

GUÍAS ARTÍSTICAS DE ESPAÑA

BARCELONA

ARTE

GUÍAS ARTÍSTICAS DE ESPAÑA.

BARCELONA



ARIES

ARIES

ARIES

ARIES

ARIES

ARIES

GUÍAS ARTÍSTICAS

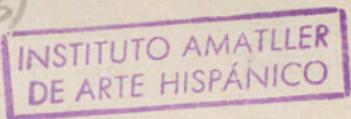
DE  
ESPAÑA

ARIES

DE  
ESPAÑA

ARIES

GUDIOL RICART (1946.3)



GUÍA ARTÍSTICA DE BARCELONA

# GUÍAS ARTÍSTICAS DE ESPAÑA

Dirigidas por JOSÉ GUDIOL RICART

3

*El texto de esta  
GUÍA ARTÍSTICA DE BARCELONA*

*es original de*

**JOSÉ GUDIOL RICART**

*Según los datos y bibliografía publicados en  
"Catálogo Monumental de la Ciudad de Barcelona",  
obra de J. Ainaud, J. Gudiol Ricart y F. P. Verrié.*

# GUIAS ARTISTICAS DE ESPAÑA



# BARCELONA

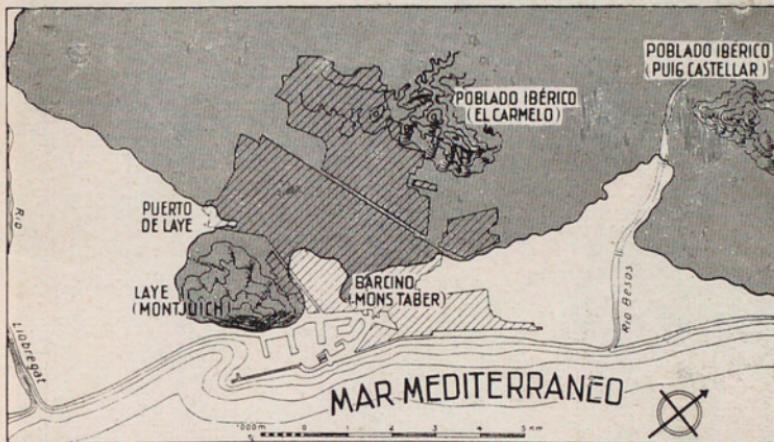


Editorial ARIES

JULIA Y MONTAGUD, S. C. - BARCELONA

TODOS LOS DERECHOS DE PROPIEDAD RESERVADOS

*Primera edición, 1946*



PLANO ESQUEMÁTICO DE LA SITUACIÓN DE LAYE EN MONTJUICH Y DE BARCINO EN EL MONS TABER

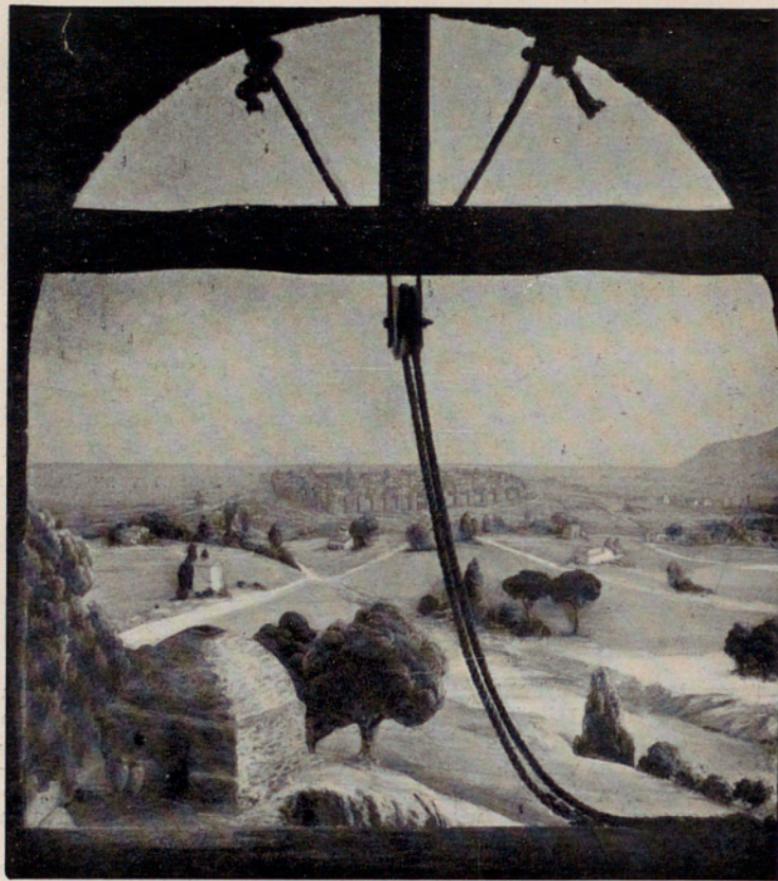
# I

## LAYE

Según los textos primitivos, las tribus layetanas ocuparon la región mediterránea entre los ríos Tordera y Llobregat. En esta zona costera aparecen con frecuencia monedas con inscripción en caracteres ibéricos, que leída LAIESKEN parece confirmar las vagas referencias escritas. Se supone que Laye, su metrópoli, estaba emplazada en la cumbre del Montjuich y que subsistió, una vez fundada la romana Barcino junto a la playa septentrional inmediata.

Descontando los insignificantes hallazgos casuales que denuncian la pobreza de los primeros pobladores del llano de Barcelona, cabe señalar una serie de elementos tardíos de carácter ibérico y grupos de silos que revelan el emplazamiento de míseros poblados en Montjuich y en los montes que cierran el sector occidental.

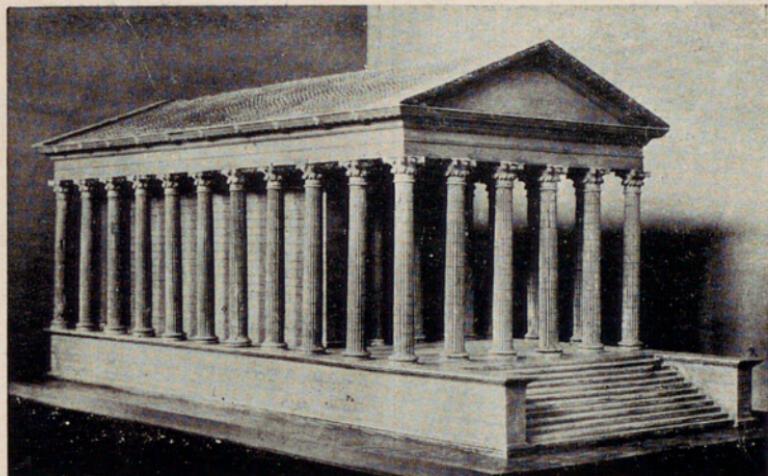
Laye, romanizada a su vez, extendióse por la vertiente meridional de la montaña hasta alcanzar una pequeña bahía utilizada como puerto. Algunos elementos romanos hallados en este sector corroboran la tradición y las descripciones de los primitivos viajeros, que hablan de la Laye ibérica y de la romana Barcino. Son de gran interés una enorme estatua y una lápida conmemorativa del *Duumvir Quinquennal Caius Cælius*, constructor de muros y torres, probablemente los que protegían la vieja ciudad ibérica de Montjuich. (Museo Arqueológico, pág. 149.)



BARCINO, SEGÚN DIORAMA DE DURAN SANPERE

### *BARCINO*

La ciudad romana, semilla de la gran Barcelona de hoy, aparece asentada en un leve promontorio costero entre Montjuich y la desembocadura del Besós, el llamado *Mons Taber* en los documentos medievales. Este *Mons Taber*, ahogado y cubierto por la ciudad actual, constituye su viejo corazón y, en su punto culminante, se yerguen todavía las columnas del Templo Romano, la Catedral y los palacios desde los cuales se rige la vida ciudadana.



MAQUETA DEL TEMPLO ROMANO

La historia de esta vieja ciudad romana, llamada en el siglo I (antes de J. C.) *Colonia Favencia Julia Augusta Pia Barcino*, es poco conocida. Las referencias de los textos coetáneos son escasas y poco concretas. Su personalidad reaparece paulatinamente gracias a los hallazgos casuales y a las exploraciones metódicas. Cada vez que se remueven los cimientos del casco antiguo de Barcelona surgen, a dos o tres metros de profundidad, restos de construcciones romanas, formando calles angostas y tortuosas, con cloacas bien organizadas, muros de tapial y mampostería, con esquinas y jambas reforzadas por grandes bloques de piedra. (Véase «El Museo de Historia de la Ciudad», pág. 187.) No obstante, algunos elementos arquitectónicos tallados en piedra de Montjuich nos revelan que la pequeña Barcino tuvo edificios públicos de cierta magnificencia. La epigrafía romana barcelonesa ayuda a fechar los vestigios monumentales con la aportación de nombres de personajes y pormenores de organización.

Uno de los momentos culminantes de la Barcelona romana fué en tiempo de *Lucius Licinius Secundus*, liberto de *Lucius Licinius Sura*. Éste fué legado del emperador Trajano, cónsul en los años 92, 102 y 107 de nuestra Era, y en su propio honor erigió el Arco de Bará (Tarragona). Dos fragmentos del friso con la inscripción *EX TESTAMENTO* y *L. LICINIUS*, en capitales de gran tamaño, acreditan una sumuosa conmemoración que *Licinius Secundus* dedicó, en Barcelona, a su anti-



COLUMNAS DEL TEMPLO ROMANO EN SU EMPLAZAMIENTO DE ORIGEN  
(CENTRO EXCURSIONISTA DE CATALUÑA) Y EN LA PLAZA DEL REY

guo dueño y protector. Diez y seis epígrafes, en lápidas murales o en enormes cipos, dedicados a Lucius Licinius Secundus por la colonia barcelonésa y por amigos de diversas localidades vecinas, revelan la categoría de tal personaje. (Museo Arqueológico, pág. 150.)

Fueron cargos públicos de Barcino los *Decuriones*, *Duumviri Quinquennales*, *Ædiles* y *Flamines*. Las corporaciones civiles formaban colegios de los distintos oficios, y sus prefectos eran casi siempre tribunos militares.

[1] *Templo de Augusto*. El principal monumento de Barcino fué probablemente el Templo Romano, del cual se conservan tres columnas con su podio y parte del entablamento en su emplazamiento primitivo (Centro Excursionista de Cataluña, Calle del Paradís). Con las excavaciones practicadas, en 1836, por Antonio Celles, y los elementos hallados, ha podido ser reconstruido, en maqueta, el conjunto del templo períptero hexástilo, con doce columnas laterales y dos entre las antas. Si su orientación fué determinada, según la costumbre romana, por el punto de salida del sol en el día de su fundación, ésta tuvo lugar en verano, lo cual corrobora la tradición de que el templo de Barcino fué dedicado a Augusto. Es de orden corintio, con columnas estriadas de diez metros de altura. A pesar de la talla rústica y geométrica



MURALLA ROMANA Y CAPILLA DE SANTA AGUEDA DESDE LA PLAZA  
DE RAMÓN BERENGUER EL GRANDE

de los acantos de sus capiteles y de la decoración vegetal de la cornisa, las bellas proporciones de su orden inducen a suponer que fué erigido antes del siglo I de nuestra Era. Otra de las columnas se levanta reconstruida en la vecina Plaza del Rey, y algunos de los elementos del entablamento pueden verse en el Museo Arqueológico (pág. 149).

[2] *Murallas.* En tiempo del emperador Valeriano, los bárbaros lograron atravesar el Pirineo, y, según parece, Barcino fué destruída hacia el año 263. Reconquistada la ciudad por los romanos, procedióse a su fortificación, levantando la gran muralla, que se conserva en parte, y que determinó la forma definitiva de la Barcelona antigua. En su construcción se aprovecharon las ruinas bárbaras, y con ella se redujo considerablemente la zona urbana. Su recinto casi rectangular, de 1.270 m. de perímetro, está protegido por torres de planta circular, poligonal, y en su mayoría rectangulares, repartidas en trechos de unos diez metros. El lienzo normal tiene 9 m. de altura por 3,65 de grueso, y resulta una masa de hormigón, con su paramento exterior revestido de bloques regulares de gran escuadria. Conserva en algunos trechos su basamento de molduraje simple y una leve cornisa. La misma estructura sigue en



TORRES ROMANAS: LAS DE LA PUERTA EPISCOPAL EN LA PLAZA NUEVA  
Y LA DE LA ACADEMIA DE BUENAS LETRAS

as torres, pero sobre éstas se alzaba otro cuerpo de ocho metros de alto, de gruesos muros de pequeño sillarejo, con dos zonas de ventanales de arco de medio punto.

El recinto tenía cuatro puertas, correspondientes a las dos calles principales el *cardo maximus* y el *decumanus*, que se cortaban perpendicularmente. En la Plaza Nueva pueden verse aún hoy las dos torres de planta circular que flanqueaban una de las puertas de acceso a la calle que seguía el eje longitudinal de la ciudad. En el extremo opuesto de dicha calle, cuyo recorrido coincidía aproximadamente con las actuales del Obispo y de la Ciudad, se abría la puerta de Regomir mientras la vía transversal seguía en parte el trazado de las calles de la Librería y del Call, terminaba por un extremo en la puerta situada en la Plaza del Angel y por el opuesto en la que hubo frente a la calle de la Boquería.

Su trazado se observa en el plano actual de la ciudad, si se siguen las calles que forman el cinturón del casco viejo: Plaza Nueva, calles de la



CAPITEL VISIGODO DE LA CATEDRAL Y CAPITEL BIZANTINO PROCEDENTE  
DE LA IGLESIA DE SAN MIGUEL

Paja; Baños Nuevos, Aviñó, Escudellers, Gim Nas, Regomir, Bajada de Viladecols, Basea, Plaza Berenguer, Tapinería y Corribia. Es posible estudiar trozos muy importantes de ella en la plaza de Berenguer y en las calles de Tapinería y Basea. Con el derribo de las casas que todavía tiene adosadas en otros sectores, aparecerá en gran parte conservada y constituirá en el futuro uno de los monumentos más notables de la ciudad.

#### BARCELONA CRISTIANA Y VISIGODA

A pesar de las noticias históricas, relativamente numerosas, de lo que fué Barcelona en el borrascoso período comprendido entre el siglo III y la conquista musulmana, poco sabemos de sus monumentos. Algunos sarcófagos de mármol blanco y rarísimas inscripciones funerarias, hallazgos casuales desplazados de su destino originario, son las únicas huellas que poseemos del arte cristiano anterior al período visigodo (Véase Museo Arqueológico, págs. 151-153.)

La efímera capitalidad de Barcelona inició, con Ataulfo (años 414 y 415), el turbulento período visigodo, que, al parecer, modificó poco la forma de la ciudad. No obstante, los dos capiteles de mármol que sostienen el ara del Altar mayor de la Catedral indican la existencia de una construcción grande y suntuosa. En recientes excavaciones, todavía en curso, ha aparecido, a unos tres metros de profundidad, en la calle



MAQUETA DE LA NECRÓPOLIS VISIGODA DE LA PLAZA DEL REY  
(MUSEO DE HISTORIA DE LA CIUDAD)

de los Condes de Barcelona, el pavimento correspondiente a un gran edificio de tres naves separadas por columnas; todo hace suponer que nos hallamos ante la basílica visigoda, antecesora de la Catedral. El nivel de este pavimento de hormigón coincide con el de la necrópolis cristiana de la Plaza del Rey.

