gran «cebolla» incorporada a una arquitectura completamente tardogótica: Nuestra Señora de Breda (Holanda) ¹⁷. El plano data con toda probabilidad de 1468 (ilustr. B).

Exactamente del mismo año que el plano de Breda data el comienzo de la gigantesca iglesia de Nuestra Señora de Munich. Las obras duraron hasta 1488/94, pero las inconfundibles cúpulas-cebolla que coronan las torres (fig. 4), símbolo de la ciudad, se hicieron recién de unos veinte a treinta años más tarde. La historiografía tiende a pensar últimamente que estos chapiteles bulbosos estuvieron planeados desde un comienzo ¹⁸ y que no correspondieron a un cambio de planos posterior, sino que simplemente se retardó su ejecución, cosa que ha pasado tantas veces en otros lugares. Esta tesis es muy plausible, no sólo porque Breda es una prueba accesoria del perfecto conocimiento de las «cebollas» en los años '60 del siglo XV, sino también porque ellas tienen pleno sentido en esta arquitectura: terminan de compactar el cuerpo de la iglesia, que está pensado como una especie de búnker con límites totalmente cerrados, donde unas agujas hubieran representado una fuga de fuerzas verticales, expresamente negadas por la masa del edificio.

Es del todo injustificada la opinión de Norbert Nußbaum, quien ve en estas cúpulas munitenses «uno de los más tempranos motivos italianizantes del Renacimiento en el Imperio» ¹⁹. Se trata de un triple error, ya que ellas ni son italianas (nada realmente parecido y anterior puede citarse en la Península) ni tampoco renacentistas, porque ya las vemos en edificios tardogóticos (Brujas y Breda, por ejemplo), ni tampoco el motivo es «temprano», porque 30 o más años antes ya había aparecido. En todo caso podría decirse que son «orientalizantes», si con ello se entiende Jerusalén. Urge hacer aquí mismo la distinción entre cúpulas bulbosas orientales (entre las que se cuentan las de Rusia) y las europeas. Lejos de tratarse de una recepción pasiva de forma, las cúpulas bulbosas fueron «europeizadas» en lo compositivo y material. En cuanto a la composición y estructura, los «bulbos» germánicos se levantan sobre planta octogonal ²⁰ y no redonda. En lo material la estructura es de madera, y revestida en cobre o en su defecto pizarra. Esto separa claramente los chapiteles orientales de los centroeuropeos, e incorpora a los últimos dentro del

¹⁵ Ver (Dehio) Albrecht DOHMANN, «Sachsen», Darmstadt, 1989, p. 414.

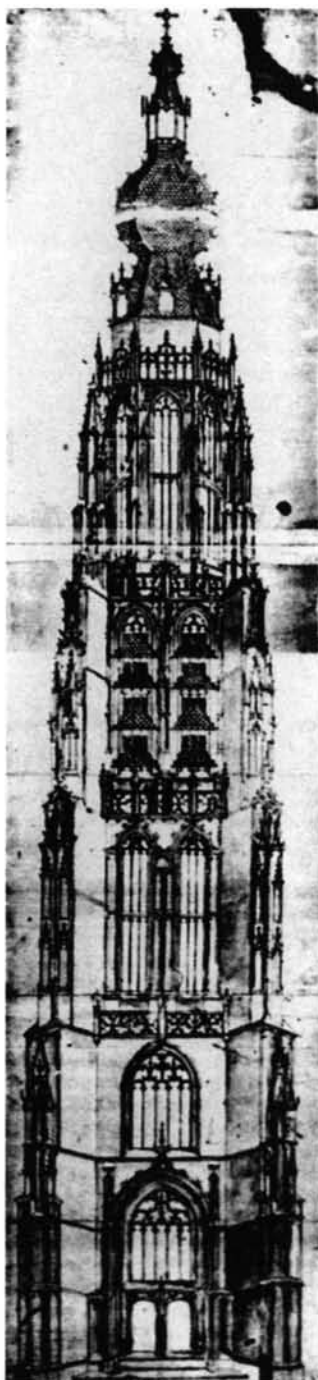
¹⁶ Piénsese en edificios cristianos con casquetes árabes como los de Palermo del s. XII: Eremiti, S. Cataldo o en España a principios del s. XVI como el castillo de La Calahorra (Cenete).

