

2006-4-C10414

UAB

Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

LA CATEDRAL DE BARCELONA



ASOCIACIÓN DE ARQUITECTOS DE CATALUÑA

LA CATEDRAL DE BARCELONA

LIGERAS CONSIDERACIONES SOBRE SU BELLEZA
ARQUITECTÓNICA

POR

D. AUGUSTO FONT Y CARRERAS

LEÍDAS EN LA EXCURSIÓN
VERIFICADA Á DICHO TEMPLO EN 20 DE JUNIO
DE 1891



DÓMICILIO SOCIAL:
CALLE DE SANTA ANA NÚM. 25 * BAJOS

LA CATEDRAL
DE BARCELONA

IMPRENTA Y LITOGRAFÍA DE HENRICH Y C.ª, EN COMANDITA
Calle de Córcega. — Barcelona



ACTA DE LA EXCURSIÓN.

En virtud de la oportuna convocatoria de la Junta Directiva de la Asociación de Arquitectos de Cataluña, se reunieron en el dia de la fecha en el local del «Círculo Artístico» residencia de la Asociación, los Sres. Artigas, Rius, Fossas (Don Modesto), Torras, Torres Argullol, Amargós, Buigas, Bassegoda (Don Joaquín), Bassegoda (Don Buenaventura), Martorell, Font (Don Augusto), Mercader, Sala, Miquelerena, Gustá, Guitart (Don Benito), Villar y Carmona, Cámbara, Pons, Font y Gumá, Rogent (Don Francisco), Fatjó, Vila, Durán, Azemar, Bori, Riudor, Fossas (Don Julio) y Borrell. Desde allí se dirigieron á la Sta. Iglesia Catedral Basilica, en una de cuyas dependencias, deferentemente cedida por el Cabildo, el Sr. Torres Argullol, á instancia y ruego del Sr. Font (Don Augusto), ponente de la excursión, leyó con singular maestría la memoria redactada por el último de dichos señores. El trabajo resultó digno del monumento que lo inspiraba: concienzudo é importante por muchos conceptos, y muy nutrido de datos, poniendo en él de relieve, el ponente, las múltiples vicisitudes por que atravesó la construcción de tan grandiosa fábrica desde la antigua fecha á que se remonta su origen.

Al entrar de lleno en el estudio filosófico de la Catedral, las preciosas imágenes y elocuentes períodos con que el Sr. Font supo hacer resaltar las bellezas que encierra y describir la profunda y grave impresión que en el ánimo del visitante producen tanta su-

blinidad y tanta harmonía condensadas en tan limitado recinto, tuvieron suspensos y absortos á los oyentes, que interrumpieron repetidas veces la lectura del escrito con expresivas muestras de aprobación y nutridas salvas de aplausos, acabando por felicitar calurosamente al autor al terminar aquélla.

Acto seguido recorrieron con detenimiento todas las dependencias de la Catedral, el claustro anexo á ella, las galerías del triforio y el ábside, haciendo el Sr. Font, acerca de todo ello, atinadas observaciones con las cuales probó lo muy conocido que tenía el monumento y el prolíjo estudio que de su construcción había realizado.

Terminó tan solemne acto en fraternal banquete, que se verificó en el restaurant de la Exposición de Bellas Artes, abierta en la actualidad en el Palacio del mismo nombre.

El Presidente,

MODESTO FOSSAS PR.

El Secretario,

GABRIEL BORRELL.

Barcelona 20 de Junio de 1891.





La Catedral de Barcelona

La obra de arte, expresión espontánea de la concepción del artista, encierra siempre en sí el germen que refleja el ambiente de inspiración en que vive, y de ahí que venga á ser, la producción artística, la manifestación de una época, de un ideal y de la potencia del genio que le ha dado forma. Manifiesta la época, por cuanto al producir la belleza se vale de formas especiales que la caracterizan, y si el arte en que desarrolla la belleza es utilitario, como la Arquitectura, las mismas necesidades de conveniencia que satisface, marcan asimismo las exigencias del pueblo y de la época. La obra arquitectónica como concepción artística, va siempre en busca de la mayor belleza, persigue el ideal así en el fondo como en la forma, y logra su objeto y cumple sus condiciones por medio del genio inspirado dentro del ambiente que le rodea.

Así como la Catedral románica, antes de llegar al tipo ideal de su disposición y estructura, ha pasado por las transiciones sucesi-

vas de las basílicas romanas, transformadas paulatinamente por los sistemas constructivos, necesidades del culto y la fuerza de convicción de las ideas religiosas y sociales, así también bajo la influencia de todas estas concausas, amoldándose á las ideas de la época de la Edad Media, nacieron las Catedrales góticas, respondiendo á un ideal común, hijo de la fe de la religión cristiana, caracterizada en cada pueblo ó región por la manera especial de satisfacer las necesidades sociales, climatológicas y constructivas, que han ido individualizando los estilos dentro de la unidad del sistema.

La Catedral de Barcelona no pudo pues, al nacer, desprenderse de todas las influencias de su época, y Jaime Fabré, al concebirla y desarrollar la concepción estética de la obra arquitectónica, no pudo menos de reflejar en ella la grandeza del reinado de D. Jaime II, la rigidez de las convicciones, la ilustración de su época, las relaciones que en el orden social sostenía Barcelona con las regiones vecinas, al mismo tiempo que sin darse de ello cuenta, su obra había de respirar sobriedad, porque tales eran sus hábitos y costumbres; misticismo, porque la sociedad sentía la fe con el mayor entusiasmo y convicción, hallándose en el período más álgido del fervor religioso de la Edad media.

En la segunda mitad del siglo XIII élavanse en España las catedrales de Avila, Cuenca, Toledo, Gerona, León; y en Francia, Reims, Amiens, Beauvais, Chartres, Narbona, empiezan ó consagran sus catedrales en esta época de esplendor y arraigada fe del cristianismo que, como semilla fecunda, sembrada en el terreno fértil de la convicción, hizo brotar este ramillete de bellezas arquitectónicas, expresión del ideal más elevado de la Verdad y del amor al Dios omnipotente.