Esta necrópolis fué hallada en una de las campañas de excavaciones dirigidas por el Archivo Histórico Municipal, y varios de sus elementos y piezas de mobiliario se conservan en el Museo de Historia de la Ciudad (pág. 187). Las sepulturas, de tejas planas, o bien dentro de ánforas, se sobreponían a la antigua ciudad romana, cubierta de ruinas y despojos. Cerca de los sepulcros se hallaron candiles de barro cocido con emblemas cristianos y algunas piezas de indumentaria; todo ello denota un período de escasez y pobreza. En la iglesia de San Justo se conservan otro capitel cúbico, quizás del siglo VII, con monogramas griegos y una pila decorada con lazos y figuras no identificadas, mármoles de tipo excepcional en nuestro arte. Serán asimismo piezas importadas los dos capiteles de mármol de tipo merovingio aprovechados en la portada de San Pablo del Campo. Es reliquia de edificio notable un capitel cúbico de mármol blanco, utilizado antes como pila bautismal en la iglesia de la Merced, cuyo tamaño supone un edificio de magnitud y suntuosidad difíciles de imaginar en la Barcelona del siglo VII. (Museo Arqueológico, página 142.)



PLANO DE LA CIUDAD DE BARCELONA, EN EL QUE SE SEÑALAN EL NÚCLEO PRIMITIVO Y LAS «VILANOVES» FORMADAS AL EXTERIOR DE LA MURALLA ROMANA. (SEGÚN DURAN SANPERE.)

## II EXPANSIÓN MEDIEVAL

La historia artística de Barcelona puede seguirse estudiando cronológicamente su desarrollo urbano, y éste a su vez es la representación gráfica más elocuente de su historia económica. Las murallas del siglo IV conservaron, en el primer período medieval, su misión defensiva. Las cuatro puertas tomaron nombres nuevos: la situada frente al mar se llamó de Regomir, por su proximidad a la desembocadura de la acequia construida en el siglo X por el Conde Mir. La puerta meridional se llamó del Castillo Nuevo, por tener un cuerpo avanzado de fortificación, construido quizás hacia el siglo X, del que existen restos en las casas de la calle de la Boquería. La correspondiente a la Plaza Nueva tomó el nombre de Puerta Episcopal por su proximidad al Palacio del Obispo. La puerta septentrional fué llamada Puerta Mayor, o del Castillo Viejo. Se tienen noticias imprecisas de otras puertas abier-

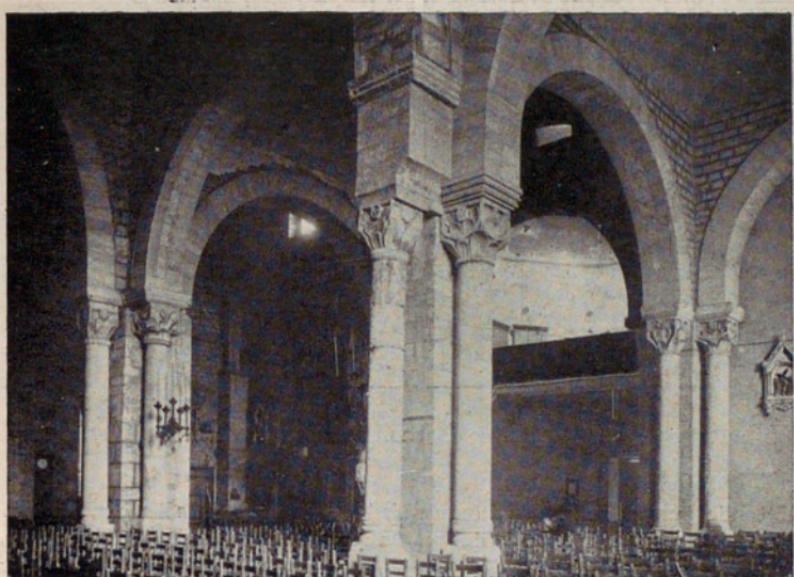
tas en la muralla durante el periodo medieval, una de las cuales existía ya durante el siglo XI en el sector cercano al Castillo Nuevo, convertido en *call* o barrio judío.

El núcleo de población existente en la vertiente sur de Montjuich fué perdiendo importancia, hasta desaparecer por completo después de la devastación de Almanzor en el siglo X. Las arenas y aluviones que cegaron el viejo puerto anularon el interés estratégico del Castillo *del Port*, cuyas ruinas alcanzaron el presente siglo. Por otra parte, surgieron otras agrupaciones urbanas en la llanura circundante de la ciudad, al borde de caminos y torrentes, o buscando amparo alrededor de los centros religiosos nacidos extramuros. Ya se les denomina *Vilanoves* en los documentos del siglo XI, y las más importantes fueron la de San Pedro de las Puellas, la de Santa María del Mar y la de Santa María del Pino.

Estos caseríos, donde los huertos convivían con los auxiliares de las corporaciones religiosas, crecieron rápidamente hasta alcanzar la muralla; a cuyo alrededor nacieron las calles de circunvalación antes mencionadas, formando un camino de ronda exterior, que separaba el recinto del siglo IV de la incontenible expansión urbana.

Al perder su valor defensivo, las viejas murallas pasaron a formar parte viva de la ciudad. Sus torres eleváronse con estructuras suplementarias; sus recios muros albergaron instituciones oficiales y familias pudientes, mientras que viviendas miserables llenaron fosos y espacios vacíos entre las torres. De esta manera la muralla del siglo IV desapareció ahogada bajo las construcciones medievales.

Todo hace suponer que, después de la conquista de Barcelona por Ludovico Pio, en 801, la pequeña ciudad era un conjunto de casas miserables construidas sobre las ruinas de la ciudad romana y conservando como único vestigio monumental la gran muralla del siglo IV. El periodo condal no parece que se caracteriza precisamente por sus edificaciones; pero en realidad no poseemos datos concretos sobre el aspecto y carácter de la ciudad. Se supone que la Catedral románica fué pequeña y pobre; las iglesias y palacios, de construcción simple y de tipo utilitario; suposición que confirman los ventanales aparecidos en el muro del *Tinell*, restos del Palacio Condal. Incluso el arte románico, tan floreciente en las comarcas vecinas y en todo el Norte de la Península Ibérica, tiene en los edificios barceloneses representaciones insignificantes, tardías y sin calidad. La monumental iglesia de San Pedro de las Puellas, tan alterada, desgraciadamente, por incendios y restauraciones, es la única muestra de la época condal; la iglesia de San Pablo del Campo, que fué, como la anterior, centro aglutinante de un núcleo urbano, a pesar de su vieja tradición y de contener la tumba de los primeros Condes de Barcelona, fué reconstruida en el último periodo románico con estructura sencilla y decorada sobriamente con elementos escultóricos mediocres. El románico se refleja asimismo en la Capilla de Marcús; en la capilla de San Lázaro, del Hospital de Leprosos; en la Capilla de Santa Lucía, de la Catedral; en el Palacio Epis-



INTERIOR DE SAN PEDRO DE LAS PUELLAS

copal y, en forma más tardía, ya muy avanzado el siglo XIII, en la portada lateral de la iglesia del Pino. Este arte barcelonés es tosco y sólo conserva del genio románico un remedo grotesco en sus animales fantásticos y en sus trazas ornamentales de tradición oriental. Parece imposible que mientras se tallaban las delicadas esculturas de Sant Cugat del Vallés, los artífices barceloneses no alcanzaran a superar los toscos capiteles del claustro de San Pablo del Campo y la monótona decoración de la portada de Santa Lucía.

A pesar de esta penuria artística, Barcelona vive a la sazón el comienzo de su gran expansión política, se convierte en cabeza y solar de Cataluña, y más adelante, con el advenimiento de la Casa Real Aragonesa, en verdadera capital del gran Estado Levantino; adquiere entonces su forma definitiva el Consejo Municipal, nacen las Cortes, la Diputación, el Consulado de Mar, los Gremios y otras instituciones que han de llevarla al florecimiento del período gótico.

[3] *San Pedro de las Puellas.* La dominación musulmana de Barcelona, que duró desde 714 hasta 801, no ha dejado ni una sola huella. La tradición nos dice que Ludovico Pío, durante el sitio que precedió a la toma de la ciudad, prometió construir una iglesia, dedicada a San Saturnino, en un montículo llamado Cogoll, no lejos del sector norte de la muralla, junto a la vía romana que conducía al Pirineo. En el año 945.



SAN PEDRO DE LAS PUELLAS: CAPITEL Y LÁPIDA FUNERARIA DEL SIGLO IX

el conde Sunyer fundó una comunidad de monjas Benedictinas, y para ellas construyó un templo de planta en cruz, dedicado a San Pedro, adosado a la iglesia carolingia de San Saturnino. Después de las destrucciones de Almanzor, en 986, y de los desperfectos causados por los almorravides, ambos templos fueron reconstruidos, y su consagración, que tuvo efecto en 1147, los aunó bajo la dedicación a San Pedro.

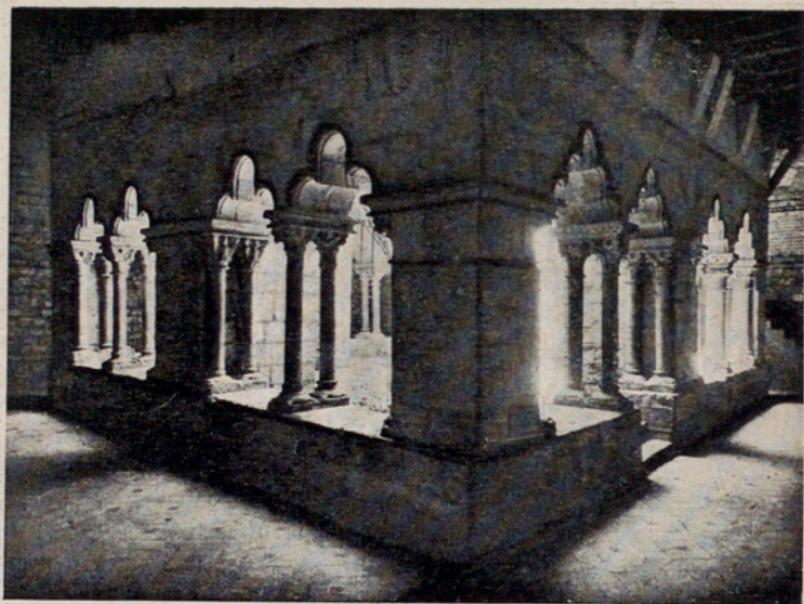
Este importante conjunto, después de sufrir varias reformas en la época gótica y durante el Renacimiento, ha sido víctima de los incendios de 1909 y 1936 y de las restauraciones subsiguientes. Es el monumento cristiano más antiguo de Barcelona, y de sus orígenes conserva, como elementos de gran importancia histórica y artística, las impostas, decoradas con relieves de bárbaro trazado, que aparecen en el sector de la nave del Evangelio, inmediato a la capilla del Sacramento; es probable que sean los únicos restos del atrio de la primitiva capilla de San Saturnino. De la iglesia del siglo x, dedicada a San Pedro, quedan algunas de las columnas exentas que apean los arcos de la cúpula. Sus bárbaros capiteles, de hojas estilizadas, se cuentan entre los pocos elementos prerrománicos de Cataluña.

La cúpula, y quizás las bóvedas, de lo que fué primitiva iglesia de planta en cruz, pertenecen ya al siglo xii. Cuando se procedió a la restauración del templo fueron halladas dos interesantes lápidas funerarias con una cruz en relieve, testigos anteriores a la fundación de la iglesia de San Pedro, pues una de ellas lleva la fecha del año 891. El claustro románico, probablemente obra del siglo xi, con su galería gótica construida en el siglo xiv, fué destruido en el xix. Algunos de sus elementos se conservan en una colección particular de Tarrasa, y otros en el Museo de Arte de Cataluña.



EXTERIOR DE SAN PABLO DEL CAMPO

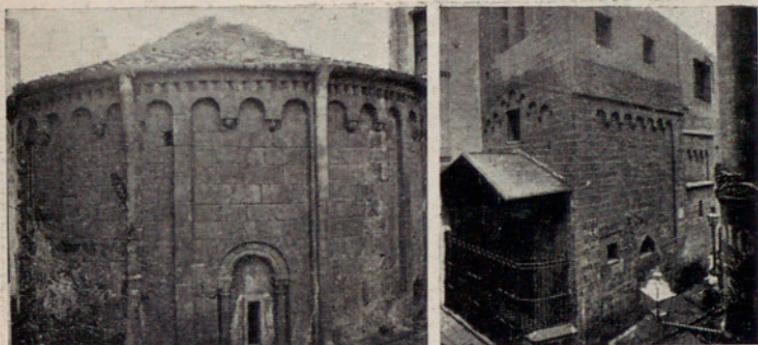
[4] *San Pablo del Campo.* Según la tradición, el templo de San Pablo del Campo, edificado en la zona de cultivo comprendida entre la ciudad de Barcelona y Montjuich, es de fundación antiquísima. La confirman dos capiteles de tipo merovingio, del siglo VII u VIII, reempleados en la portada de la iglesia románica, y el hallazgo de la lápida funeraria del Conde Wifredo II, muerto en 911, que puede verse empotrada en el interior del templo. Las noticias documentales relativas a la comunidad benedictina que regía la iglesia durante los siglos X y XI son abundantes, y se adivina una destrucción considerable debida al paso de los almoravidés hacia 1114, ya que en 1117 los cónyuges Guibert Guitart y Rollendis se llaman fundadores del cenobio, que fué entregado, en 1127, al monasterio de Sant Cugat del Vallés.



CLAUSTRO DE SAN PABLO DEL CAMPO

La iglesia es románica, de planta en cruz griega, cubierta con bóveda de cañón y cimborio sobre pechinas. Nada se opone a que fuera construída en el primer cuarto del siglo XII, pero las esculturas mediocres de la fachada principal revelan un arte muy avanzado, tal vez ya dentro del siglo XIII. El dintel contiene una inscripción conmemorativa, y el tímpano la imagen de Jesús entre los Apóstoles Pedro y Pablo. La mano de Dios y los símbolos de los Evangelistas completan la decoración de la fachada juntamente con los capiteles merovingios de mármol antes citados. El claustro anejo a la iglesia, obra del siglo XIII, es de planta rectangular, con arcos lobulados sostenidos por columnas pareadas. Los capiteles con temas de lucha, monstruos o motivos vegetales, representan una etapa decadente de la escultura románica. La antigua Sala Capitular, con su entrada por el claustro, ha sido unida a la iglesia, y la residencia abacial, del siglo XIV, se conserva, en parte, habilitada como casa rectoral.

[5] *Capilla de San Lázaro.* Subsiste en la plaza del Padró, completamente rodeada de casas, que hacen difícil su visita. Es una notable iglesia románica, de una sola nave, que perteneció al Hospital de Leperos, fundado por el obispo Guillermo de Torroja (1144-1171), en lugar donde convergían los caminos de Montjuich y Llobregat.