¹⁷ Ver R. MEISCHKE, «De gotische Bouwtraditie», Amersfoort/Den Haag, 1988.

¹⁸ No se conservan las trazas del arquitecto Jörg von Halspach, llamado Ganghofer, que hubieran dilucidado este problema. Ver Hans RAMISCH, «Die Frauenkirche in München», Regensburg, 1995.

¹⁹ Norbert NUSBAUM, «Deutsche Kirchenbaukunst der Gotik», Colonia, 1985, p. 256; repite el mismo error en la reedición mejorada del libro que se publicó en Darmstadt, 1994, p. 268.

²⁰ Los casos contrarios son casi inexistentes: una excepción extrañísima es la iglesia barroca de Westerdorf (Rosenheim, Alta Baviera).



ILUSTR. B. *Plano original para la alzada de la torre de Nuestra Señora de BREDA (Holanda), muy probablemente de 1468, con cúpula bulbosa de pseudolinterna.*

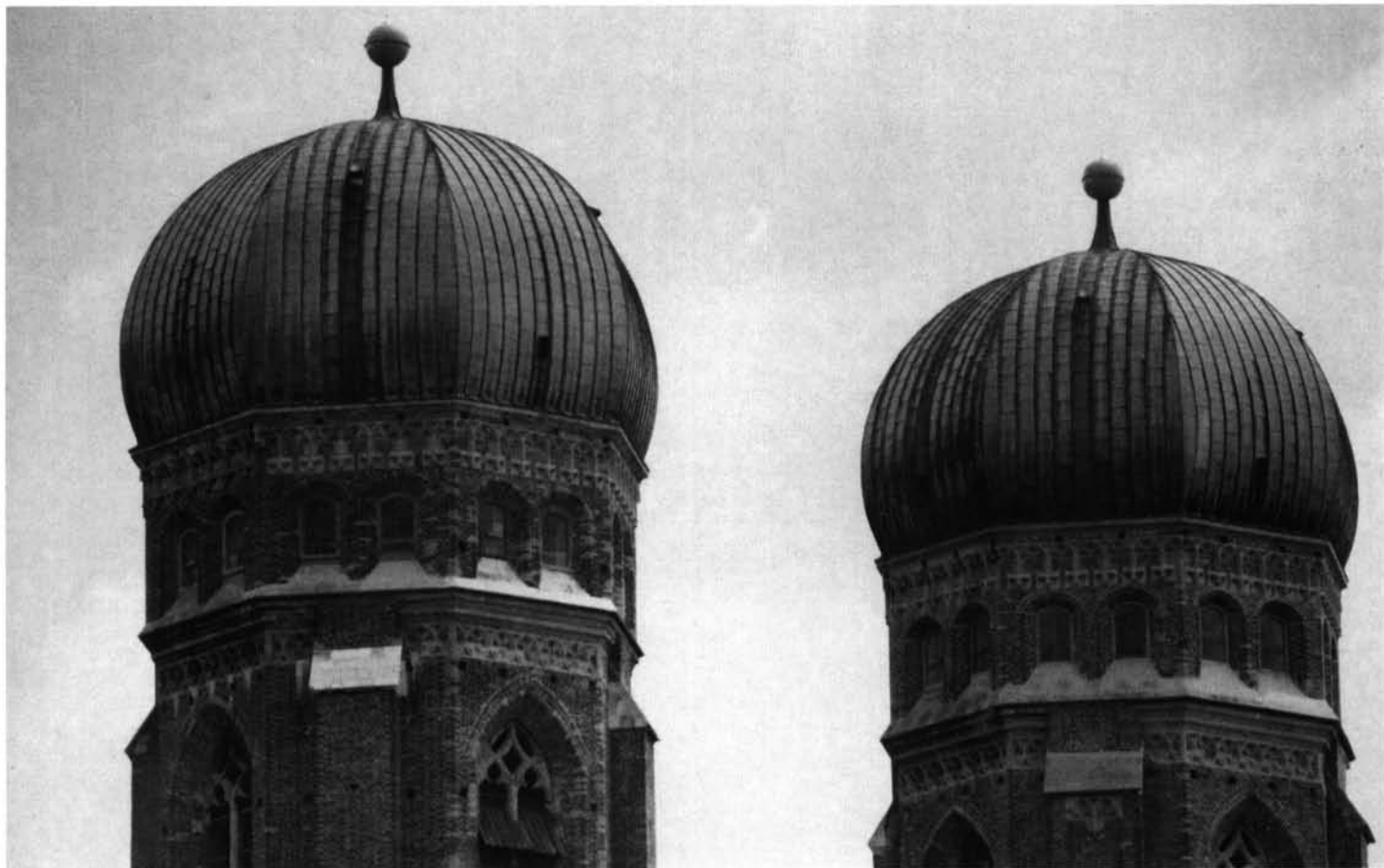


FIG. 4. MUNICH, iglesia de Nuestra Señora, comenzada en 1468. Cúpulas bulbosas, ejecutadas antes de 1525, posiblemente previstas en el plano original (¿1467/68? o anterior). Arquitecto Jörg von Halsbach.

patrimonio arquitectónico occidental. No se puede pensar en Alemania, Austria o Países Bajos, sin ese tipo de torres, y estamos hablando del centro de Europa.