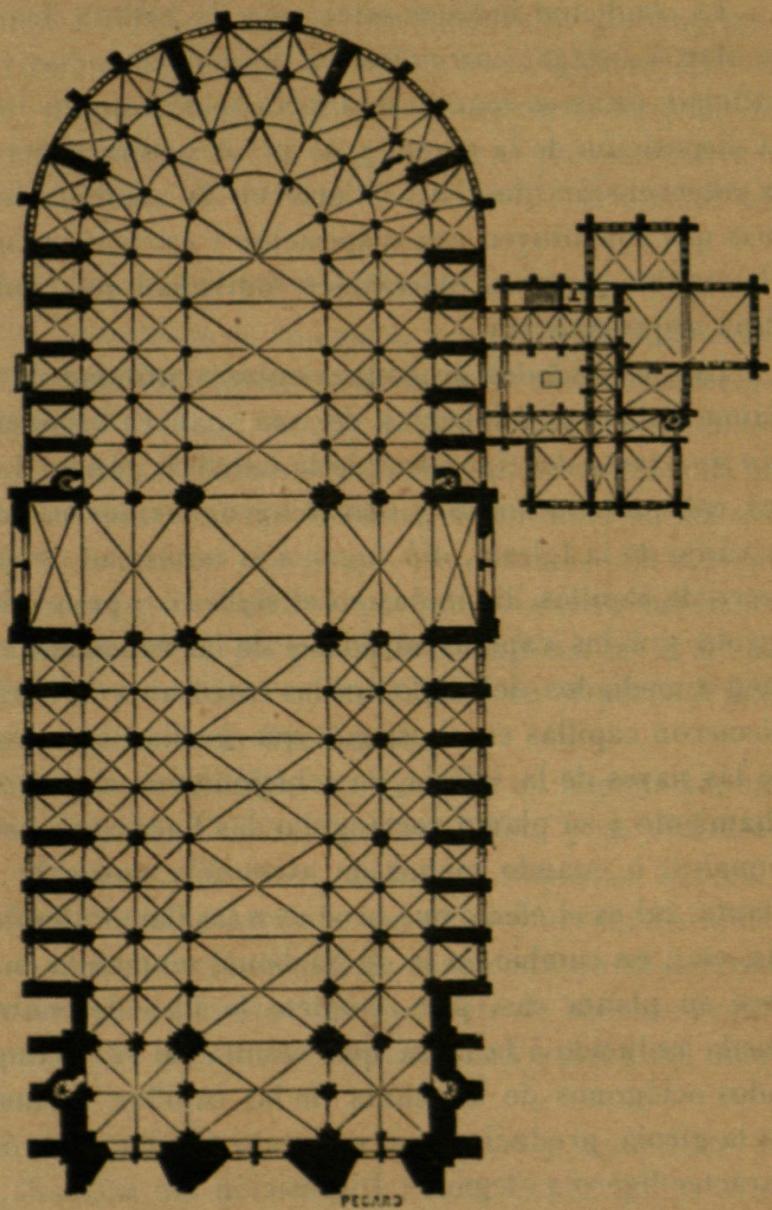
Jaime Fabré, rodeado de este suave ambiente y conocedor de las bellezas que brotaban en el mundo del arte, estaba en las condiciones más favorables para que de su imaginación artística brotara espontánea, franca y gallardamente la inspirada concepción de la Catedral catalana de nuestra querida Barcelona. Mas, como quiera que el genio es fuente natural de inspiración, y ésta no es más que aquél puesto en actividad, la contemplación de las bellezas que le rodeaban no fueron para Fabré recursos para su obra, sino medio de poner en juego su genio creador, ideando formas

nuevas que, satisfiendo á las necesidades de su época y á las leyes de la construcción estática, amalgamadas por el arte, produjeron esta harmoniosa manifestación de la belleza arquitectónica que encierra la Catedral de Barcelona.

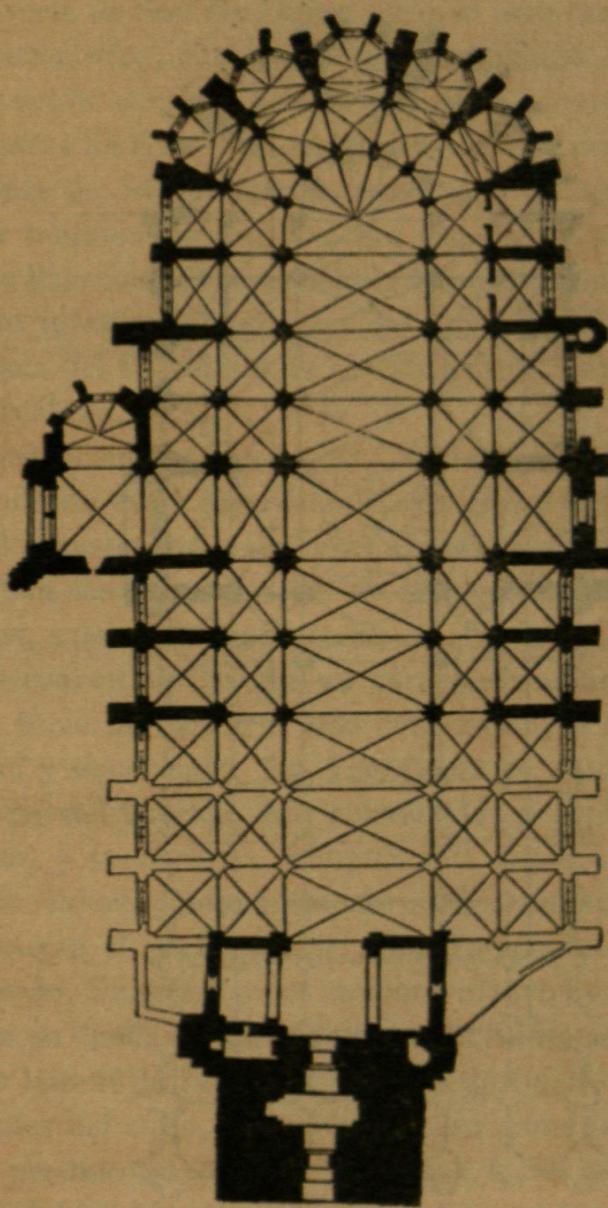
Es condición indispensable para la belleza arquitectónica que la obra satisfaga, entre otras, á las conveniencias y necesidades de utilidad; éstas se manifiestan principalmente en la forma dada á la disposición de la planta y de su estructura general, y según sea la intervención que tenga el arte en la combinación de estas formas que constituyen esta disposición y estructura, adquiere la obra el carácter genérico específico ó individual que contribuye á la belleza arquitectónica.

Las necesidades de conveniencia y utilidad de la época, supo Jaime Fabré solucionarlas de una manera espontánea y natural, sin apartarse del tipo ideal de la Catedral gótica. La formación de las cofradías, gremios y demás agrupaciones nacidas bajo el patrocinio de la Iglesia, dió lugar á la necesidad de aumentar el número de capillas, limitadas en el siglo XII y principios del XIII, á la girola y á las capillas absidales de las catedrales románicas; y si bien á mediados del siglo XIII las catedrales de París y otras establecieron capillas en el espacio que media entre los contrafuertes de las naves de la iglesia, su solución tiene el carácter de aprovechamiento y su planta rectangular las hace aparecer como provisionales, ó cuando menos de existencia posterior á la primitiva planta: tal es el efecto que producen las Catedrales de Limoges, París, etc.; en cambio en la de Narbona, empezada en 1272, desaparece en planta casi por completo la idea de contrafuerte, y éste queda reducido á la masa que resulta de la yuxtaposición de los lados octógonos de la planta de las capillas: forma análoga á las de la girola, produciendo el conjunto un efecto harmónico y de un carácter ligero y elegante. Disposición tan acertada, que marca de una manera gráfica la aceptación definitiva de capillas á lo largo de las naves, no pasó desapercibida para Jaime Fabré, que adoptó el sistema amoldándolo á las proporciones de su composición; pero así como en Narbona el polígono absidal es de cinco lados, sirviendo su longitud casi de módulo para la subdivisión de la nave, correspondiendo una capilla para cada tramo, en la Catedral de Barcelona el polígono absidal es de siete lados y los tramos de

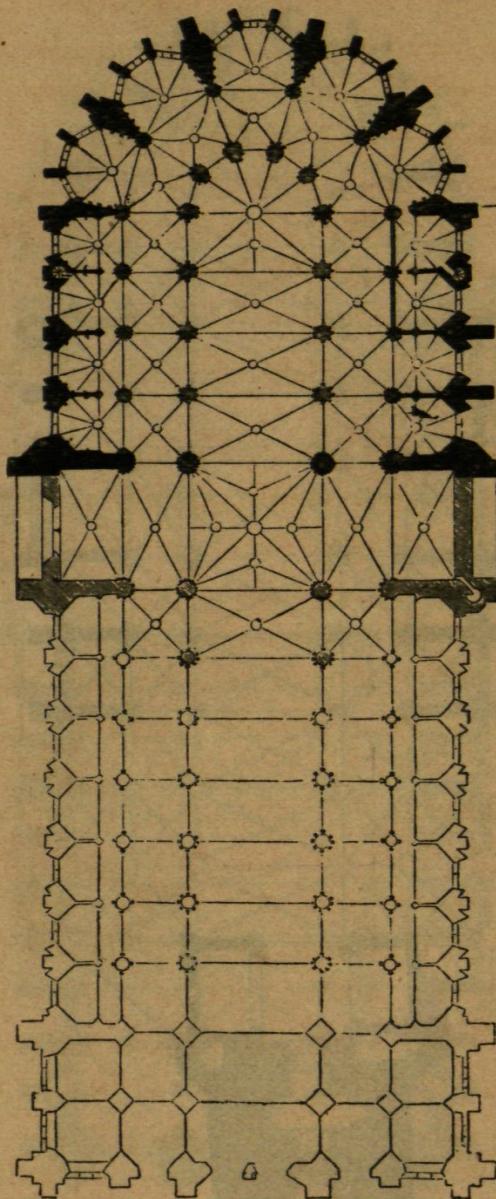
CATEDRAL DE PARÍS



CATEDRAL DE LIMOGES



CATEDRAL DE NARBONA



la nave están formados por dos capillas casi iguales á las de la girola.