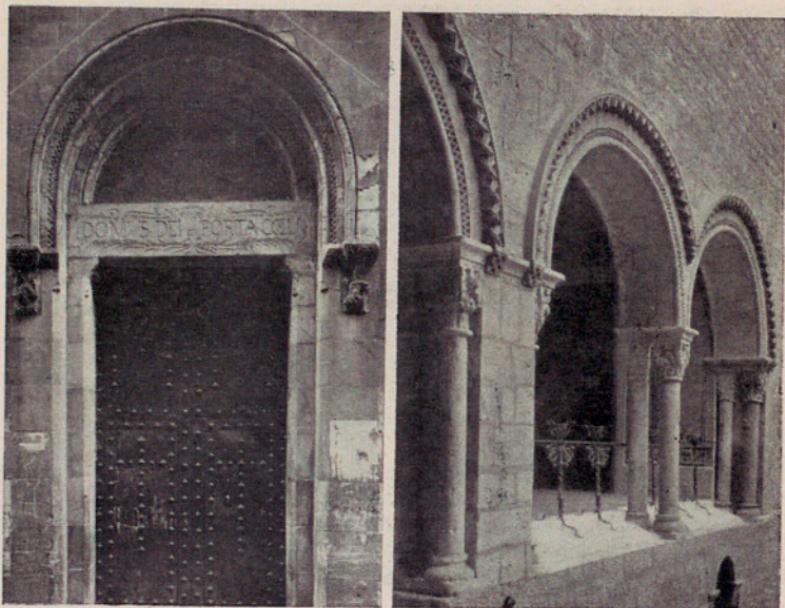


CAPILLA DE SÁN LÁZARO Y CAPILLA MARCÚS

[6] *Capilla de Marcús.* La fundó, a mediados del siglo XII, Bernardo Marcús, rico burgués de Barcelona, junto al camino del Vallés (calle de Carders), no lejos de San Pedro de las Puellas. Por su dedicación a Nuestra Señora de la Guía pasó a ser sede de la Cofradía de los correos a caballo. Hoy día sólo es visible la fachada y uno de sus muros laterales decorados con arcuaciones.

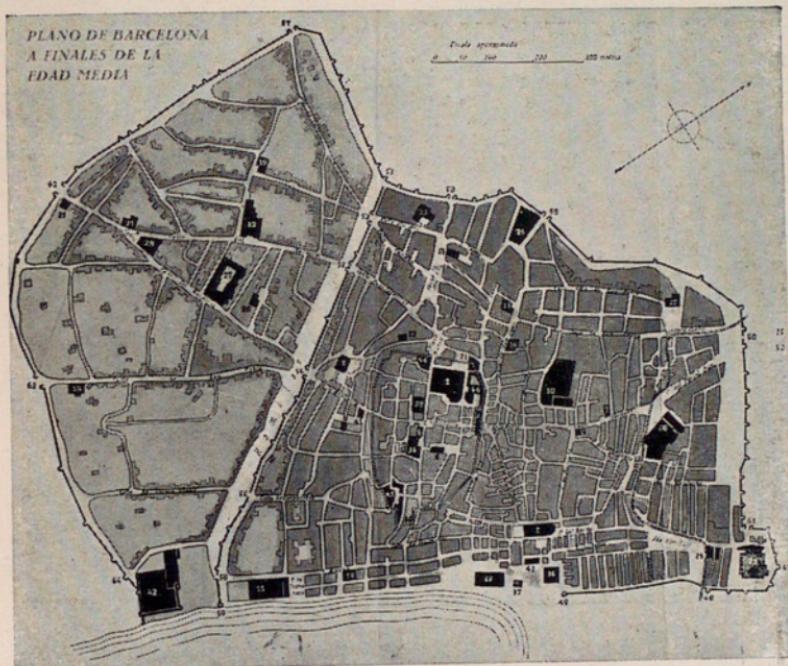
[7] *Capilla de los Templarios.* Fué construida, en 1245, por Pedro Gili, Comendador de la casa de los Templarios en Barcelona. Más tarde quedó incluida en el Palacio Real Menor y transformada radicalmente. Su puerta lateral, con tosca decoración escultórica del siglo XIII, se conserva, muy restaurada, en la calle de Ataulfo.

[8] *Palacio Episcopal.* Parece que el primitivo Palacio Episcopal estaba situado en la calle de los Condes, donde hoy se abre la puerta de San Ivo, de la Catedral. El obispo Arnau de Gurb, poco después de su consagración, en 1253, empezó las obras de adaptación, para su residencia, de un edificio adosado a la muralla romana junto a la puerta llamada «Episcopab», en la Plaza Nueva. Los restos del edificio construido por dicho Prelado son visibles aún en el gran patio del Palacio Episcopal. Al parecer, el primer cuerpo construido corresponde a la fachada N. E., y de él se conserva la monumental galería del piso principal, donde alternan pilares y columnas gemelas con capiteles decorados, muy similares en su arte a los del claustro de San Pablo del Campo. El ala S. O., construida inmediatamente después, es perpendicular a la anterior y conserva la crujía única de su planta baja, provista de robustos arcos de medio punto, que arrancan del suelo. En el piso principal se abren tres grandes ventanas también de medio punto, apeadas por columnas dobles adosadas, cuya decoración vegetal sigue el estilo de la galería antes mencionada. El piso superior, aunque muy restaurado, conserva algunas ventanas primitivas.



PUERTA DE LA CAPILLA DE LOS TEMPLARIOS Y GALERÍA  
DEL PALACIO EPISCOPAL

[9] *La muralla gótica.* La ciudad de Barcelona era una enorme y desordenada madeja de calles cuando en el siglo XIII decidióse construir una nueva muralla para proteger los arrabales, que en realidad estaban ya incorporados por completo al núcleo central primitivo. El trazado de sus calles lo determinaron los caminos que conducían a la ciudad y los torrentes que cruzaban, en dirección al mar, los huertos y arenales de los alrededores. En la segunda mitad del siglo XIII estaba ya terminada la muralla de la Rambla, nombre de un viejo torrente que limitó por mucho tiempo la expansión de los barrios meridionales de la ciudad. Esta muralla, reforzada con torres de planta poligonal, tenía la Puerta de Santa Ana, junto a la calle del mismo nombre, puerta que fué llamada «dels Bergants» por ser punto de reunión de braceros y peones; seguía la Puerta «Ferrissa», que dió nombre a la calle así llamada. Más abajo se abría la Puerta de la Boquería, nombre derivado de una carnicería pública (*Boucherie*). Por esta puerta entraba la vía del Llobregat, origen del trazado de la calle del Hospital. El sector marítimo de la Rambla estaba habitado por vidrieros, alfareros y otros artesanos que con su industria podían molestar la vida ciudadana. De aquí nacie-



## PLANO DE BARCELONA EN EL SIGLO XV. (SEGÚN J. AINAUD.)

ron los nombres de las calles del Vidre, Ollers, Escudellers, etc. En cambio, junto al mar, la prosperidad de los monasterios de Franciscanos y Mercedarios, fundados en el siglo XIII, atrajo a familias nobles y de profesión liberal, las cuales construyeron la llamada calle Ancha. Las puertas de la muralla de este sector fueron: Trentaclus o dels Ollers y la de Atarazanas.

Con anterioridad al año 1300 quedaron incluidos dentro del nuevo cerco murado los barrios formados alrededor de San Pedro de las Pue-llas y de Santa María del Mar. El primero se unía con las casas construidas en la parte occidental, cerca de la riera de San Juan, originada en Vallcarca, y en él quedaron incluidas, además de la iglesia de San Pedro, la capilla de Marcús, la iglesia de San Cucufate, el grandioso convento de Dominicos de Santa Catalina y el de las monjas de Santa María de Jonquerés.

La gran Vilanova de la Mar, habitada por nobles mercaderes y artesanos acaudalados, fué en realidad el núcleo más sobresaliente entre

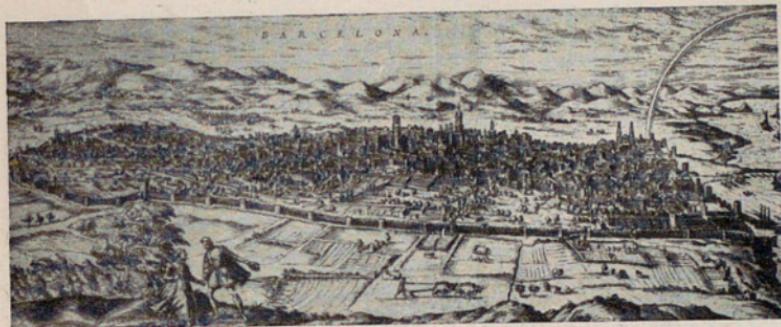


MURALLA DE ATARAZANAS Y PUERTA DE SANTA MADRONA

los formados fuera de los muros romanos. En él se concentraba la vida marítima de la ciudad, favorecida por las conquistas de Mallorca (1228) y Valencia (1238). Allí se fundaron las primeras Atarazanas o astilleros navales, que se trasladaron más tarde frente al recinto marítimo de la Rambla.

La muralla medieval tenía las siguientes puertas: a partir de la punta occidental de la Rambla: la *dels Orbs*, junto a la plaza de Santa Ana; la de Jonqueres, en la calle del mismo nombre; el *Portal Nou*, próximo a San Pedro de las Puellas, coincidiendo con el paso de la vía romana del Vallés; la puerta de San Damián, terminada a mediados del siglo XIV, formando un cuerpo avanzado que protegía al convento de Clarisas. La muralla marítima del barrio de Ribera, hacia su unión con la de la Rambla, no fué terminada hasta el siglo XIV.

El sector meridional de la Rambla, con sus huertos, el antiguo monasterio de San Pablo del Campo, el gran convento de Carmelitas Calzados y otras construcciones importantes, formaban el llamado *Raval* o *Arrabal*. En el siglo XIV se inició su fortificación partiendo de las torres de Canaletas, siguiendo la calle de Tallers, en cuyo extremo se



VISTA DE BARCELONA A MEDIADOS DEL SIGLO XVI, PUBLICADA  
EN «CIVITATES ORBIS TERRARUM»

abrió la puerta de este nombre, apareciendo más adelante la puerta de San Antonio, cercana a la plaza del Padró, punto de confluencia de las calles del Hospital y del Carmen, las dos vías más importantes del *Raval*. A fines del siglo xiv, la muralla llegaba ya a la puerta de San Pablo, junto al viejo monasterio, quedando, mediado el siglo xv, totalmente cercada la ciudad, incluso las Atarazanas Nuevas, con su Puerta de Santa Madrona, única que subsiste.

Esta muralla permaneció hasta fines del siglo xviii. Se conservan dibujos de la época en los cuales aparecen con todo pormenor no sólo las vías importantes y callejones transversales, sino también la serie de huertas y casas de campo que ocupaban los sectores extremos intramuros. La Rambla se convirtió en eje del nuevo recinto fortificado, y los antiguos caminos, torrentes y rieras se transformaron en alineaciones irregulares de casas y tapias que paulatinamente tejieron el plano tortuoso de lo que constituye el segundo período de la ciudad.

Quizá la mejor vista panorámica de Barcelona medieval es la que aparece en la obra «Civitates Orbis Terrarum», publicada en Colonia en 1572. Está tomada desde Montjuich, y se destaca perfectamente el recinto cortado por la muralla de la Rambla, el *Raval* en primer término, con sus casas diseminadas entre huertas.

El apogeo de la ciudad medieval se extiende desde fines del siglo xii hasta la mitad del siglo xv, cuando la guerra de Juan II; en este período se levantaron los templos de Santa Catalina, San Francisco, la Catedral, el Pino, Santa María del Mar y otros muchos que se describen en las páginas siguientes. La residencia condal quedó transformada en el período gótico.

La ciudad condal se convirtió en el centro artístico del oriente de la península Ibérica; en ella se reflejaron y germinaron las corrientes más nuevas del espíritu europeo. Sus escuelas de pintura formadas por generaciones de maestros son bien conocidas; sus escultores, arquitectos,



FACHADA DE LA CATEDRAL

orfebres y bordadores constituyen uno de los núcleos más ricos en la historia del arte hispánico. La sobria calidad del arte barcelonés se extendía hasta otras artes industriales; son especialmente famosos los vidrios pintados, de los que la ciudad se enorgullecía.

### III

#### CATEDRAL

[10] Pretextato, obispo en 347, es el primer nombre conocido de la serie de prelados visigodos barceloneses, cuyo número es superior a setenta. En el Concilio celebrado en 545, el templo catedralicio aparece bajo la advocación de la Santa Cruz. Los dos grandes capiteles de mármol que sostienen el ara del Altar mayor actual pertenecieron probablemente al edificio visigodo, que durante la dominación musulmana quedó acaso convertido en mezquita, pues cuando los hijos del Islam fueron expulsados por Ludovico Pío, en 801, se procedió simplemente a la purificación del templo.

A mediados del siglo IX su estado era ya ruinoso, y aunque una nueva torre quedó terminada en 1018, el conde Ramón Berenguer, secundado por Almodis, su esposa, y Guislibertus, obispo, emprendieron en 1046 la construcción de una nueva catedral, que Guifredus, metropolitano de Narbona, consagró en 1058.

Esta catedral románica, que subsistió hasta el siglo XIV, ocupaba los dos primeros tramos inmediatos a la fachada del templo actual y parte de lo que hoy es plaza, quedando ajustado su testero al ángulo N. de la muralla romana. Los restos que de ella se conservan son poco importantes e insuficientes para tener una idea de su forma, estilo y decoración.

La catedral barcelonesa es gótica, de tres naves, ábside con deambulatorio y nueve capillas radiales. Éstas ocupan el espacio entre los contrafuertes, acusan al exterior planta poligonal y su cubierta es en ojiva de seis nervios. La gran diferencia entre la altura de las capillas y la bóveda del deambulatorio permitió la apertura de ventanales alargados, de fino calado; en cambio, la bóveda del ábside sobresale poco, y deja apenas espacio para el angosto triforio y unos óculos calados.

La unión entre el testero y las naves se establece por un tramo que, por supresión de las capillas laterales, logra la apariencia de crucero. Las naves son de cuatro tramos, sobre el último de los cuales se levanta un cimborio octogonal terminado modernamente con altísima aguja. La estructura del testero sigue sin grandes alteraciones en las naves, logrando, de esta manera, a pesar del largo período constructivo, una sorprendente unidad en el conjunto interior del templo. El número de capillas de cada colateral es doble que el de tramos, y las grandes tribunas que sobre ellas se abren, bajo ojivas de altura igual a la de las

CATEDRAL  
DE BARCELONA

Planta general.