Menos fácil que en Brujas o en Augsburgo (con las advocaciones hierosolimitanas) resulta explicar la presencia de cúpulas cebolla en Breda y Munich. Naturalmente que muchas arquitecturas sacras medievales se han entendido como imágenes de la «Jerusalén celeste», según la visión de San Juan (Apocalipsis, 21), ya desde que el Obispo Eusebio de Cesarea consagró la iglesia de Tiro en el año 325, relacionándola con esa revelación que tuviera el discípulo favorito de Jesús estando en Patmos²¹.

El problema es que el texto de Juan, a pesar de sus indicaciones aparentemente tan específicas de forma, medidas y materiales de la Jerusalén celeste, es totalmente simbólico y, en principio, cualquier arquitectura esplendorosa es comparable con su visión.

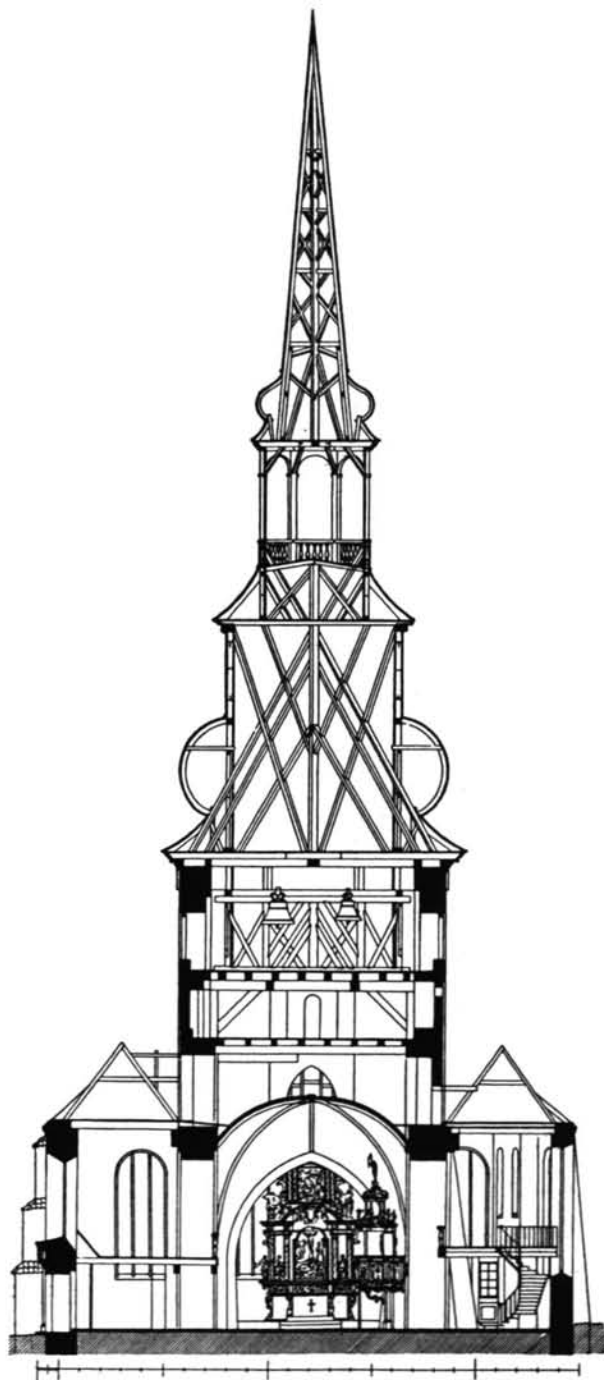
Sea como fuere el diseño de cúpulas de Munich tiene que haber influenciado forzosamente otras obras, aún antes de su concreción en arquitectura construída (¿1520?), teniendo en cuenta que piezas similares aparecen antes en ciudades de mucho menor importancia, como Rauschenberg cerca de Marburg (chapitel de 1517).