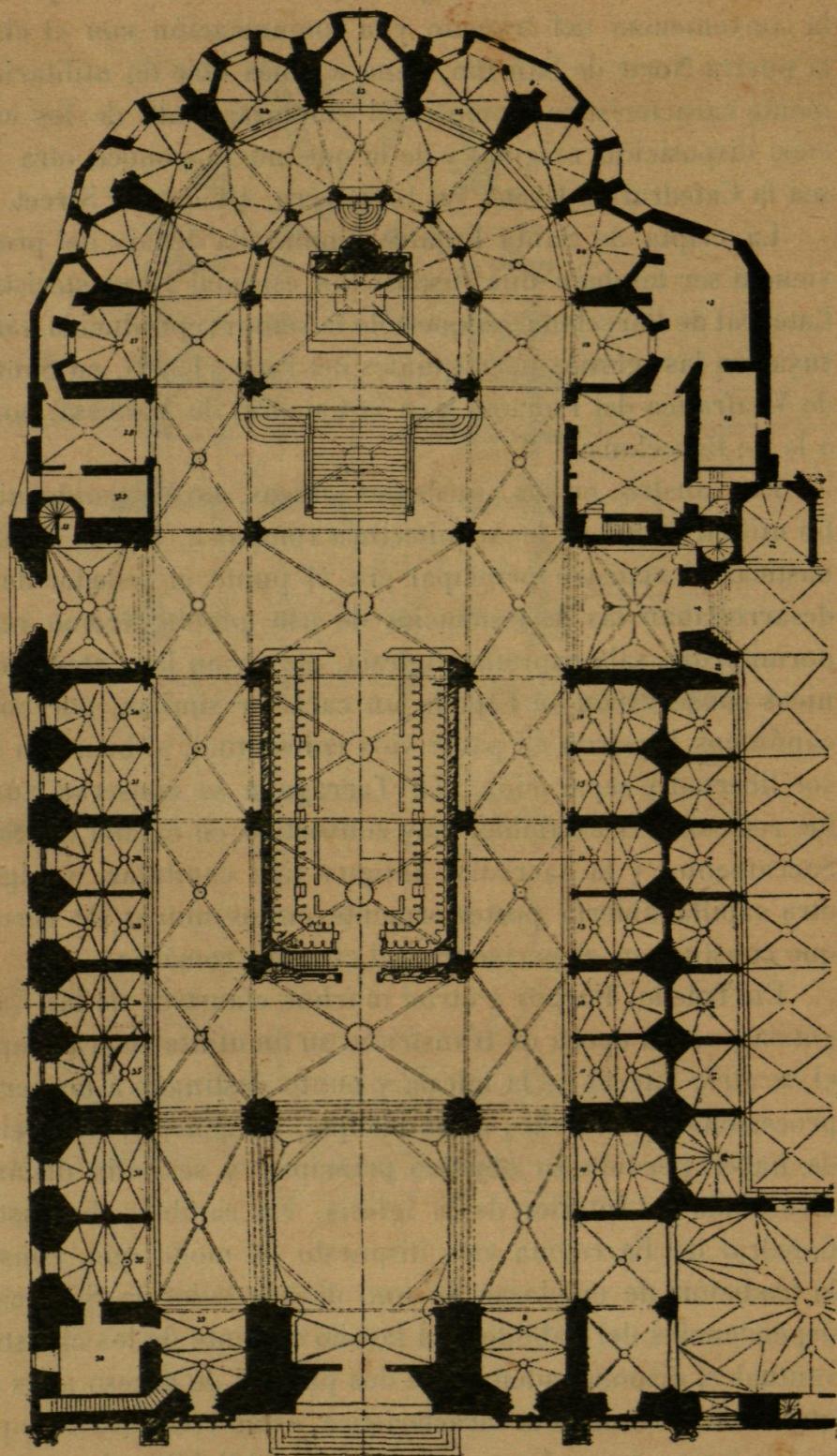
El crucero, marcado en planta, con el cual se deja satisfecha la conveniencia del tránsito y la comunicación con el claustro y la puerta Norte de San Ibo, tiene además otro fin utilitario y altamente característico, como es el emplazamiento de los campanarios: disposición original y de la que no se conoce otra como no sea la Catedral de Exeter en Inglaterra, citada por Street.

La cripta de Santa Eulalia, emplazada debajo del presbiterio, viene á ser también una disposición especial y característica de la Catedral de Barcelona, ya que sólo la vemos reproducida á imitación suya, en las iglesias parroquiales del Pino (1329), en Santa María de Vilafranca del Panadés y en la Catedral de Manresa, posteriores á la de Barcelona.

El claustro, en las Catedrales góticas, no ha tenido ni tiene el fin utilitario que en la Arquitectura románica. En las Abadías monásticas el claustro principal era el punto al rededor del cual se desarrollaban las dependencias de uso general, como refectorio, dormitorios, sala capitular, iglesia, etc., y en las Catedrales románicas conservaron en España un carácter similar, por cuanto los canónigos hicieron en parte vida conventual, si bien con una mayor libertad y separación. En Tarragona se conserva aún lo que fué refectorio del Cabildo, hoy convertido en capilla del Santísimo Sacramento, y la sacristía, antigua sala capitular, y alguna que otra capilla abierta posteriormente en los muros de cerramiento que constituyen el perímetro del claustro románico.

En Toledo, Burgos y otros muchos claustros de las Catedrales góticas, en su época de transición, su fin utilitario era simplemente el de atrio lateral de la iglesia y punto destinado á las ceremonias procesionales del culto, de modo que, en general, tiene el aspecto de haber perdido su objetivo principal, y se halla distanciado ó divorciado del interior de la iglesia. En cambio, el claustro de la Catedral de Barcelona está dispuesto de modo que, conservando la tradición de emplazar en uno de sus lados la Sala capitular, dependencias del Cabildo y el lavabo ó fuente de los claustros conventuales, dispone, además, de dos puertas de acceso á las vías con que linda, y como nota característica, están rodeados de capillas los tres lados no ocupados por el servicio del Cabildo; lo cual, unido á