CALLE DE LA PIEDAD

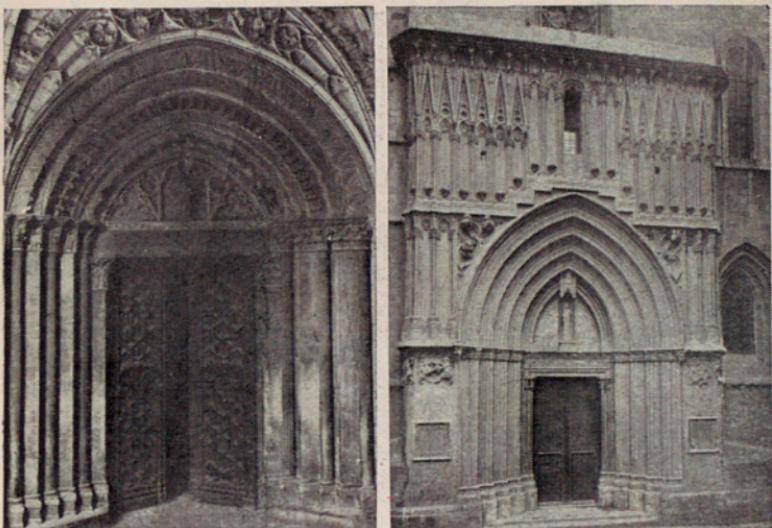
CALLE DEL OBISPO

PLAZA DE LA CATEDRAL

CALLE DE SANTA LUCIA

naves laterales, contribuyen a la extraordinaria impresión de grandiosidad del conjunto. La catedral de Barcelona es obscura, pues además de estar rodeada de calles angostas que le restan luz directa, grandes retablos, no previstos en el plano original, han cegado, en épocas diversas, la mayoría de las ventanas, desbaratando el genial juego de luces previsto por el autor de la traza.

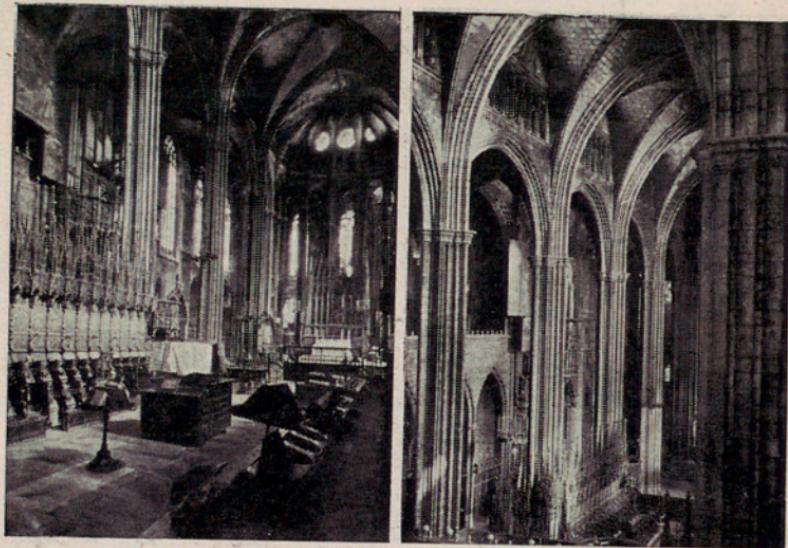
La forma estructural básica de la arquitectura gótica catalana, de englobar dentro del edificio la masa de sus contrafuertes, tiene en esta Catedral uno de sus mejores ejemplos. Su aspecto exterior se caracteriza



CATÉDRAL: PUERTA DEL CLAUSTRO Y PUERTA DE SAN IVO

por la clara superposición de masas horizontales, de impresionante desnudez, decoradas simplemente por los prismas verticales de los contrafuertes, los finos calados de los ventanales, algunas gárgolas y las interesantes portadas laterales. Sobre éstas se levantan las dos enormes torres campanarios que, con el cimborio, dan la nota de verticalidad. En una de ellas, el Consejo Municipal instaló, a fines del siglo XIV, un reloj, cuya máquina fué renovada varias veces. Se conserva en el Museo la que lleva la fecha de 1576.

Entremos en la Catedral por la puerta de San Ivo, situada en la calle de los Condes de Barcelona, bajo la torre N. Es obra mixta de mármol y arenisca de Montjuich, decorada con relieves alusivos a las luchas del hombre con el pecado. Su estructura esencial conserva mucho de la tradición románica, lo que conguerda perfectamente con el período de su construcción, iniciada, según se consigna en las lápidas que flanquean la entrada, en el mes de mayo de 1298. Consta, asimismo, que en esta portada empezó la obra de todo el edificio, y aunque se desconoce el autor de la traza y los maestros de obra de sus comienzos, se sabe que el arquitecto, entre 1317 y 1339, fué el mallorquín Jacobus Faber o Fabré. Bajo su dirección quedaron terminados la cripta, el presbiterio y la girola, y muy avanzadas las capillas de la nave lateral correspondiente a la puerta de San Ivo. Los primeros tramos de la bóveda central y los



INTERIORES DE LA CATEDRAL

comienzos de la obra del claustro fueron construidos por Bernat Roca, entre 1365 y 1388. A fines de aquel siglo, Arnau Bargués dió la traza para la Sala Capitular, actual Capilla del Sacramento, y sentó los cimientos de su fachada principal, que no llegó a construirse. El basamento del cimborio, construido entre 1418 y 1422, fué dirigido por Bartomeu Gual y, en el segundo cuarto del siglo xv, Andreu Escuder puso la clave de la última bóveda del claustro, dejando terminada la estructura esencial del monumento. La generosidad de la familia Girona permitió llevar a término la decoración de la fachada principal, según planos de J. O. Mestres, quien se inspiró en un proyecto trazado en 1408 por el maestro francés Carli, y del cimborio, terminado a comienzos del presente siglo.

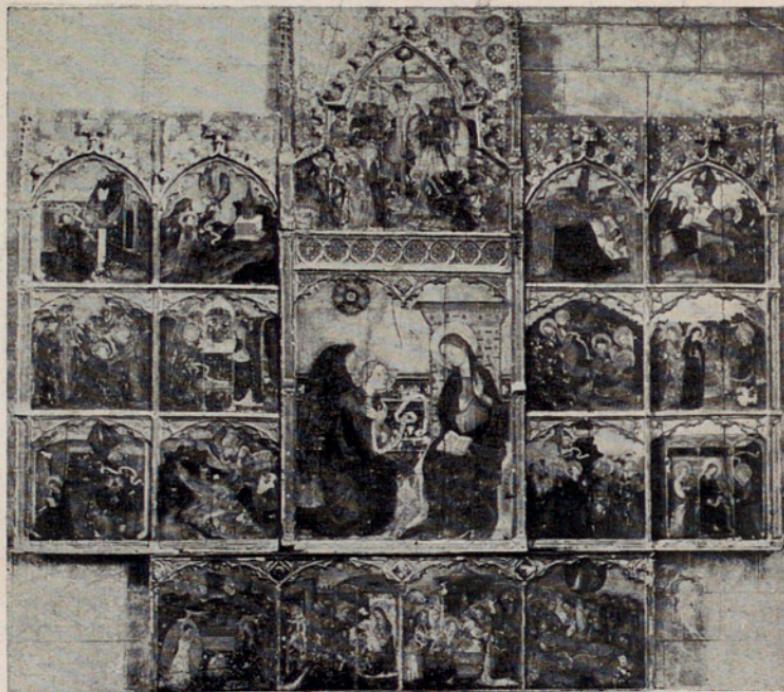
En el altar inmediato a la izquierda de la puerta de San Ivo hay que admirar el maravilloso sarcófago de alabastro del obispo Ramón d'Escales (1386-1398), con su figura yacente y decoración frontal, talladas en 1409 por el maestro Antoni Canet. La tercera capilla contiene un bello retablo barroco del siglo xvii, y la siguiente el retablo gótico dedicado a Santas Clara y Catalina, obra notable, ejecutada a mediados del siglo xv en su mayor parte por el pintor Pere García de Benabarre. Le sigue el retablo de la primera mitad del siglo xv, dedicado a los Santos Martín y Ambrosio, pintado por Joan Mates en el primer cuarto del siglo xv, cuya predela, modernamente unida, es una de las joyas pictóricas de la Catedral y desarrolla varias escenas de la Pasión, que acreditan la mano de



CATEDRAL: SEPULCRO DEL OBISPO ESCALE, OBRA DE ANTONI CANET



CATEDRAL: COMPARTIMENTO DEL RETABLO DE LAS SANTAS CLARA Y CATALINA,  
OBRA DE PERE GARCÍA, Y TABLA CENTRAL DEL ALTAR DE LOS SANTOS  
MARTÍN Y AMBROSIO, OBRA DE JOAN MATES



CATEDRAL: RETABLO DEL ARCÁNGEL SAN GABRIEL. SIGLO XIV

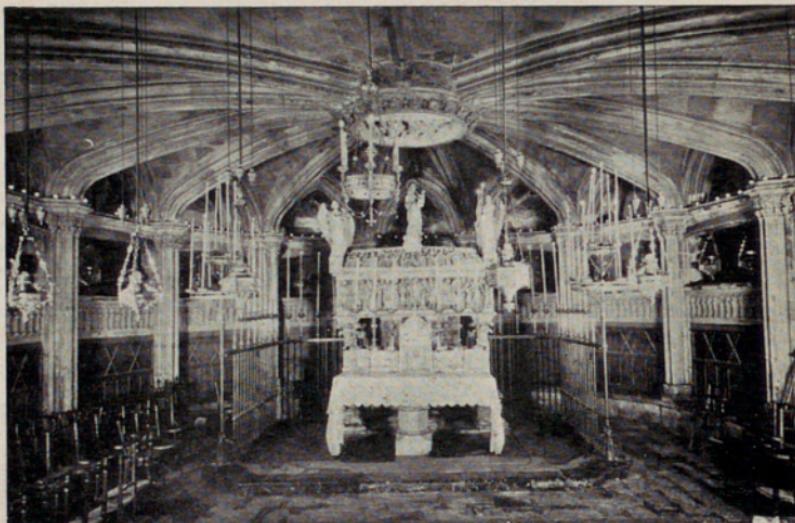
Bernat Martorell. La capilla central del deambulatorio está hoy dedicada al Arcángel San Gabriel y contiene el retablo de esta advocación, una de las mejores pinturas catalanas de fines del siglo XIV, desgraciadamente muy maltratada por el tiempo. En la capilla subsiguiente, del gremio de Carpinteros, dedicada a San Juan Bautista, aparece un retablo de talla del siglo XVI, que conserva todavía las bellas sargas de cerramiento. El gran retablo de la Transfiguración, obra maestra de Bernat Martorell, legado testamentario del Obispo Simó Salvador († 1447), ha sido instalado en la capilla inmediata; son de admirar las magníficas escenas de la predela y el profundo lirismo que anima, en las tablas laterales, la representación de las Bodas de Caná y el milagro de la multiplicación de los panes y peces. El gran tríptico que preside la capilla siguiente es de estructura moderna a base de elementos de un gran retablo de fines del siglo XV, dedicado a la Visitación. Esta capilla y la siguiente, última del deambulatorio, contienen las supulturas de los Obispos Pons de Gualba (1302-1334) y Berenguer de Palou (1212-1241).



CATEDRAL: COMPARTIMIENTOS DEL RETABLO DE LA TRANSFIGURACIÓN,  
OBRA DE BERNAT MARTORELL



CATEDRAL: RETABLO DE LA VISITACIÓN. SIGLO XV



CATEDRAL: CRIPTA CON EL SEPULCRO DE SANTA EULALIA

En el paramento entre la puerta de la sacristía y la del claustro destacan, sobre decoración arquitectónica pintada, los sarcófagos de madera de Ramón Berenguer I y Almodis, constructores de la catedral románica. Las vidrieras de los alargados y finísimos ventanales del deambulatorio, la mayor parte de las cuales son obra de comienzos del siglo xv, lucen bellas policromías con temas geométricos y vegetales intercalando figuras de Santos y escudos de armas.

Al pie del Presbiterio se abre la escalinata que conduce a la cripta estuche del sepulcro de Santa Eulalia. Su bóveda, admirablemente resuelta, es de dos tramos casi planos, centrado el segundo por una enorme clave decorada con la Virgen Madre y Santa Eulalia. Esta escultura se relaciona con la magnífica talla del sepulcro de la Santa Mártir, patrona de Barcelona, sarcófago excepcional, de mármol blanco, sostenido por cuatro pares de columnas, primorosamente decorado con relieves alusivos a la historia de la Santa y completado con figuras de la Virgen y cuatro ángeles turiferarios, de pie, sobre su tapa. Consta que un artista pisano estuvo trabajando en esta obra en 1327, y su estilo no desdice del arte de los mejores italianos de la época. En el Presbiterio es de notar la silla episcopal, de mármol, obra de comienzos del siglo xiv, que se conserva detrás del monumental Altar mayor, trecentista, de talla dorada, cuyo zócalo fué añadido a fines del siglo xvi.

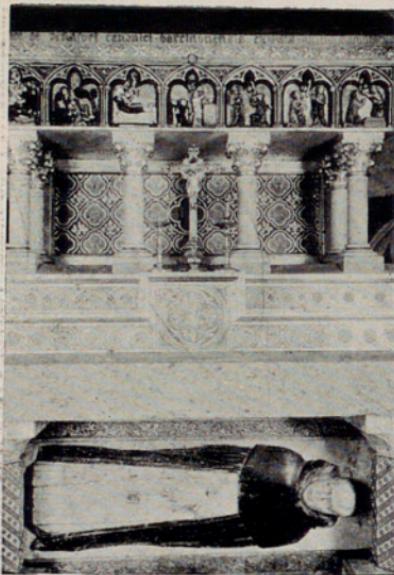
Siguiendo la nave colateral de la Epístola en dirección a la fachada hay que detenerse ante el retablo barroco de San Paciano, tallado por el



CATEDRAL: RELIEVE DE LA SILLA EPISCOPAL Y ALTAR MAYOR. SIGLO XIV

barcelonés Sala en 1688. La cuarta capilla guarda el sarcófago de piedra de San Raimundo de Penyafort, obra del primer cuarto del siglo XIV, decorado con escenas de la historia del Santo: fué trasladado a la Catedral al ser destruida la iglesia de Santa Catalina. La tercera capilla subsiguiente alberga, bajo arcosolio pintado, el sarcófago de Doña Sanxa Ximénez Cabrera en alabastro, tallado hacia 1446 por Pere Oller. Le acompaña el retablo de los Santos Cosme y Damián, pintado en 1455 por Miquel Nadal.

En el sector del Evangelio pueden admirarse algunos notables altares barrocos, entre ellos los de San Severo, San Marcos y la Virgen del Rosario, labrado este último por Agustí Pujol, de imaginería dorada y policromada, obras características de los tallistas barceloneses de los siglos XVI y XVII. La capilla cuarta, a partir de la puerta de San Ivo, custodia el



CATEDRAL: SEPULCROS DE SAN RAIMUNDO DE PENYAFORT, SIGLO XIV, Y DE DOÑA SANCHA XIMÉNEZ DE CABRERA, POR PERE OLLER, SIGLO XV

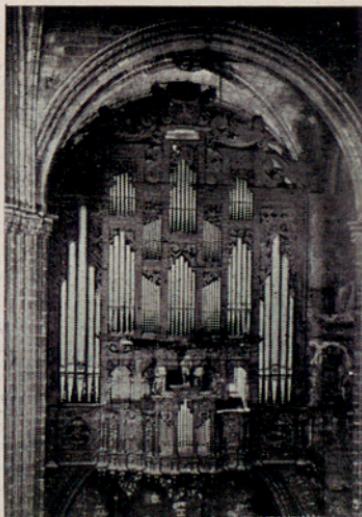
bello retablo de San Bartolomé y Santa Isabel, pintado por Grau Janer en 1401. Sobre la mencionada puerta de San Ivo surge el grandioso órgano, cuya decoración en talla lleva la fecha de 1539, el cual conserva sus puertas con sargas pintadas por Pere Serafí.