Llegamos a la época de la Reforma, que tantas consecuencias hubiera de tener para la arquitectura y las artes de la Europa Central y nórdica de aquel entonces. Desde el segundo tercio del siglo XVI los remates de torre en forma de casquete o de bulbo comienzan a tener tanta «legitimidad» como las afiladas agujas góticas, que de hecho se siguen construyendo en todas partes del Imperio. No puede dudarse que el perfil curvilíneo de los chapiteles se puso en boga durante el Renacimiento y que este fenómeno seguirá su curso hasta el tardío siglo XVIII, largo tiempo durante el cual se perdió la simbología originaria. Siempre se trata de obras maestras de carpintería, de gran complejidad para poder dar forma y estabilidad a la movimentada silueta de los chapiteles (ilustr. C), cuyo revestimiento se hace en cobre, plomo o pizarra, clavado sobre un tablonado de madera que a su vez está fijado a la estructura de vigas lígneas.

En su conjunto se observa una tendencia, no siempre respetada, de privilegiar el uso de «cúpulas cebolla» por parte de la iglesia católica y de casquetes no-bulbosos o bulbosos «cortados» y formas mixtas por los protestantes. En todo caso las cúpulas cebolla van a constituir un símbolo de la Baviera y el sur católico en general, mientras que el centro y norte de Alemania se caracterizan por trabajar con composiciones apiramidadas que dejan reconocer más claramente la raigambre gótica, enriqueciendo el perfil de las agujas con pisos curvos y rectilíneos alternados, abriendo o no alguno de ellos para formar pseudolinternas. Aún cuando aquí se utilicen perfiles abulbados de curva y contracurva, las «cebollas» quedan cortadas y divididas en pisos²².

²¹ Ver Han RAMISCH, *op. cit.*, p. 2.

²² El desarrollo de remates de torres de formas mixtas e interrumpidas en los países protestantes recibió un gran impulso desde Holanda. No obstante, los chapiteles allí persiguen más la complejidad que la claridad de forma y tienen sin duda una menor fuerza compositiva que en la vecina Alemania (piénsese en la torre de la Moneda o la Zuiderkerk en Amsterdam). Dinamarca recibe impulsos decisivos desde Holanda (Rosenborg, Kronborg, Frederiksborg); sin embargo las composiciones suelen equidistar entre las de Holanda y Alemania (San Nicolás y el palacio Christianborg de Copenhague, etcétera).



ILUSTR. C. STADE junto a HAMBURGO, iglesia de San Cosme, corte transversal con la estructura de madera del gran yelmo bulboso compuesto, 1682.