CATEDRAL DE BARCELONA



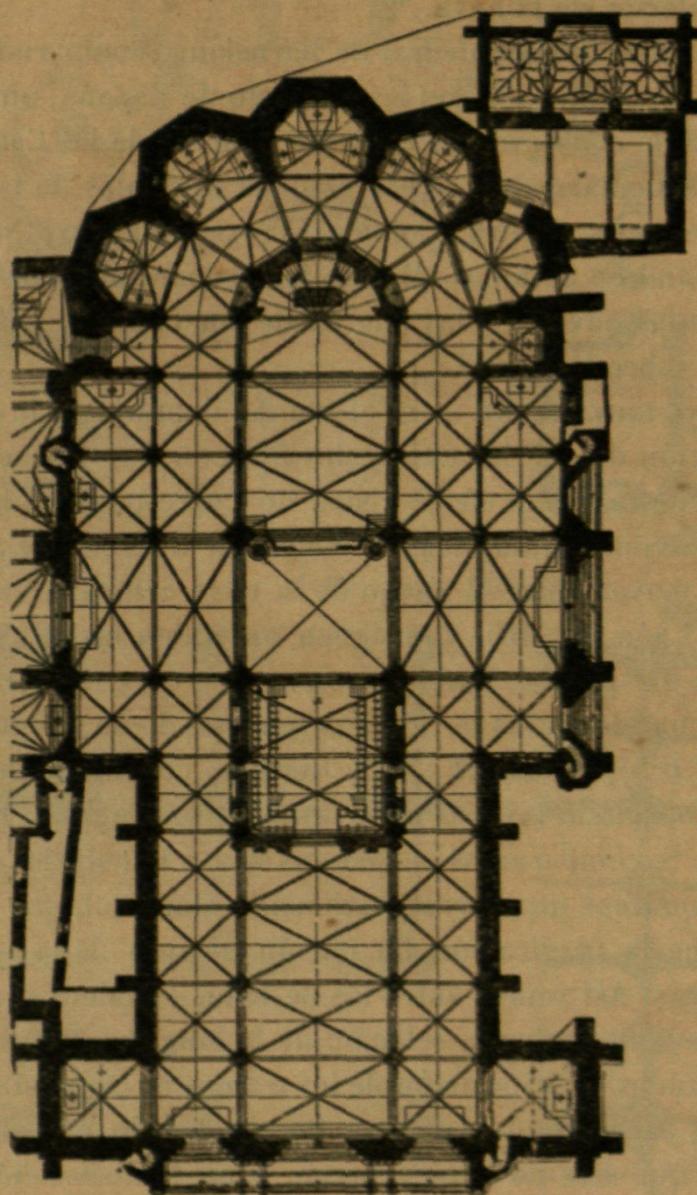
la condición de ser uno de los lados continuación del crucero, en cuyo eje tiene la puerta lateral de San Ibo, le da un aspecto de vida propia, grandiosidad y enlace con la iglesia, que se acentúa más y más al ver la íntima relación de las capillas del claustro con las del interior de la nave.

La planta de la Catedral de Barcelona, comparada con las del Mediodía de Francia y con las del resto de España, ofrece la particularidad de conservar el carácter general de las Catedrales francesas, particularmente en las capillas absidales de la girola como las de Beauvais, Tours, Colonia, Troyes, Bayeux, Narbone, pero diferenciándose de todas ellas en las proporciones de la longitud y ancho de las naves, en las que existe un dominio exagerado de la longitud sobre la latitud.

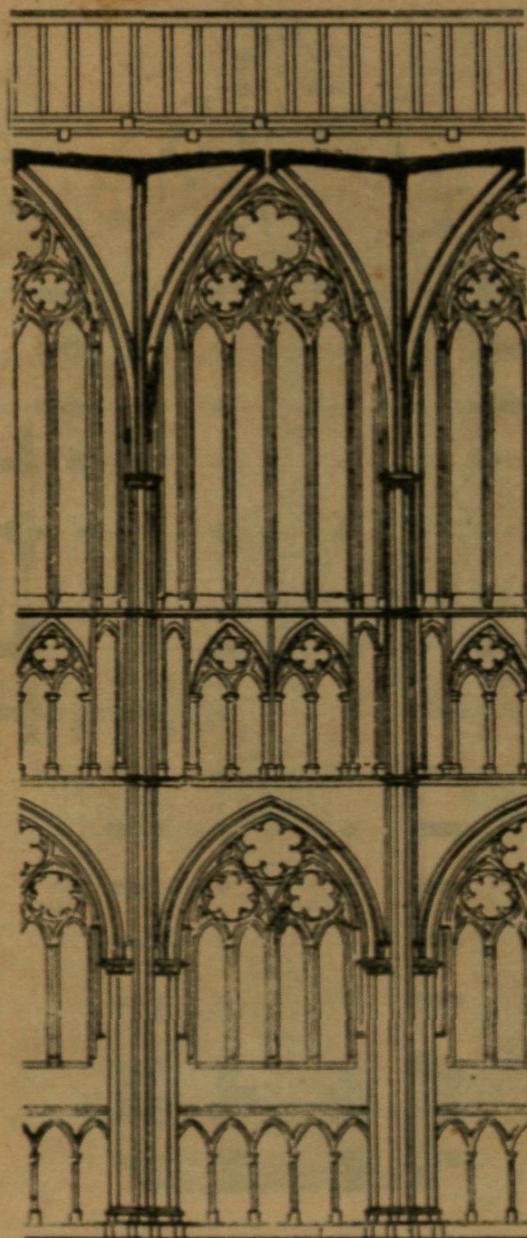
Influye muy mucho en el efecto del dominio de la profundidad, la condición de que las Catedrales francesas no tienen el coro en el centro, puesto que el efecto visual no corresponde á la realidad de las proporciones numéricas, tomadas en diferentes Catedrales. La relación mayor entre el ancho de la nave central y su longitud, es en la de Laón (1 : 10), y le siguen en orden las de Noyon y Soissons (1 : 9), Reims, París y Amiens (1 : 8) y Chartres y Bourges (1 : 7), cuando en las de España tenemos León, Segovia y Barcelona (1 : 6'5), Toledo (1 : 6) y Gerona, considerando que se hubiesen construído las tres naves en toda su longitud, hubieran sido de 1 : 9. Si comparamos las plantas de las Catedrales de una y otra nación, veremos una correspondencia y similitud, que por lo menos indica que la inspiración ha nacido en unas de la contemplación de las otras. Así vemos entre las de León y Amiens una disposición muy semejante, salvo la relación de la longitud, puesto que hasta en los alzados la disposición de los tramos es completamente igual. También existe analogía entre las de Toledo y la de Bourges, á pesar de que ésta no tiene crucero, y en la disposición del ábside sigue el sistema de la de Mans, sin tener las capillas tan profundas, y como en el ejemplo anterior la proporción de la longitud con el ancho es menor en la de Toledo que en sus análogas francesas.

Respecto á la de Barcelona, ya se ha visto su analogía con la de Narbona, haciendo marcar, sin embargo, las diferencias, hijas de las exigencias de utilidad, entre las cuales puede añadirse la del orden puramente estético en cuanto tiene relación con la estruc-