La decoración escultórica del sector catedralicio inmediato a la fachada revela el arte de Antoni Claperós y de su hijo Joan, singularmente los medallones del paramento interior de la fachada. Los capiteles del armario y puertas de la capilla bautismal son obra de Antoni Canet. En esta capilla existe una magnífica vidriera representando el «Noli me tangere», que fué ejecutada en 1495 por Gil Fontanet, según proyecto de Bartolomé Bermejo. La graciosa pila de mármol blanco fué terminada en 1433 por el florentino Onofre Juliá.

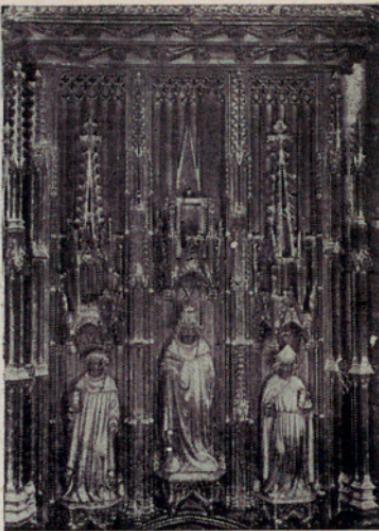
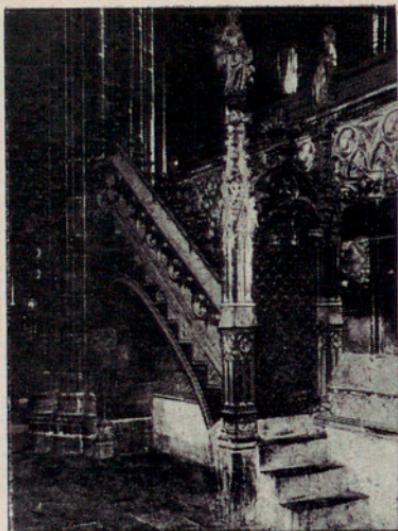
*Coro.* El espacio central del templo está ocupado por el magnífico coro, que constituye uno de los conjuntos más importantes en la historia de la escultura española. Empezado en 1390 por el obispo Escales, colaboraron en él los escultores Jordi de Déu y Pere Johan, su hijo, autores del calado decorativo de los paramentos exteriores de los muros laterales y de la elegantísima escalera del púlpito. Éste fué labrado por el tallista barcelonés Pere Ça-Anglada, y con sus imágenes cobijadas por



CATEDRAL: TABLA CUMBRE DEL RETABLO DE LOS SANTOS COSME Y DAMIAN,  
OBRA DE MIQUEL NADAL, Y VIDRIERA DEL BAPTISTERIO, OBRA DE BERMEJO



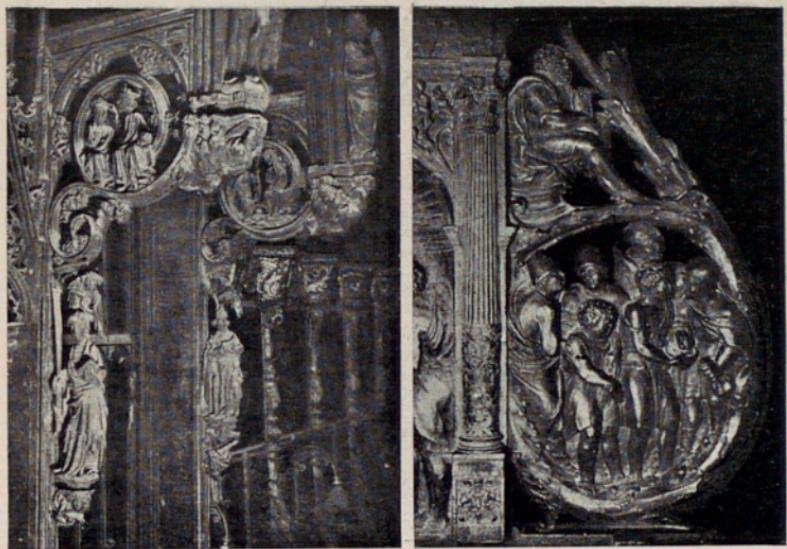
CATEDRAL: RETABLO DE SAN BARTOLOMÉ Y SANTA ISABEL, OBRA DE GRAU JANER  
Y ORGANO DECORADO POR PERE SERAFÍ



CATEDRAL: ESCALERA Y DETALLE DEL PÚLPITO, OBRA DE PERE JOHAN  
Y PERE ÇA-ANGLADA

doseles afiligranados, pináculos y carátulas fantásticas, resulta una de las obras más notables del templo. El mismo artista dirigió y ejecutó, en gran parte, la talla de las Misericordias de la sillería alta, con representaciones simbólicas y alusiones a temas populares. Parece también obra de Ça-Anglada la silla episcopal, joya escultórica en la cual el artífice alcanzó la cumbre de su arte refinado.

En 1519 tuvo lugar en este coro la reunión del XIX Capítulo de la orden del Toisón de Oro, convocada por el emperador Carlos V. Con este motivo se le añadieron, bajo los esbeltas doseletes (que talló el alemán Miguel Lochner, antes de 1490), unos nuevos respaldos que se decoraron con los blasones de los concurrentes a la magna reunión. En esta reforma intervino uno de los más grandes escultores del Renacimiento hispano, el burgalés Bartolomé Ordóñez, a quien fué confiada, en 1517, la misión de enriquecer las entradas y testerios del coro con escenas del Antiguo Testamento y de la Pasión de Jesús, talladas en tableros de roble. El mismo Ordóñez proyectó el trascoro, de mármol blanco, en el cual aparecen, ejecutados por él, los relieves que representan a Santa Eulalia afirmando su Credo ante los jueces, y su martirio en la hoguera; son asimismo suyas las estatuas exentas de San Severo y Santa Eulalia. Esta decoración marroquera fué completada, en 1563 y 1564, por el aragonés Pedro Villar.



CATEDRAL: CORO: DETALLE DE LA SILLA EPISCOPAL, SIGLO XIV,  
Y RELIEVE, OBRA DE BARTOLOMÉ ORDÓÑEZ (SIGLO XVI)



CATEDRAL: TRASCORO, OBRA DE BARTOLOMÉ ORDÓÑEZ Y PEDRO VILLAR



CATEDRAL: PORTADA Y VISTA INTERIOR DE LA ANTIGUA SALA CAPITULAR



CATEDRAL: FIGURA YACENTE DE SAN OLEGARIO, POR PERE ÇA-ANGLADA



CATEDRAL: EL SANTO CRISTO DE LEPANTO



CATEDRAL: ANGULO DEL CLAUSTRO

La capilla del Sacramento fué, en su origen, Sala Capitular, con entrada por el claustro. En el siglo XVII se la convirtió en capilla aneja al templo, inutilizando el altar inmediato a la fachada, en la nave colateral de la derecha. La construcción se inició en 1405, según traza de Arnau Bargués; es obra maestra de la arquitectura gótica, con bóveda estrellada sobre enormes trompas, iluminada por grandes ventanales. En el fondo está el altar, heterogéneo conjunto de diversas épocas, presidido por el sepulcro de San Olegario, cuya figura yacente, tallada en alabastro por Pere Ça-Anglada, en 1406, es obra de impresionante y serena firmeza. La urna de mármol, obrada entre 1678 y 1679 por los escultores Francesc Grau y Antoni Rovira, es magnífica escultura barroca con paneles alusivos a la historia del Santo. En 1864, Talarn esculpió el Calvario, trasladado actualmente a una capilla del claustro y sustituido por la venerada imagen del Santo Cristo de Lepanto, que, según tradición, figuró en la galera de Don Juan de Austria durante el glorioso combate; es una magnífica talla en madera, del siglo XV. Este altar contiene un camarín que, profusamente decorado con tallas doradas y lienzos de Manuel Tramulles, custodia la urna con el cuerpo de San Olegario.

La catedral comunica con el claustro adyacente por su puerta de la nave colateral derecha. En ella se puede admirar la bellísima portada de



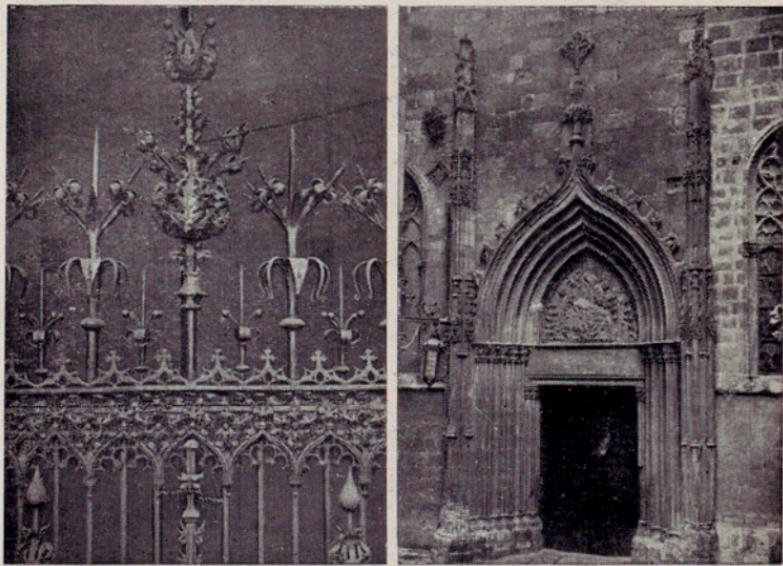
CATEDRAL: CLAVE DE LA BÓVEDA DEL SURTIDOR, OBRA DE JOAN CLAPERÓS

mármol blanco, de traza románica, elemento excepcional en la estructura totalmente gótica del edificio; su estilo recuerda algunas obras italianas del siglo XIII, lo que induce a creer que fué tallada por alguno de los escultores italianos que intervinieron en la primera fase constructiva de la catedral. Son notables sus capiteles con representaciones humanas y finísimo follaje de acanto.

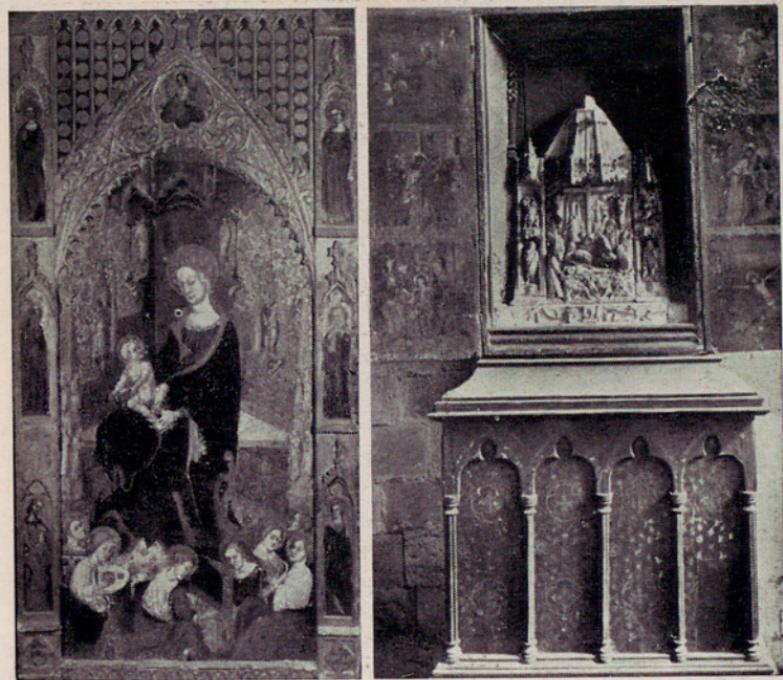
*Claustró.* Es de planta sensiblemente cuadrada, con el templete del lavatorio en el ángulo N. O. Su construcción empezó por el ala adosada a la catedral, siguió con la paralela a la calle de la Piedad, y, más tarde, la opuesta, aneja a las Salas Capitular y de Cabrevación, hasta enlazar con la vieja capilla románica de Santa Lucía. Excepcionalmente, estas depen-



CATEDRAL: TABLA CENTRAL DEL RETABLO DE SAN SEBASTIÁN Y SANTA TECLA  
Y RETABLO DE SAN LORENZO. SIGLO XV



CATEDRAL: DETALLE DE LA REJA DE LA CAPILLA DE LOS ARQUITECTOS  
Y PUERTA DE LA PIEDAD. SIGLO XV



CATEDRAL: TABLA DE LA VIRGEN, SIGLO XV, Y ALTAR DE LA PIEDAD,  
DE COMIENZOS DEL SIGLO XVI

dencias impidieron la construcción de capillas laterales como las que aparecen en las tres alas restantes. La crujía final, paralela a la calle del Obispo, fué terminada en 1448. La bóveda de las galerías es en ojiva simple, con enorme clave central de interesante labra. Las capillas son de estructura semejante a las del interior de la Catedral; la mayoría de ellas lucen armas de las familias o personajes que patrocinaron su construcción. Tiene cierto interés para la historia de la escultura barcelonesa del siglo xv la serie de claves talladas por Pere Oller, el italiano Onofre Juliá, y Claperós, padre e hijo. Es probable que tales escultores intervinieran en la labra de las impostas y de los capitelitos de los contrafuertes. En ellos se desarrollan, en ciclo seguido, escenas del Antiguo y del Nuevo Testamento, de gran valor iconográfico, con la interpolación de la leyenda del árbol de la Santa Cruz, todo ello realizado con maestría y delicadeza.

Una de las joyas del claustro es el témplete que cubre el surtidor de piedra, tan popular por el típico y pintoresco *Ou com balla* de la fiesta



CATEDRAL: MURO EXTERIOR DEL CLAUSTRÓ, CON LA PUERTA DE SANTA EULALIA. SIGLO XV

del Corpus. Su bellísima clave, que representa la lucha entre San Jorge y el dragón, es obra maestra de Joan Claperós. El templete, con la balsa, que han popularizado las famosas *ocas de la Catedral*, envuelto todo ello por la sobria arquitectura de las galerías y los frondosos árboles del espacio central, hacen del claustro uno de los más bellos rincones de la ciudad.

En el ala correspondiente a la Sala Capitular, además de las elegantes portadas de las dependencias anejas, entre ellas la de la expresada Sala, aparecen dos sepulcros en arcosolio: el primero, con la figura yacente de Francisco Desplá, canónigo fallecido en 1457; el segundo, con lauda de bronce dedicada a Antonio Tallander (a) Mossén Borra, bufón y embajador de cuatro reyes de Aragón, que murió en Nápoles en 1447. Ambos sepulcros conservan parte de su decoración pictórica.

Son interesantes también las lápidas sepulcrales empotadas en los muros y las que integran el enlosado de las galerías del claustro, recordando algunas de ellas de los antiguos gremios barceloneses, cuyos emblemas van desapareciendo por las pisadas de los fieles.