Ejemplo muy claro de una «cebolla» católica es el bulbo más antiguo construido sobre una torre en Augsburgo, en el Monasterio de monjas franciscanas María Stern (1574, fig. 5)²³. Un típico casquete acampanado protestante de la primera mitad del XVII remata la iglesia de Hannoversch-Münden (fig. 6). Aquí se incluye una galería de observación para el campanero, cuya vivienda es justamente la torre. Un ejemplo campesino luterano de 1630-38 es el yelmo de la iglesia de Berstadt cerca de Wölfersheim en el estado de Hesse (fig. 7), de aguerrida silueta, todavía completamente cerrado y siguiendo el principio medieval de torrecillas esquineras acompañando la elevación central. Esta composición es de gran riqueza, con triple escalonamiento en alto reduciendo el volumen del yelmo, y cinco casquetes, uno por cada torrecilla esquinera y otro como corona del conjunto.

La aguja compuesta de la iglesia de la Cruz en Hannover (1652-55, fig. 8) da un paso importante hacia la elegancia de los remates barrocos en iglesias luteranas. Una cúpula de casquete es «cortada» para introducir una pseudolinterna con antepecho, arriba de la cual se levanta, con un comienzo graciosamente abulbado, la aguja. Cada ángulo de los octógonos de la cúpula y la aguja tienen en su base unos pequeños cabos que terminan en florecillas, de cobre como el resto.

El «maestro carpintero» Peter Marquard dio en Hamburgo, con su yelmo de la iglesia de Santa Catalina (1659, fig. 9), la solución «clásica» del tipo de remate barroco norteño que será imitado numerosas veces²⁴ hasta la propia Riga en Letonia (iglesia de San Pedro, 1671-1692). Para ello se basó en el yelmo de la vecina iglesia de San Nicolás, que sólo conocemos por grabados pues fue reemplazado en el siglo XIX por una torre neogótica. La estructura hamburguesa puede entenderse como complicación de la hannoverana que acaba de verse. Efectivamente, la pseudolinterna es aquí dupla, con lo cual el perfil curvilíneo se enriquece substancialmente. Los resabios góticos en Hannover, tales como las pequeñas bohardillas coronadas por pomos y «botones» y el perfil flamígero sin solución de continuidad de la aguja desaparecen aquí. Esta última está separada del casquete a sus pies por un doble «corte», todo ello acrecentando el carácter barroco. Como anecdótico cierre préstese atención sobre la corona de oro abrazando la aguja de Santa Catalina: un regalo del pirata hamburgués Hermann Rentzel a su ciudad... ¿gracias a qué botín?²⁵

²³ Ver (Dehio) Bruno BUSHART y Georg PAULA, «Schwaben», Darmstadt, 1989.

²⁴ En la sucesión del yelmo de Santa Catalina de Hamburgo deben verse –entre otros– el de Santa María de Zwickau (1671-77, por Joachim Marquardt), el de la Trinidad de Altona en Hamburgo (1688-94, por Jacob Bläser), el de la iglesia de San Lorenzo en Tönning (1703-06, por N. W. Fischer), el de San Silvestre en Quakenbrück (1704, por Johann Segelken), el de San Pedro en Soest (1709-10) y, en *furioso* perfil barroco, en San Nicolás de Greifswald (mitad del siglo XVIII). La fortuna de esta composición fue tan grande que puntualmente llega hasta algún arquitecto católico –como Antonio Petrini– adoptará un partido muy similar, por ejemplo en las torres de la franconiana colegiata Haug de Würzburgo (1670-91), reduciendo la altura de la aguja superior.

²⁵ La corona se puso allí el 26 de abril de 1658.



FIG. 5. AUGSBURG, convento de franciscanas María Stern, cúpula cebolla de la torrecilla, 1574.



FIG. 6. HANNOVERSCH-MÜNDE, iglesia de San Blas, chapitel acampanado. Primera mitad del siglo XVII.



FIG. 7. *BERSTADT* cerca de *WÖLFERSHEIM*, yelmo de la parroquia luterana, 1630-38.



FIG. 9. HAMBURGO, iglesia de Santa Catalina, yelmo de 1659, por Peter Marquard.



FIG. 8. HANNOVER, iglesia de la Cruz, yelmo, 1652-55.