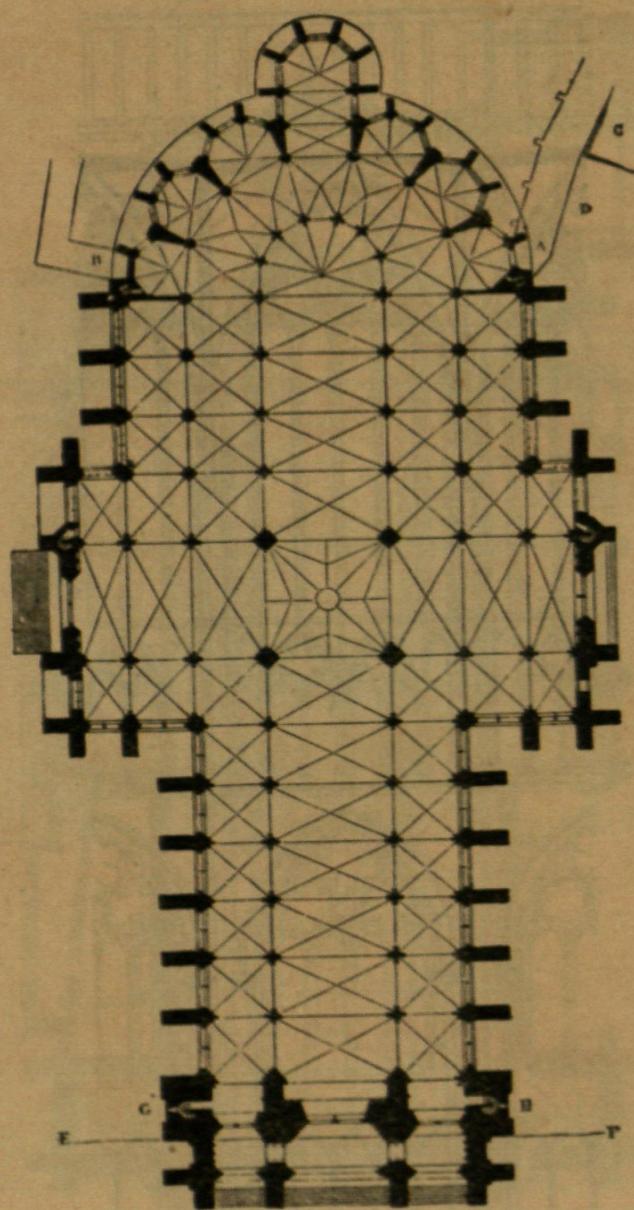
CATEDRAL DE LEÓN



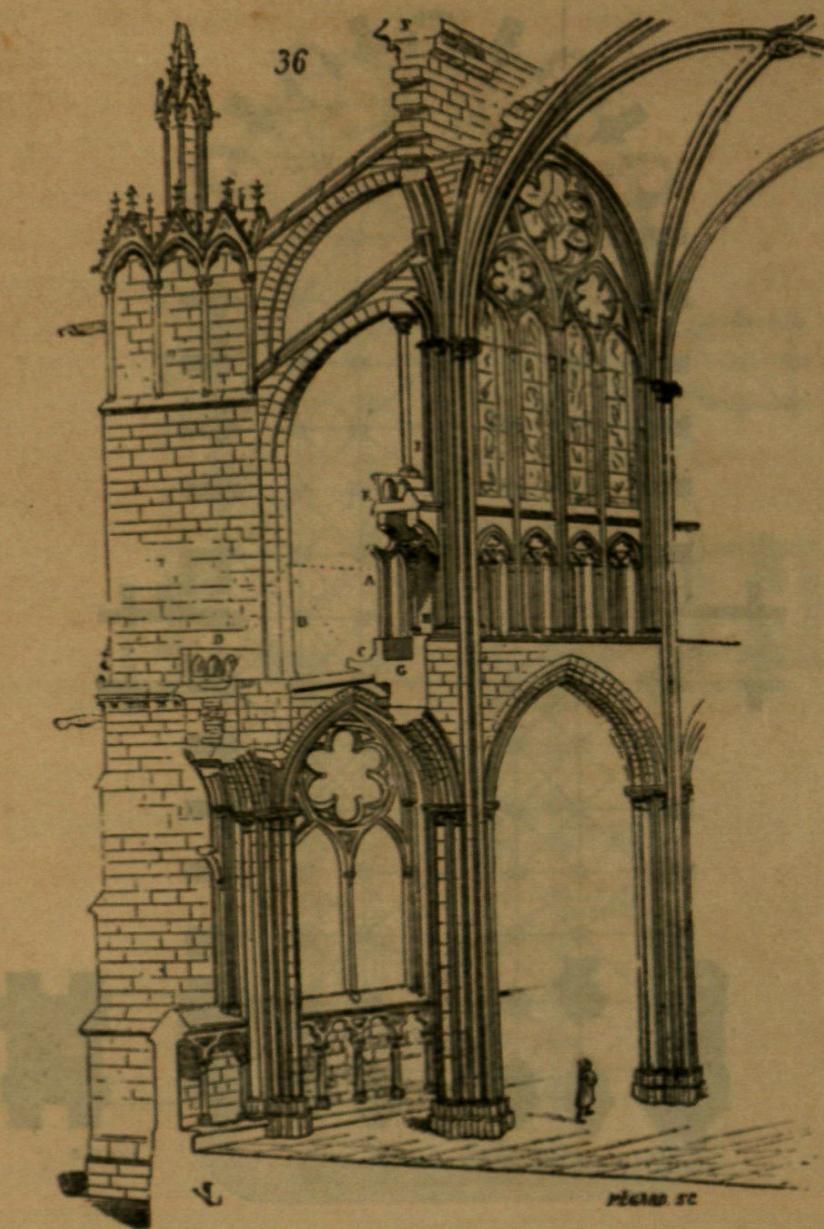
CATEDRAL DE LEÓN



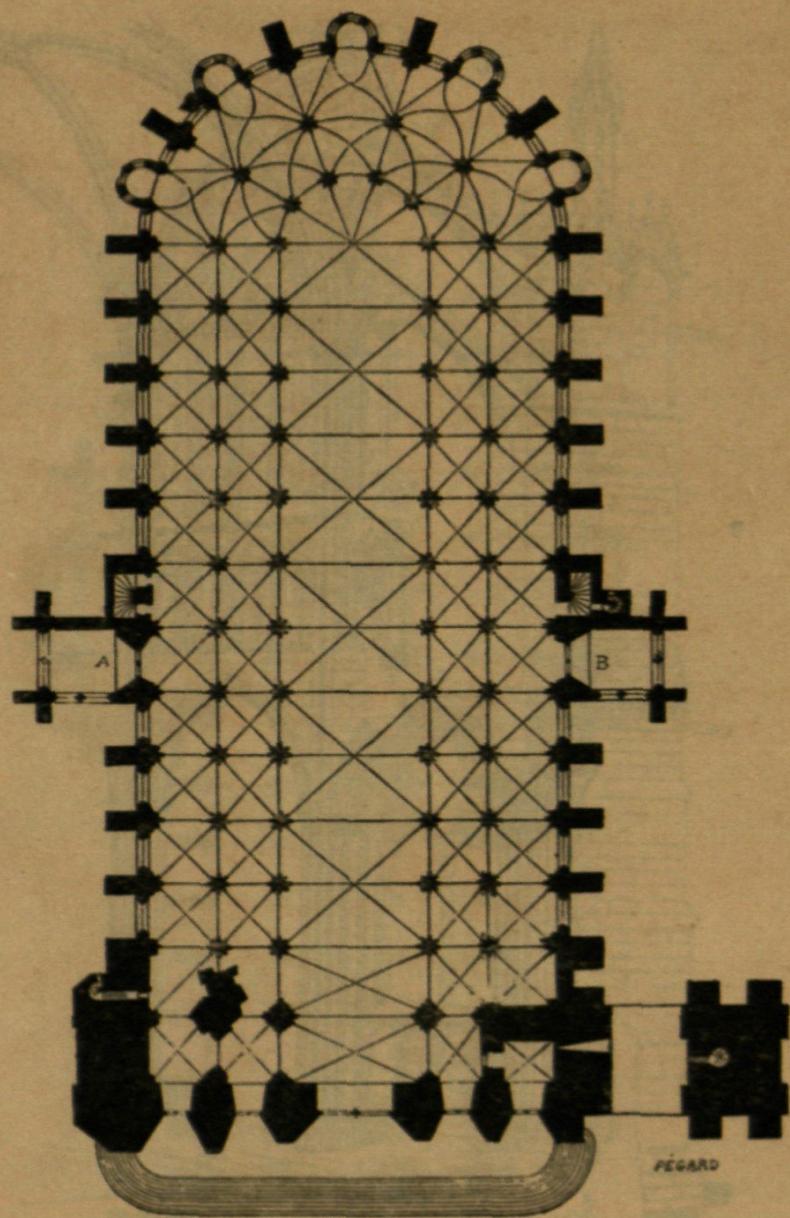
CATEDRAL DE AMIENS



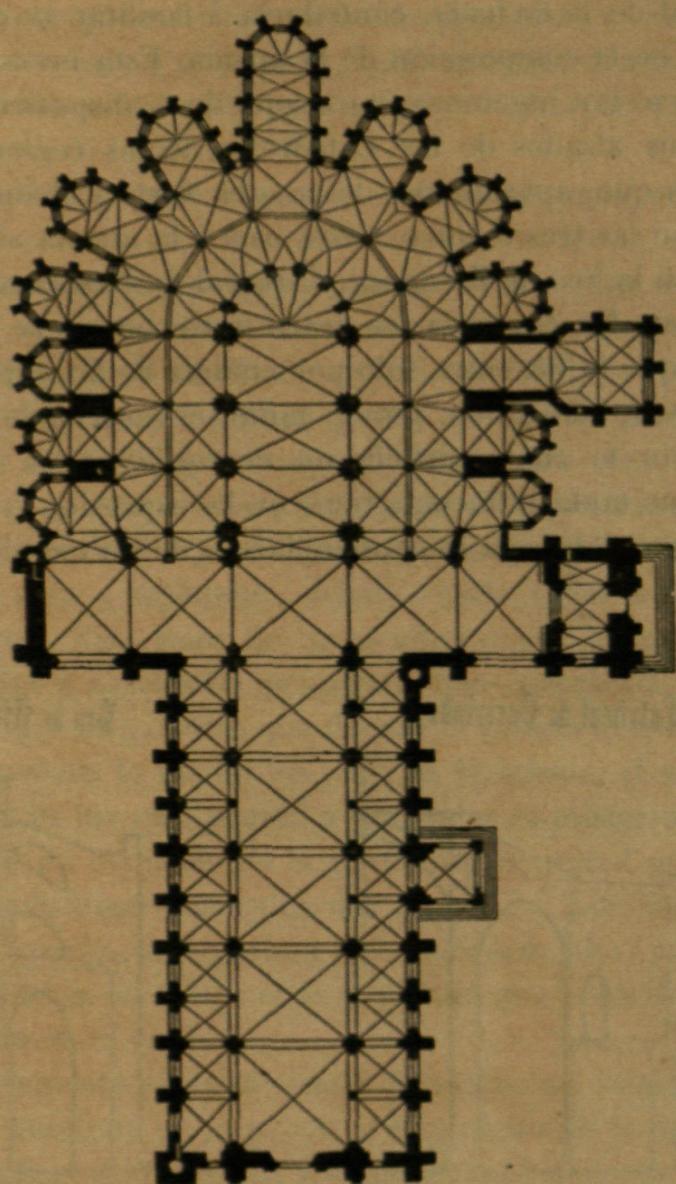
CATEDRAL DE AMIENS



CATEDRAL DE BOURGES

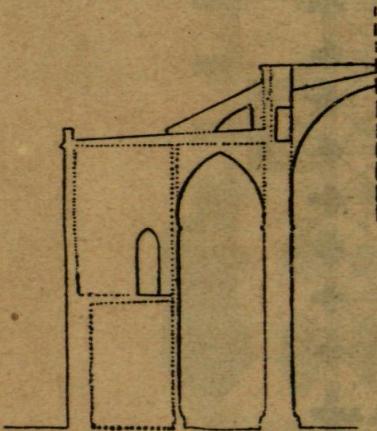


CATEDRAL DE MÀNS

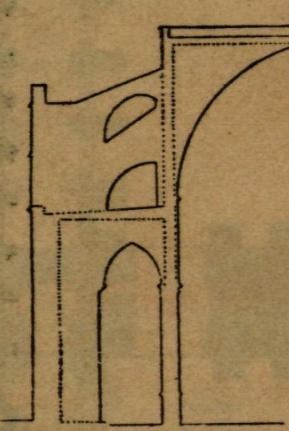


tura externa que motiva la colocación del cimborio ó lucernario á los pies de la nave y próximo á la fachada, en lugar de emplazarlo en el crucero, según costumbre del Norte: nueva disposición que tiene por objeto introducir una línea vertical que, dominando la horizontal de la fachada, contribuya á facilitar la caracterización del estilo en la composición de la misma. Esta necesidad, que motiva recurso tan ingenioso, nace aquí de la disposición característica de los alzados de las Catedrales de las regiones catalana y aragonesa que, apartándose de las del Norte y Mediodía de Francia, elevan las tres ó cinco naves casi á la misma altura, como se observa en la Seo de Zaragoza, Catedral de Barcelona y Santa María del Mar. En Zaragoza las cinco naves tienen la misma altura, de modo que la luz entra sólo por encima de las capillas y los pies de las naves, motivando, por lo tanto, el lucernario junto al presbiterio, sin lo cual existiría un desequilibrio en la iluminación natural que tanta influencia tiene en la expresión y en los sentimientos que despierta la contemplación de un templo cristiano.

Catedral de Barcelona.



Seo de Manresa



La potencia lumínica de este país, no hay duda que fué estudiada por los Arquitectos de estas regiones, para obtener los efectos místicos que nos presentan sus obras. Véase sino la diferente impresión que la luz ejerce en la Catedral de Barcelona comparada con la de Manresa, compuesta, según el ideal de las del Norte, en

que la nave central supera en altura á las laterales, y la iluminación resulta exuberante, siguiendo el tipo de las Catedrales francesas.