Entre los altares existentes en el claustro merecen especial mención el



CATEDRAL: VIDA DE SAN ONOFRE, PINTURA SOBRE TABLA DEL SIGLO XIV



CATEDRAL: TABLA ATRIBUIDA A RAMÓN DESTORRENTS, Y ESCENA DE LA INFANCIA DE JESÚS

de San Sebastián y Santa Tecla, obra de fines del siglo xv, atribuida a Rafael Vergós y Pere Alemany, que ocupa su emplazamiento primitivo junto al banco primorosamente tallado por el carpintero Pere Duran y que luce las armas del canónigo Sors. Le siguen en interés una tabla de la primera mitad del mismo siglo con la representación de la Virgen Madre rodeada de ángeles músicos, un retablo coetáneo dedicado a San Lorenzo; otro, de talla, con Cristo rodeado de Santos, obra atribuida a Miguel Lochner, y una Piedad en alabastro, colocada en un armario cuyas puertas pintadas ostentan escenas de la Pasión.

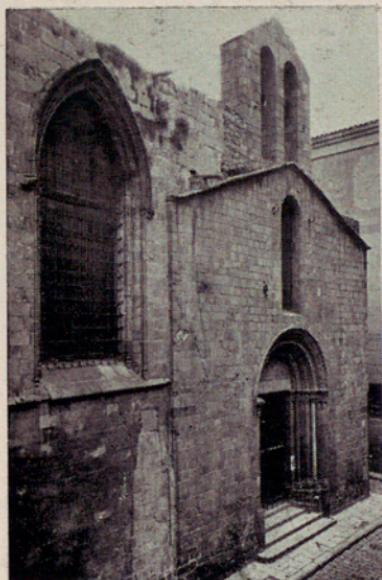
Las capillas vienen cerradas por ejemplares notabilísimos de rejas, algunas de ellas verdaderas obras maestras de la forja catalana del siglo xv. Sobresalen las de las capillas de San Felipe y San Jaime y de San Sebastián y Santa Tecla.



CATEDRAL: SALA CAPITULAR. PIEDAD, OBRA DE BARTOLOMÉ BERMEJO EN 1490

La puerta de la Piedad comunica el claustro con la plazoleta que rodea el ábside de la catedral. Parece obra de fines del siglo XIV, según modelo típico de la arquitectura gótica barcelonesa. El relieve de madera del timpano, con la Piedad adorada por el canónigo donante, Berenguer Vila, debe ser obra del ya citado alemán Miguel Lochner. La puerta de salida hacia la calle del Obispo es obra de Joan Claperós, y es notable por la graciosa imagen de Santa Eulalia, de barro cocido, que preside el timpano.

La Sala de Cabrevación, a la que se entra por la puerta inmediata a la Sala Capitular, cubierta con bóveda de ojivas, de mediados del siglo XV, fué el primitivo refectorio claustral. En la actualidad alberga un pequeño Museo con notables obras de pintura gótica, entre las cuales sobresalen la tabla con escenas de la vida de San Onofre, quizás obra primitiva de Jaime Serra; la tabla dedicada a las Santas Marta y Eulalia, obra atribuida

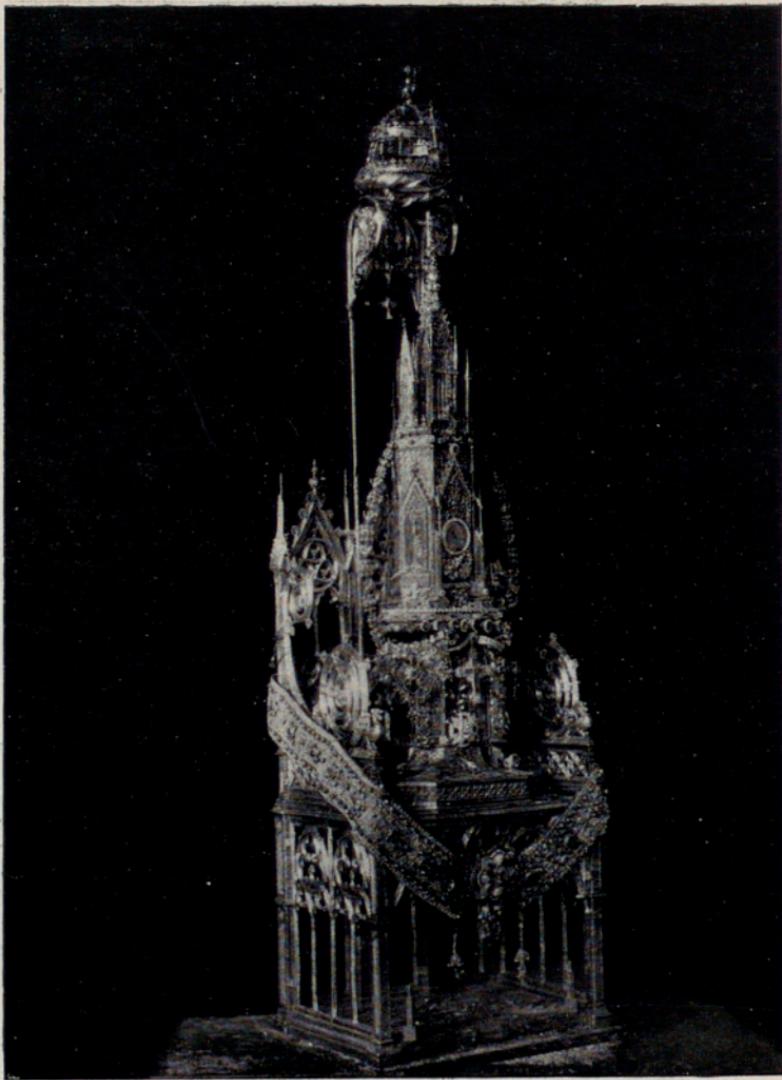


CATEDRAL: FACHADA DE LA CAPILLA DE SANTA LUCÍA Y SEPULCRO DEL OBISPO ARNAU DE GURB. SIGLO XIII

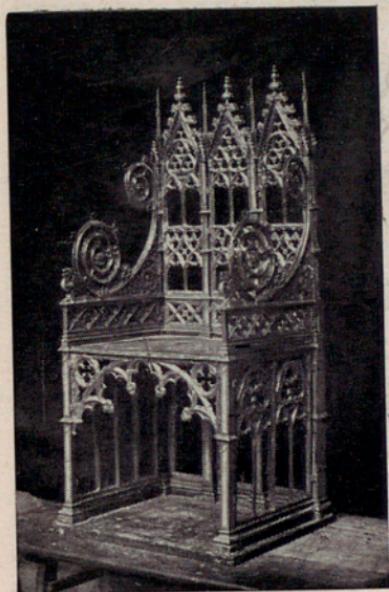
a Ramón Destorrents; otra cumbre de un retablo anónimo de comienzos del siglo xv con una deliciosa escena de la infancia de Jesús, y varias tablas de dos grandes altares pintadas por Jaume Huguet.

Un cancel de madera tallada conduce a la Sala Capitular, decorada en la segunda mitad del siglo xvii con bellos temas pintados al temple por Fray Juncosa. En el centro de la Sala vemos la losa sepulcral de Lluís Desplà, arcediano mayor de la Seo a fines del siglo xv. Su retrato como donante aparece en la incomparable Piedad pintada por Bartolomé Bermejo, en el año 1490. Esta obra maestra de la pintura española procede de la capilla particular que el propio Arcediano tuvo en una de las torres de la plaza Nueva.

*Capilla de Santa Lucía.* Fue construida en 1257 por el Obispo Arnau de Gurb, cuya tumba, con figura yacente, se conserva en el interior con otro notable relieve sepulcral del canónigo Francisco de Santa Coloma, de mediados del siglo xiv. Esta capilla, cubierta por bóveda de cañón apuntada, es de construcción muy simple. Más interesante es su portada, última muestra del románico barcelonés, con la Anunciación y Visitación esculpidas en sus capiteles.



CATEDRAL: CUSTODIA CON LA SILLA DEL REY MARTÍN, LA CORONA REAL  
Y JOYAS DE DIVERSOS PERÍODOS



CATEDRAL: SILLA DE PLATA DEL REY MARTÍN. SIGLO XIV. CRUZ DE PLATA CON ESMALTES, OBRA DE VILARDELL EN 1383

*Tesoro.* La sacristía de la Catedral, graciosa estructura de comienzos del siglo xiv, fué ampliada hacia 1400 con un pequeño recinto, iluminado por dos magníficos ventanales bellamente esculpidos en piedra arenisca, y destinado a guardar el tesoro catedralicio. Éste conserva piezas muy importantes, a pesar de los robos y saqueos sufridos en guerras y revoluciones. La vitrina central está ocupada por el deslumbrante conjunto de la Custodia colocada sobre el trono de plata, llamado del rey Martín, cuajada de joyas de todas las épocas y cobijada bajo el capacete del mismo rey. La Custodia, en gran parte de oro, es pieza capital de la orfebrería gótica. Fué reformada, en 1526, por Ferrer Grau, y la devoción popular la enriqueció con valiosas alhajas. Por su interés artístico y arqueológico destacan el llamado Toisón de Oro de Carlos V, magnífico collar de oro, plata y perlas, y una serie de colgantes de los siglos xv y xvi, en los cuales el interés artístico rivaliza con la preciosidad de los elementos que los integran. El trono del rey Martín es un sillón de plata, de fines del siglo xiv, decorado con primorosos calados, pieza única en la historia de la orfebrería. El capacete real está compuesto por dos coronas, de



CATEDRAL: PÁGINA INICIAL DEL MISAL DE SANTA EULALIA. SIGLO XV.

ARCHIVO DE LA CATEDRAL

distinto diámetro, sobre diadema, que se cree corona de los Condes de Barcelona. Es muy notable también la banda bordada, medieval, que rodea el trono, adornada con perlas y esmaltes.

Otra pieza muy importante del Tesoro es la cruz de plata con bellísimos esmaltes translúcidos y la imagen de Santa Eulalia en el reverso, labrada hacia 1383 por el platero barcelonés Francesc Vilardell. Son también dignos de mención: un relicario de plata dorada, del siglo xv; el báculo sepulcral de cobre, del siglo xiii, del obispo Arnau de Gurb, descubierto en su tumba de la capilla de Santa Lucía; la mitra románica de San Olegario, bordada; una arquilla tallada en marfil, obra italiana del siglo xv; un portapaz esmaltado, del siglo xvi; un retablo de alabastro, de finísima talla renacentista, y, finalmente, una imagen de plata de Santa Eulalia, obra ejecutada, en 1664, por Joan Perutxena.

Al tesoro catedralicio hay que añadir la magnífica serie de códices iluminados, que se guardan en el Archivo junto a la valiosa colección de documentos referentes a la Catedral. Sobre todo, como pieza excepcional, el llamado «Misal de Santa Eulalia», cuya página inicial, con la representación del Juicio Final, puede clasificarse entre lo mejor que produjo la miniatura catalana de comienzos del siglo xv.

INSTITUTO AMATLLER  
DE ARTE HISPÁNICO

## IV

## IGLESIAS GÓTICAS

[11] *Iglesia de Santa Ana.* Un antiguo necrologio atribuye la construcción de la iglesia de Santa Ana a Carfilius, miembro de la orden del Santo Sepulcro, orden que se estableció en Barcelona en 1141. La iglesia a la sazón empezada es de planta en cruz latina, de ábside cuadrado, gruesos muros construidos con sillares de buena talla, con angostos ventanales abocinados, y bóveda de cañón seguido, ligeramente apuntado. Hacia 1300 quedó terminada la puerta principal, dentro del tipo esquemático de la época, en el extremo del brazo derecho del crucero. Se cubrió luego la nave con dos tramos de bóveda de ojivas, estableciendo el enlace con las bóvedas más antiguas del ábside y del crucero, por un cimborio, sobre trompas aparejadas con crucería tripartita, que no llegó a su completo cerramiento. La terminación actual es moderna.

La iglesia de Santa Ana ha sido ampliada, en diversas épocas, por la adición de pequeños cuerpos anexos, que forman las capillas de su crucero. La de Todos los Santos, de fines del siglo XIII, se abre a la izquierda de la puerta de entrada. La *de los Perdones*, que fué popular por su interesante grupo del Santo Sepulcro y por su Virgen de alabastro, ambos del siglo XV, está situada a la izquierda del ábside. A fines del siglo XVII quedó terminada la Capilla del Sacramento, cuya decoración barroca desapareció en el incendio de 1936, junto con la famosa Virgen de la Estrella, obra alabastrina del siglo XIV.

En la segunda mitad del siglo XV, los canónigos regulares de San Agustín, procedentes del Convento de Montesión, ingresaron en la Comunidad de Santa Ana. La Colegiata, con el doble título de Santa Ana y Santa Eulalia de Mérida, fué entonces regida por el prior cordobés Mateo Fernández, fallecido en 1465, a cuya iniciativa se deben: la construcción del claustro, de la Sala Capitular y de la mayor parte de obras ejecutadas en el siglo XV. El claustro es de planta rectangular, con sus galerías sostenidas por arcos apuntados sobre capiteles esquemáticos de tipo corriente y columnas de sección cuadrilobulada. La Sala Capitular, convertida hoy en capilla, es de planta cuadrada bajo bóveda octogonal nervada. En la clave de su pequeño santuario aparece representado, a los pies de San Agustín, el prior Mateo Fernández, y en el centro de la sala está la notable lápida sepulcral de este gran constructor. La galería alta del claustro, de arcos rebajados, es obra de fines del siglo XV. El incendio de 1936 fué fatal para la iglesia de Santa Ana. En él fueron destruidos el altar mayor con el famoso grupo de Santa Ana, San Joaquín y la Virgen, obra



SANTA ANA: FACHADA ORIENTAL E INTERIOR ANTES DEL INCENDIO

maestra de Ramon Amadeu, terminada a comienzos del siglo xix; tres tablas del antiguo retablo mayor, obra de Bartolomé Bermejo, pintado a comienzos del siglo xvi, bajo el priorato de Gualbes, y una tabla con el Pentecostés, ejecutada a fines del siglo xiv por Pere Serra. La iglesia, restaurada con amor y discreción, es un buen ejemplar de la arquitectura barcelonesa del momento de transición entre las arquitecturas románica y gótica.

*Santa Catalina. San Francisco. El Carmen.* El inicio del arte gótico en su plenitud tuvo en Barcelona dos monumentos interesantes, por desgracia desaparecidos: el Convento de Santa Catalina y el de San Francisco de Asís, de los que sólo tenemos restos insignificantes, las viejas descripciones y algunos planos y dibujos. El convento de Santa Catalina se derribó en 1837, y en suemplazamiento se construyó el mercado del mismo nombre. Se conservan algunas de sus imágenes y altares en el Museo de Barcelona y en la Colección Santacana, de Martorell. El de San Francisco desapareció poco después de la exclaustración de 1835. Les seguía en interés y orden cronológico la iglesia del Carmen, también gótica, derribada a mediados del siglo xix.