A consecuencia de este estudio, la estructura general de la Catedral de Barcelona parece obedecer en todo á obtener este aspecto místico de la luz velada y misteriosa, que repartida con tanto arte, produce los efectos admirables que subyugan el espíritu y le elevan á las regiones de lo Alto.

En su parte baja entra la luz por las capillas que en el lado Norte están en directa comunicación con el exterior, y en el lado Sud, donde es mayor la potencia lumínica, viene ésta velada por las capillas del claustro, evitando que el sol se introduzca en el interior. Las capillas de la girola tienen un solo ventanal en el lado frontero; pero aquellos que enfilan con el eje de las naves laterales, tienen tres ventanales correspondientes á los tres lados del polígono absidal, y esta velada luz de la parte baja aumenta en la parte alta con los grandes y bellísimos ventanales del ábside, punto culminante de vida y esplendor, donde reside y mora la imagen del Ser Supremo. Esta línea de luces altas corre á ambos lados sobre las capillas y la fachada principal, que careciendo de rosetón para dar lugar al gabelete que decora la puerta mayor, dejaría excesivamente velada la luz en los pies de la iglesia, si no viniera el cimborio con su luz casi cenital á aumentar el misterio y la elevación de líneas en beneficio de la grandiosa majestad que caracteriza las proporciones generales del templo; y por último, los rosetones que corren por encima del *triforium* alto, junto á las bóvedas, dan á éstas un tinte aéreo y diáfano que contribuye á aligerar la materia de la cubierta.

Con lo ligeramente expuesto puede formarse un juicio claro de los rasgos que dominan en la planta y disposición de la estructura, en cuanto se refiere á la utilidad y á las conveniencias de la época, que solucionado todo con el espíritu artístico del genio de Jaime Fabré, adquiere y fija el carácter eminentemente especial de la Arquitectura ojival catalana, que difiere del de todas las demás regiones de España y del extranjero, por más que conserve el sello genérico de la Catedral católica.

Además de satisfacer la obra arquitectónica á la conveniencia y utilidad marcada principalmente en la planta, es también condi-

ción, que satisfaga á la estabilidad y solidez por medio de la estructura constructiva, más palpablemente sintetizada en el estudio de los alzados.

La grandísima importancia que tiene la construcción de una Catedral, así en la técnica como en los recursos materiales, por la índole de la bondad y verdad á que debe ajustarse, ha sido la causa de que estas moles grandiosas, por mucha que haya sido en los mejores tiempos de la fe y el entusiasmo religiosos, la actividad desplegada en su fábrica, su duración haya alcanzado larga fecha, dentro de la cual, nuevas inspiraciones, nuevos ideales, hayan venido á modificar, sino en el conjunto, á lo menos en parte, disposiciones parciales ó sistemas constructivos iniciados en sus comienzos. Raras son las Catedrales que han podido llegar á su terminación sin esas alteraciones ó modificaciones que á la vez caracterizan las diferentes épocas y etapas por que ha atravesado la construcción.

En la de Barcelona se señalan éstas en tres períodos principales bien marcados en los alzados, aun cuando los cambios de la planta pasen desapercibidos á los ojos del profano. A semejanza de todas las Catedrales empezó la de Barcelona por el ábside, corriéndose por el lado Norte hasta la línea del trascoro, en razón á extenderse la anterior Catedral, desde las columnas ó pilares destinados á sostener el cimborio, hacia Poniente, hasta encontrar la muralla de la ciudad, hoy plaza de la Catedral. En la segunda época se construyeron los campanarios y el lado Sud, comprendiendo sin duda también en este trozo las capillas correspondientes del claustro; y en la tercera, bajo la iniciativa del Obispo Sapera, se cerraron los claustros y la nave hasta la fachada, dando principio al cimborio que se dejó sin terminar por causas no explicadas y que trataremos de analizar más adelante. En estas tres épocas, si bien respetaron la planta general iniciada por Jaime Fabré, se diferencian los alzados por su carácter más ó menos rico, aunque siempre parco y característico de la tierra catalana. Así, el ábside, movido de formas á causa de la forma absidal de las capillas, se levanta austero marcando claramente la robustez de los contrafuertes, puntos culminantes de apoyo y contrarresto de los esfuerzos transversales de las bóvedas, cerrando los espacios grandes y esbeltos ventanales que, al recibir los primeros rayos de la mañana, parecen ofrecer rica diadema de piedras preciosas al *Sancta Sanc-*

torum que aquél rodea. El mismo carácter severo se observa en la puerta de San Ibo, de ornamentación robusta y de perfiles acentuados, que acusan potencia suficiente para sostener la masa gigantesca de la torre campanario que sobre ella descansa. Sigue la fachada Norte hacia la principal y en las dimensiones y disposición constructiva de ventanales, conserva la misma ó mayor robustez, hasta el punto de poder ser admisible la idea de que todas aquellas aberturas fueran los restos de la anterior Catedral, atendidas las formas románicas que en ellas se observan. Estas reminiscencias son mucho más marcadas en el lobulado de la cornisa que corona horizontalmente el muro, sin que aparezca el menor detalle que acuse la presencia de los contrafuertes.

Respecto al interior, los tres tramos, á partir de la puerta de San Ibo, tienen una disposición muy distinta en el triforium, de la que se observa en el lado Sud correspondiente al claustro, pues así como en éste se prescinde de la división de las capillas y cubre una sola bóveda el espacio que media entre los contrafuertes, dejando un gran ventanal en su centro, en la primera época, ó sea la del Norte, se repite en el triforium la división de las dos capillas bajas dejando un solo arco en la parte anterior, que viene á ser el formero de la bóveda de la nave lateral. Esta variante notable pudo ser adoptada quizá para proporcionar más luz, ó bien pudo obedecer en el lado Norte á que fuese mayor la masa constructiva que unida íntimamente al contrafuerte correspondiente á cada dos capillas, diera mayor garantía de equilibrio, lo cual no fué necesario en el lado Sud, en que pudo prolongarse la masa del contrafuerte, contando además con las capillas del claustro favorables al contrarresto de los esfuerzos transversales. En esta segunda época se observa cómo las formas van perdiendo toda reminiscencia románica, sin perder por esto la unidad ornamental, parca siempre y limitada á los puntos culminantes de acentuación del sistema constructivo. En estas dos épocas, como en la tercera, obsérvase que no varía el sistema constructivo de los arcos y arranques de las bóvedas, que hasta cerca de un tercio conservan las juntas horizontales, empezando desde este punto la disposición radial de las dovelas. En los arcos formeros del triforium del lado Norte puede observarse aún que al construir estos arcos prescindieron de momento del gran baquetón que forma su intrados, y no cabe duda que fué olvido ó negligencia

de la terminación, por cuanto existen en el pilar el baquetón y capitel del cual debía partir, y puede verse fácilmente que el intrados de dichos arcos tiene su labra solo de desbaste propia de junta y no de paramento. En la estructura general aparecen bien acentuadas aquellas partes de mayor carga, como son los montantes correspondientes á los contrafuertes formados por la agrupación de los grandes baquetones de los arcos formeros y diagonales, que después forman el armazón de la bóveda y las molduras correspondientes á los arcos de las capillas, resultando por lo tanto, más robustos que los montantes que dividen las capillas pareadas dentro de cada compartimiento.

Esta disposición de dar á los tramos de la nave una proporción tan distinta de los tramos ó subdivisión de la girola es también nueva y peculiar de Cataluña, puesto que no se encuentra en ninguna de las Catedrales francesas ni del resto de España, y en cambio se adoptó seguidamente en Santa María del Mar poniendo tres capillas en cada tramo entre contrafuerte. Este sistema contribuye á dar mayor grandiosidad, resultando de ello que debido á sus excelentes proporciones, aparentemente haga el efecto de ser más grande de lo que es en realidad: rasgo también muy característico de esta Catedral, y sobre el cual el ya citado Street llama extraordinariamente la atención como habilidad estética, calificando de defecto lo contrario, que sucede en San Pedro de Roma, donde los italianos se enorgullecen de que se oculten sus colosales dimensiones bajo una matemática relación de proporciones.

Si se estudia detenidamente la estructura del monumento por su sección transversal, veremos la diferencia fundamental entre las Catedrales góticas del Norte y las que forman la Corona de Aragón. La mayor elevación de la nave central motiva y arguye los arcos botareles que arrancando de los contrafuertes exteriores van á contrarrestar los empujes de las bóvedas, y tanto cuanto mayor es esta diferencia de altura, tanto más estos elementos de contrarresto se han de acentuar y vienen á formar parte de la concepción y decoración de la manifestación exterior. En cambio, en el sistema catalán las naves laterales sirven de contrarresto á la central y son el intermedio para transmitir los esfuerzos á los contrafuertes laterales. Mas como la parte utilitaria exige para la nave central mayor capacidad que las laterales, resulta que aun arran-

cando una y otra del mismo punto, la clave del arco de la central se halla más elevada que la del arco lateral: condición precisa para que puedan fácilmente igualarse los momentos de fuerzas horizontales con los de las verticales del sistema, con lo cual desaparece la imperiosa necesidad de los botareles. En la nave central de esta Catedral, no sólo varía la altura de las claves por la diferencia de la luz de las naves, sino que se eleva algo más para dar lugar á la instalación de los rosetones y triforium alto, lo cual, si por un lado favorece el equilibrio del sistema, en cambio exige bajo el punto de vista estático, unos pequeños botareles que á la vez tienen la utilidad de conducir las aguas pluviales de la nave central. Estos contrafuertes por su escasa altura pasan desapercibidos por efecto de hallarse el monumento rodeado de construcciones que dificultan la contemplación de su conjunto estético.