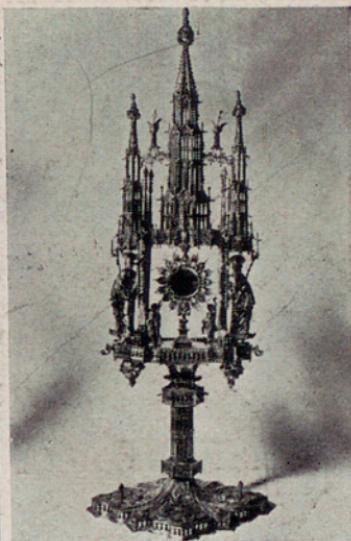
[12] *Santa María del Pino.* La arquitectura gótica tiene uno de sus mejores modelos en la maravillosa iglesia parroquial del Pino, dedicada a Santa María de los Reyes. Su nombre viene de la existencia de un gran pino, asociado ya a la denominación popular del templo en el



SANTA MARÍA DEL PINO: FACHADA PRINCIPAL E INTERIOR ANTES DEL INCENDIO

año 992. Fué construída al exterior de la muralla romana, rodeándola su propio cementerio, que luego dió origen a las simpáticas plazoletas que guarnecen el templo. Éste salió de sus cimientos, hacia 1320, gracias al apoyo del rey Jaime II y de su sucesor Alfonso *el Benigno*, y aunque existe una lápida conmemorativa de una consagración en 1453, es evidente que la mayor parte de su fábrica quedó terminada dentro del siglo XIV. No conocemos los nombres de sus arquitectos trecentistas. Abiell y Bartomeu Mas, maestros de la obra durante el siglo XV, sólo dirigieron ciertos pormenores y la Sala Capitular, terminada por el segundo en 1468.

Es un templo de una sola nave, cubierta por siete tramos de crucería, ábside poligonal y capillas que ocupan los espacios entre los contrafuertes. La robusta sobriedad de la masa exterior del templo, con sus pilares de apoyo y simples ventanales, viene completada por una alta torre prismática que se levanta, exenta, detrás del ábside. Al parecer, los grandes ventanales y los calados de su parte alta fueron terminados dentro del XV. La puerta lateral, con capiteles de traza románica, es el elemento más antiguo del edificio; su estilo nos lleva al siglo XIII. La puerta principal, abierta bajo el magnífico rosetón, está inspirada en la de San Ivo de la Catedral de Barcelona. El bárbaro incendio de 1936 causó heridas graves en ambas portadas, calcinando asimismo las claves de las bóvedas, que lucían los mejores relieves barceloneses del siglo XIV. Destruyó también la



SANTA MARÍA DEL PINO: TORRE CAMPANARIO Y CUSTODIA DEL SIGLO XVI

finísima decoración barroca de la antigua Sala Capitular, convertida en Capilla de la Sangre, y finalmente, originó la caída del maravilloso calado del rosetón de la fachada, que, gracias a la diligencia y generosa actuación de los Obreros de la Parroquia, ha sido reconstruido con perfección absoluta.

Son de ver el altar de San Miguel, obra muy notable del siglo XVIII; el de la Virgen de los Desamparados, con sus bellas esculturas de Ramon Amadeu, de fines del siglo XVIII, y la interesante vidriera, sobre la puerta lateral, realizada según cartón de Antoni Viladomat. En el tesoro de la iglesia se guarda una custodia del siglo XVI, gótica, del orfebre barcelonés Llätzer de la Castanya; un notable cáliz del siglo XV, con esmaltes translúcidos, y otras piezas de orfebrería renacentista y barroca; un bellísimo cuadro representando la Adoración de los Reyes, obra madrileña de la segunda mitad del siglo XVII, y tres grandes escudos policromados del siglo XV, ejemplares rarísimos de los famosos paveses medievales.

La Cofradía de San Miguel, del Gremio de Revendedores, tiene depositado en el Museo de Barcelona el retablo gótico consagrado en su capilla del Pino, en 1456, obra notabilísima de la primera época de Jaume Huguet, y el «Pasos» del Santo Entierro destinado a la procesión del Jueves Santo, obra de Damiá Campeny, de 1816.



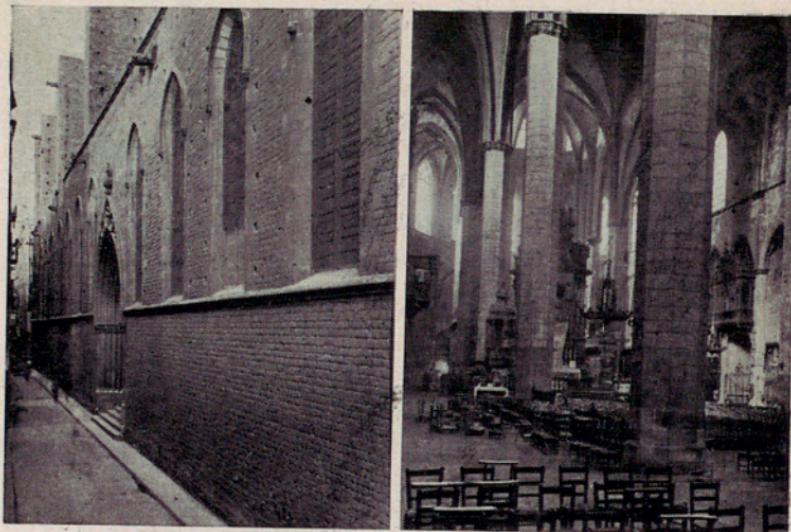
SANTA MARÍA DEL PINO: EPIFANÍA, PINTURA SOBRE LIENZO DEL SIGLO XVII

[13] *Santa María del Mar.* Una antigua tradición refiere que Santa Eulalia, la mártir Patrona de Barcelona, fué sepultada en una primitiva iglesia que hacia el año 300 se levantaba a la orilla del mar. La misma tradición explica que el sarcófago romano cristiano, de mármol (Museo Arqueológico, pág. 152), utilizado durante muchos siglos como pila bautismal en la iglesia de Santa María del Mar, fué el primitivo sepulcro de la Santa. Quiricus, probablemente obispo de Barcelona entre 655 y 666, escribió un himno relativo al culto a Santa Eulalia, mencionando la fundación de una Comunidad Regular Monástica junto a su sepulcro. La Catedral de Barcelona conserva una lápida del siglo IX en la que Frononius, obispo, da cuenta del hallazgo de las reliquias de la Santa, aludiendo claramente a una iglesia de Santa María como sitio del provincial acontecimiento.

Un documento del año 998 habla ya de la Basílica edificada a la orilla del mar, ante los muros de la ciudad de Barcelona, y el nombre de Santa María del Mar aparece de continuo en los documentos desde 1005. Fué centro religioso del barrio marítimo barcelonés, el cual alcanzó singular prosperidad durante los siglos XII y XIII. Las familias de armadores y mercaderes, seguidos, más adelante, por los nobles, construyeron sus casas alrededor de la iglesia, convirtiendo aquellos lugares, en pocos siglos, en



SANTA MARÍA DEL MAR



SANTA MARÍA DEL MAR: FACHADA OCCIDENTAL E INTERIOR  
ANTES DEL INCENDIO

un barrio muy populoso. El canónigo barcelonés Bernat Llull, apoyado por el rey Alfonso el Benigno y en especial ayudado por los *Bastaixos* (descargadores del puerto), emprendió la construcción del edificio actual en 1320, quedando por completo terminado en menos de medio siglo.

El templo, de tres naves de altura casi igual, separadas por esbeltas pilares prismáticos, es notable ejemplo de un enorme espacio abovedado con el mínimo de apoyos intermedios. La estructura de Santa María es el resultado final de una serie de ensayos constructivos, que empezaron en el siglo XIII con la iglesia de Santa Catalina y definieron el arte propio y original de los constructores catalanes. El testero tiene girola con siete capillas radiales, y entre cada pareja de contrafuertes laterales quedan incluidas tres capillas. Los huecos están dispuestos de manera admirable para repartir la luz: a cada tramo de nave corresponde un gran ventanal, en las colaterales, y oculos en la central; completa el conjunto el magnífico rosetón de traza flamígera, de la fachada principal. Ésta, construida en el segundo cuarto del siglo XIV, tiene su portada simplemente decorada con las imágenes de los Apóstoles Pedro y Pablo y la del Salvador, presidiendo el timpano, entre la Virgen y San Juan, bellos ejemplos de escultura monumental, de autor desconocido. Completan la decoración los ángeles de los pináculos, pequeñas gárgolas y una arquería adosada, con capiteles alusivos a las actividades de los *Bastaixos de Capçana*, agrupación

de faquines cuya actuación fué decisiva en la construcción del templo. El gran rosetón fué construido después del fuerte seísmo de 1428, que derrubó el antiguo, ocasionando numerosas víctimas. Dos elegantes contrafuertes agudizan la magnifica sobriedad de esta gran fachada, en la cual las líneas estructurales alcanzan la categoría de elemento esencial de decoración. Las dos torres laterales no quedaron terminadas hasta 1496 la del N., y hasta 1902 la del S., con la adición de su cuerpo alto. Las puertas laterales son del siglo XIV, de estructura simple, y su decoración queda reducida a la imagen del timpano. La puerta de la Pasión o del *Fossar de les Moreres* (antiguo cementerio menor de la parroquia) ostenta dos lápidas que conmemoran la inauguración de las obras del templo, con las armas reales y las de la ciudad. La puerta del ábside fué construida en 1542; las ventanas que aparecen sobre sus pináculos iluminaban la antigua biblioteca.

Tres incendios amenazaron destruir tan maravilloso edificio. El primero, en plena construcción, el año 1378; otro, con ocasión del sitio de Barcelona en 1714; y el último, tan trágico, de 1936, origen de pérdidas irreparables y cuyos efectos son todavía bien visibles. En ellos desaparecieron algunas de las antiguas vidrieras; las dos famosas pinturas sobre tabla, contratadas por Bernat Martorell en 1435; el altar mayor proyectado por Deodat Casanoves y terminado en 1778 con intervención del escultor Salvador Gurri, aprovechando imágenes del viejo altar del siglo XVII, de las cuales algunas se conservan todavía. El fuego destruyó asimismo el órgano, la tribuna real y la imagen yacente de San Alejo, obra de Agustí Pujol, en 1685. Despues de tal desastre, sólo cabe admirar, aparte la magnificencia arquitectónica, una serie de vidrieras, entre las cuales destacan la del Juicio Final, ejecutada en Aviñón (1494) por el maestro Senier Desmasnes, y la central del rosetón, con la Coronación de la Virgen; la sepultura de Don Pedro, Condestable de Portugal, fallecido en 1466, y algunas figuras yacentes de poca calidad artística. El tesoro, reducido también cuando la tragedia de 1936, conserva como pieza notable una jofaina de plata cincelada, obra toledana del orfebre Sanromán, cercana a 1500, y otras varias piezas de orfebrería de los siglos XVI al XVIII.

[14] *Monasterio de Pedralbes*. Situado en la falda oriental de la montaña de San Pedro Mártir, es un ejemplo típico de núcleo monástico aislado, con sus murallas, en parte subsistentes, que incluyeron, además de sus numerosas dependencias, las casas de los beneficiados pertenecientes al clero secular, y un pequeño Convento, *El Conventet*, destinado a la residencia de los frailes franciscanos adscritos al servicio de las monjas Clarisas que regían y habitaban este real Monasterio de Santa María de Pedralbes.

Fué fundado, en 1326, por el rey Jaime II y su cuarta esposa, Elisenda de Montcada. Se construyó con increíble rapidez, pues en un año el grandioso templo y parte del monasterio estuvieron terminados. Este conjunto monumental está integrado por la iglesia, el gran claustro, Sala Capitular, refectorio, dormitorios, celdas de día, celdas priorales, cocina, lavaderos y demás dependencias monásticas, todas ellas construidas durante los si-

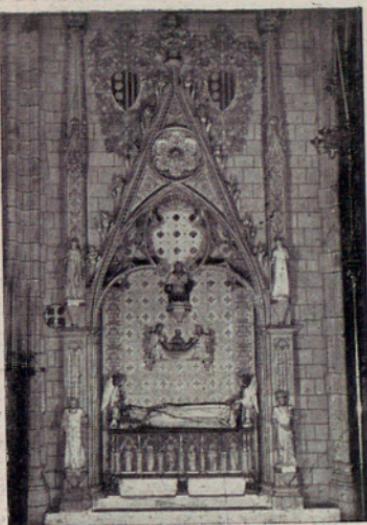


IGLESIA DE PEDRALBES

glos XIV y XV, con gran austereidad, sin decoraciones superfluas, y revelando a veces estructuras interesantísimas.

Nos limitaremos a la descripción de la iglesia, visible siempre, y a lo más notable de las dependencias monásticas, que, por su rigurosa clausura, son de difícil visita. La iglesia es un exquisito ejemplo del simplísimo gótico catalán del siglo XIV: de una sola nave, ábside poligonal y bóvedas de ojivas, con capillas laterales entre los contrafuertes. Pueden perdonarse algunos defectos de la exagerada restauración realizada hace algunos años, pues gracias a ella podemos ver una de nuestras magníficas iglesias góticas con la iluminación que le corresponde, según el proyecto original. Todos los ventanales del ábside, con bellas vidrieras del siglo XIV, y los de la nave y capillas, lo mismo que sus óculos y rosetones complementarios, nos revelan la maravillosa luz difusa que iluminaría los lúgubres templos góticos barceloneses, antes descritos, si no tuvieran cegados sus ventanales primitivos.

El coro de las monjas constituye una prolongación de la misma iglesia; está dividido en dos zonas, baja y alta, separadas por una bóveda de ojivas. La joya del templo la constituye el sepulcro de la reina fundadora, situado en el muro de la derecha del Presbiterio. Fué construido antes de



PEDRALBES: CLAUSTRO Y SEPULCRO DE LA REINA ELISENDA. SIGLO XIV

1364, año de la muerte de aquélla. Dentro de un gran arcosolio de proporciones exquisitas, flanqueado con imágenes de Santos, la figura yacente, en alabastro, incensada por dos ángeles, es obra maestra de su siglo. Este monumento funerario tiene una doble estructura exacta y simétricamente colocada en la otra cara del mismo muro, en el interior de la clausura, enfrente del claustro; en él, la reina viste traje monacal. En esta forma simbólica queda representada la doble vida de la gran fundadora como reina en el mundo y abadesa en el convento. Otros sepulcros interesantes, del siglo XIV, con bellas esculturas, ocupan las capillas de la derecha.

Ya hemos dicho que la vida conventual se desarrolla alrededor del claustro. Éste aúna la máxima simplicidad con el más grandioso efecto. Es el modelo típico de claustro catalán del siglo XIV, con pequeñas arquerías sostenidas por capiteles uniformes derivados del corintio, donde alternan el escudo del rey y el de los Montcada, adoptado este último como emblema de la comunidad. De planta cuadrada, consta de tres pisos con techos de bovedillas sobre vigas de madera. Parece que quedó terminado en el primer cuarto del siglo XV, si bien sus galerías bajas datan del XIV. En uno de sus ángulos, sobre la gran cisterna construida a fines del siglo XV, al lado del pintoresco surtidor, sobresale un bello brocal plateresco.

La Sala Capitular es de planta cuadrada, cubierta con bóveda de



PEDRALBES: CAPILLA DE SAN MIGUEL DECORADA POR FERRER BASSA EN 1346

ojivas, decorada simplemente por la clave central con el Pentecostés y una gran escultura, en piedra, de la Virgen Madre, sobre un fondo de cortinajes y ángeles pintados en el muro. Todo ello terminado a comienzos del siglo xv. Consta que en 1419 quedaron colocadas las bellas vidrieras.