Las condiciones climatológicas del país hacen inútil la existencia de cubiertas leñosas que cobijando el edificio tienen en los países fríos del Norte una importancia tal, que caracterizan su estructura, acusando su existencia por el piñón de la fachada, auxiliar de las formas en que debe dominar la verticalidad, elemento simbólico de la Arquitectura ojival. En la Catedral, en Santa María del Mar, en el Pino, etc., sus bóvedas góticas quedan extradosadas por medio de superficies planas y en pendiente, enrasadas con rasilla arcillosa que facilita el medio de que las aguas discurren y rápidamente sean conducidas á los puntos de desagüe; así es que la terminación del monumento viene á determinarla una línea horizontal en toda su extensión, sin que la utilidad exija otra forma superior. Sin embargo, examinada la disposición de este muro de terminación en la Catedral de Barcelona y comparada con el aspecto general del ábside, cabe la duda de si la forma poligonal con que viene acusada la existencia de los arcos transversales, que es donde se apoyan los botareles, es indicio y base para suponer la existencia de pináculos que favoreciendo con su peso á la estabilidad en estos puntos, sirvieran para romper la línea recta horizontal, tan opuesta á los principios fundamentales y simbólicos del estilo ojival. En este sentido se ha resuelto el estudio de su terminación que aprobó la Academia de San Fernando.

Apuntado en otro lugar el fin utilitario que tan acertadamente ha motivado la colocación del cimborio á los pies de la iglesia, ele-

mento de que se valieron en el siglo xv muchas Catedrales góticas, importa conocer su disposición constructiva por su originalidad y las bellísimas proporciones que encierra su estructura estática.

Su planta octógona nace de achaflanar por medio de las pechinas triangulares, los ángulos del cuadrado formado por los cuatro arcos torales longitudinales y transversales, que arrancando del mismo nivel de todos los de las naves, se apoyan en los dos pilares aislados que se encuentran detrás del trascoro y en los dos contrafuertes interiores que junto á la fachada corresponden á las tres naves de la iglesia. La forma cuadrada de estos pilares aislados, varía en sus proporciones de todos los demás, como varía relativamente la carga que se les tiene destinada, manifestada no sólo en su mayor sección, sino en el carácter robusto y grandioso de los baquetones que constituyen su simbólica decoración. Sigue ésta por igual en los cuatro arcos torales que conservan en su despiezo el mismo sistema de juntas horizontales en sus arranques, lo cual motiva que al empezar las juntas radiales resulte un sillar de grandes dimensiones como salmer desde donde arranca la parte de arco propiamente adovelada. Estos elementos sustentantes construidos con tales precauciones con su traza de medio punto y decorados con perfiles tan apropiados á una robustez tan bien caracterizada y sentida, son el basamento y punto de apoyo donde descansaron el cimborio, que empieza por una galería similar al triforium alto, y sobre ella, dejando lucir una calada barandilla, arrancan los grandes ventanales que llenan casi los lados del polígono, acentuando los ángulos, interior y exteriormente, por contrafuertes destinados á contrarrestrar los empujes de la bóveda que debía cubrirla. Al llegar los ventanales á la mitad de su altura dejaron el espacio cubierto con provisional tejado de madera que hace pocos años fué preciso apuntalar y después desmontar á causa de su deterioro. El paro que sufrió la obra en este punto pudo ser hijo de la falta de recursos materiales, pero su larga duración y los efectos de movimiento observados en algunas pexinas, la separación de juntas de las roscas que forman los arcos torales, la deformación de uno de los arcos contiguos de la nave central, hacen presumir que además de la escasez de recursos, también pudo influir esta falta de equilibrio estable en el organismo y estructura del cimborio acusada por las deformaciones observadas. Un estudio

analítico desde el subsuelo hasta los arcos, demostró de una manera irrefutable que la causa no era debida á los apoyos ó pilares sustentantes, sino á una equivocada disposición relativa, entre los arcos torales y los longitudinales y transversales que rodean el emplazamiento del cimborio, deduciendo de tales observaciones que para realizar el proyecto iniciado en la Edad media, era preciso disponer por encima de los actuales arcos torales, otros puramente constructivos que, elevados hasta la altura de la bóveda de la nave central, levantaran exteriormente la composición, sin modificar con ello el bellísimo efecto de la galería calada del triforium alto, que dejando pasar la vista á través de sus ojivas donde cruza transversalmente la nave central, da al conjunto el carácter y la expresión de aérea y misteriosa filigrana por la cual baja á iluminar nuestras almas la luz de la Verdad.

Este pequeño error, puesto de manifiesto por las deformaciones observadas y comprobadas por el cálculo minucioso, no aminora en lo más mínimo el acierto del constructor y particularmente la inspiración fecunda del artista que lo concibió, dando á sus formas proporciones esbeltas robustas y severas nacidas con la franca espontaneidad del que siente el arte del equilibrio constructivo, base fundamental en que se desarrollan los principios de la arquitectura expresiva del espíritu dominando la materia.

Las formas de todos los elementos que entran en la composición arquitectónica, satisfaciendo á la vez las necesidades utilitarias y constructivas con auxilio de los medios inspirados por el arte, producen en la composición la suave harmonía que, unida al acertado carácter y á las debidas proporciones, constituye las condiciones esenciales de la belleza arquitectónica.

La Catedral de Barcelona refleja en la disposición de la planta y de sus alzados, que el arte ha intervenido en solucionar todas las necesidades de utilidad y conveniencia que le imprimen el carácter de unidad y sencillez, al mismo tiempo que el de originalidad con sus cualidades de vida propia. Las bellas proporciones entre todas sus partes, así en las racionales por su cualidad especial la verdad, y las del orden material debidas al constructor, como las del orden moral que tan especialmente afectan al artista, quedan plenamente satisfechas en su justo medio y son tan acertadas en la relación de dimensiones de su conjunto arquitectónico, en la de

las partes entre sí y la de las partes con el todo, que constituyendo y dando al conjunto la expresión del más fervoroso misticismo de la arquitectura gótica, cumple con la más perfecta harmonía de las dimensiones, así como está llena de harmonía en las formas por su acuerdo entre éstas y la idea, no sólo en la unidad de los motivos, correlación entre las partes esenciales y accesorias, claridad y facilidad en la disposición referente á la planta y los alzados, sino también en la elección y distribución de los ornatos. De ahí que cumpliendo como cumple con todas estas condiciones, el espectador al contemplar el monumento, forme instintivamente el juicio de que la Catedral de Barcelona es bella y produzca en su ánimo el sentimiento de la belleza expresiva que transporta y aleja su espíritu de las cosas terrenas, acercándole á las regiones elevadas que ponen á su alma en mística relación con Dios, disponiendo su ánimo á la oración, al respeto y al recogimiento.

La Catedral de Barcelona responde, pues, al objeto de la arquitectura cristiana, que no es otro que la belleza, y satisface las necesidades morales inspirando la belleza que llena nuestro espíritu, guiándonos á la verdad. Corresponde á la utilidad material por medio de las formas bellas que la distingue y caracteriza entre las demás de su género, y viene á condensar, en su conjunto y en sus detalles, el ideal de la arquitectura gótica catalana.



**BIBLIOTECA
de Catalunya****C-BMC0**Adq. **1001688940**CB. _____Top. **2006-4-C 104/1****BIBLIOTECA DE CATALUNYA****1001688940**