Pero la parte más famosa del Monasterio de Pedralbes es la *capilla de San Miguel*, vecina al sepulcro de la reina Elisenda. Fué oratorio de día de la segunda abadesa, Sor Francisca Ça-Portella, quien encargó al pintor del rey, Ferrer Bassa, la decoración mural, terminada en 1346. Las escenas de la Pasión, los Siete Gozos de la Virgen y una gran serie de Santos, presidido todo ello por la Virgen Madre rodeada de ángeles, decoran totalmente los muros de esta pequeña celda convertida en uno de los ejemplos culminantes de la pintura gótica trecentista. La impresión producida por la brillantez de colorido de esta composición al óleo es inolvidable.

[15] *Iglesia de los Santos Justo y Pastor.* Vecina del Palacio del Ayuntamiento, fué construida durante los siglos xiv y xv, en substitución de una antigua iglesia mencionada con frecuencia desde el siglo x. Hemos citado (pág. 12) un capitel y un relieve de mármol reempleados en el



PEDRALBES: CAPILLA DE SAN MIGUEL. PINTURA DE FERRER BASSA EN 1346



IGLESIA DE LOS SANTOS JUSTO Y PASTOR: INTERIOR Y DETALLE DEL RETABLO,  
DE PEDRO NUÑES

templo actual, testigos acaso de los edificios que le precedieron. Como la mayor parte de iglesias góticas barcelonesas, es de una sola nave con cinco tramos de ojivas y capillas laterales entre los contrafuertes. La portada de construcción moderna, y antiguo el enorme ventanal de la fachada. Como elemento de decoración pétreas, son dignas de notar las magníficas claves de la bóveda, y las imágenes de San Pedro y San Pablo colocadas en uno de los altares laterales poco antes de 1360. Las estructuras del retablo mayor, construidas en los siglos XIV y XV, según consta en los documentos, renovadas en el XVI, fueron substituidas definitivamente por el altar actual, obra neoclásica terminada en 1813, con esculturas más modernas de los hermanos Vallmitjana. En la capilla de San Félix se conserva el retablo dedicado a la vida de Jesús, pintado por el portugués Pedro Nuñes, hacia 1530. Este altar tenía durante la Edad Media el privilegio de ser testigo del juramento de los judíos, de los «duelos judiciarios» y del famoso «testamento sacramental». Este último privilegio, exclusivo de los barceloneses y todavía vigente, se puede aplicar en los casos de fallecimiento sin testamento escrito. La declaración jurada ante este altar por dos o más testigos, de las últimas voluntades expresadas verbalmente como tales por el difunto, tiene el valor legal de testamento otorgado ante notario.



INTERIOR DE SANTA MARÍA DE MONTESIÓN  
Y DE SANTA MARÍA DE JUNQUERAS (ACTUALMENTE DE LA CONCEPCIÓN).  
SIGLO XV.

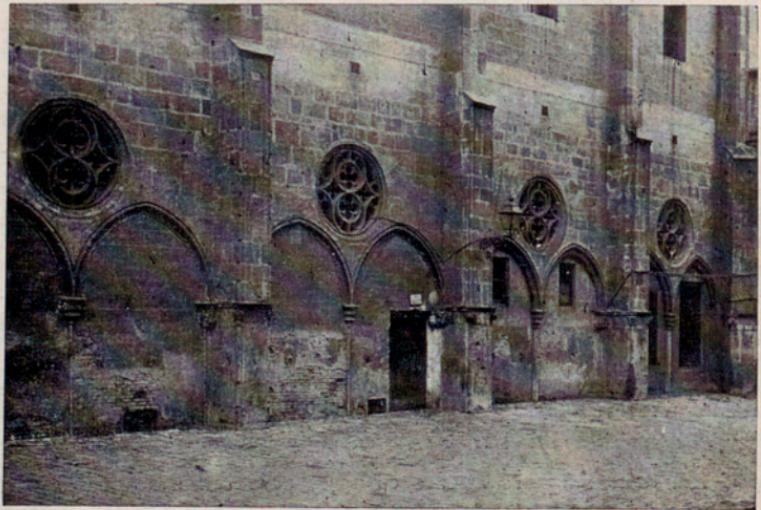
El tesoro de esta iglesia guarda la antigua custodia del siglo XVI convertida en relicario.

[16] *Santa María de Montesión.* Es un templo gótico de una sola nave, cubierta con bóveda de ojivas, con capillas entre los contrafuertes laterales. Fué construida a fines del siglo XIV por los Agustinos, cerca de la actual plaza de Santa Ana, donde una calle conserva el nombre del antiguo cenobio. En 1420 pasó a ser propiedad de las monjas Dominicas. La iglesia y el claustro fueron trasladados por la Comunidad, a mediados del siglo pasado, a su emplazamiento actual de la Rambla de Catáluña, respetando en gran parte su estructura primitiva.

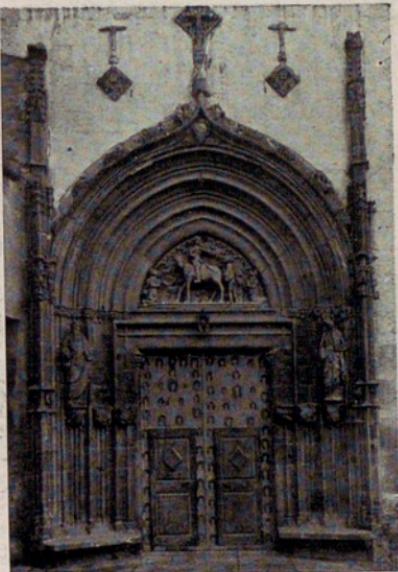
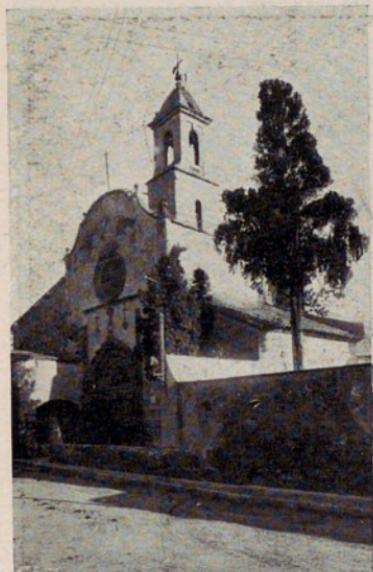
[17] *La Concepción (Santa María de Junqueras).* Una comunidad de monjas Benedictinas se estableció en la ciudad hacia 1293, construyendo su cenobio en un terreno que pronto quedó cercado por la muralla gótica. La actual calle de Junqueras recuerda el antiguo emplazamiento del convento, cuya iglesia y claustro fueron trasladados, hacia el año 1880, a la calle de Aragón, donde quedaron convertidos en sede de la actual parroquia de la Concepción. La iglesia, de una sola nave, de seis tramos cubiertos por bóvedas de ojiva, con capillas entre los contrafuertes, parece fué consagrada en 1448, si bien su aspecto es mucho más arcaico. De los antiguos retablos sólo se conserva el de Santiago Apóstol (Museo Diocesano de Barcelona), obra trecentista atribuida a Arnau de la Pena. El claustro, de dos plantas, pertenece al tipo normal barcelonés de hacia 1400. Fué destruido parcialmente en 1936, pero conserva todavía parte



CLAUSTRO DE SANTA MARÍA DE JUNQUERAS (LA CONCEPCIÓN)



CLAUSTRO DEL CONVENTO DE SAN AGUSTÍN VIEJO



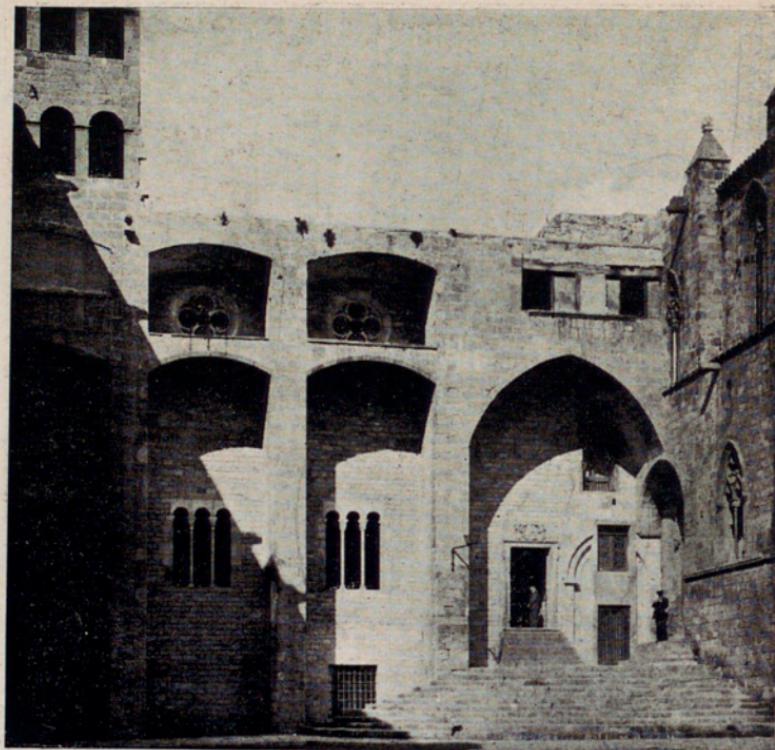
EXTERIOR Y PORTADA DE SAN MARTÍN DE PROVENÇALS

de sus arquerías sobre columnas lobuladas y algún sepulcro de las Prioras con bellas esculturás.

[18] *San Agustín Viejo*. De este convento de Agustinos, obra de los siglos XIV y XV, quedan solamente cinco capillas laterales de la iglesia, una de las alas del claustro y una portada del siglo XVII.

[19] *Iglesia de San Martín de Provençals*. A mediados del siglo XI existió ya en Provençals, sector situado al norte de la ciudad de Barcelona, una capilla dedicada a San Martín de Tours, dependiente de la parroquia suburbana de San Andrés. En 1052 quedó adscrita a la demarcación de Santa María del Mar. La iglesia actual es obra de la segunda mitad del siglo XV, de una sola nave, ábside poligonal y bóveda de ojivas. La portada fué construida hacia 1432, y en el tympano aparece un grupo escultórico que representa a San Martín en el acto de dar a un pobre la mitad de su capa, flanqueado por figuras de orantes. Como en todas las capillas dedicadas a este Santo, las puertas aparecen cubiertas de herrerías votivas. La imagen de San Pedro, a un lado de la puerta, es del siglo XV, pero la de San Pablo está fechada en 1688.

El incendio de 1936 destruyó el interesantísimo retablo mayor, de comienzos del siglo XVI, y una curiosa decoración en azulejos policromados, del siglo XVIII. El Museo de Barcelona conserva el que fué retablo mayor antiguo, obra de anónimo pintor mediocre de la segunda mitad del siglo XV.

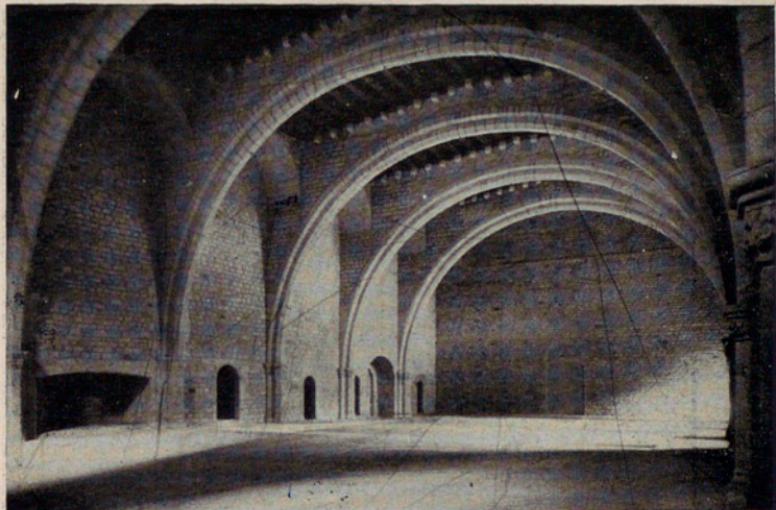


PALACIO REAL MAYOR: FACHADA DEL «TINELL» EN LA PLAZA DEL REY

V

ARQUITECTURA CIVIL  
EDIFICIOS PÚBLICOS

[20] *Palacio Real Mayor. El «Tinell». Capilla de Santa Agueda.* Un grupo de notables edificios dió origen a la Plaza del Rey, espacio rectangular encabezado por el Salón del Tinell del Palacio, y cerrado lateralmente por el Archivo de la Corona de Aragón y por la Capilla de Santa Agueda, a la que se unió en el siglo XVII la modesta casa de los



PALACIO REAL: EL «TINELL»

Mercedarios, guardianes de la misma. La columna romana procedente del Templo de Augusto (véase pág. 8), queda como recuerdo del largo período en que la plaza fué convertida en Museo Lapidario. Recientemente, otro testimonio medieval, la casa Padellás, sede del Museo de Historia de Barcelona (véase pág. 187), ha venido a cerrar el extremo oriental de este bello rincón de la ciudad, presidido por el llamado Mirador del Rey Martín.

El Palacio Real Mayor fué residencia de los Condes de Barcelona. Recientes excavaciones han revelado que se edificó sobre un cementerio visigodo, necrópolis de la primitiva Catedral (véase pág. 12). Las primeras noticias del Palacio son de comienzos del siglo XI, y desde 1011 viene frecuentemente citado como lugar de reunión del tribunal condal. Existe testimonio escrito que explica su emplazamiento entre el Castillo Viejo (Puerta de la Plaza del Ángel) y la Catedral. En el siglo XII se le llama Palacio Real Mayor, y Jaime I, en su *Crónica*, lo menciona como construido por el conde Ramón Berenguer IV.

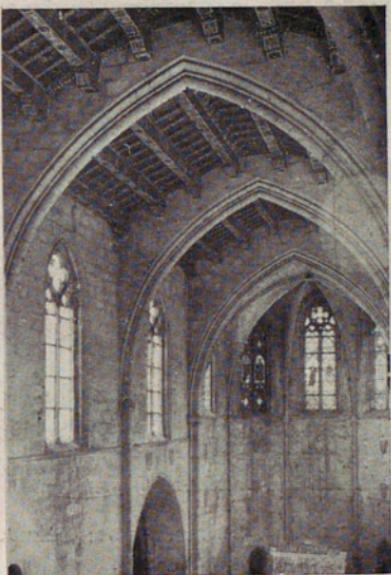
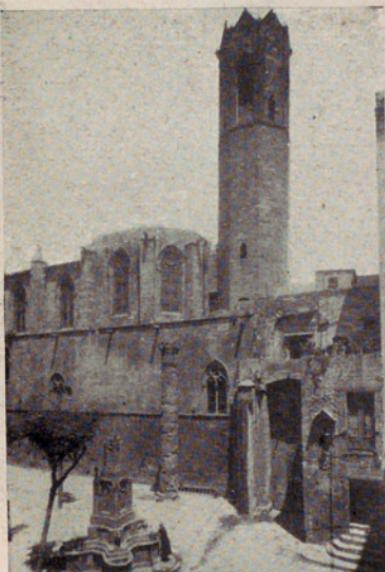
A fines del siglo XIII empezaron grandes obras de reforma bajo Pedro el Grande, pero el edificio no alcanzó su actual estructura hasta fines del siglo XIV, siendo objeto de ampliaciones y reformas posteriores. El patio occidental y sus crujías N. y E. fueron cedidas, en 1487, a la Inquisición, desapareciendo en gran parte con la demolición subsiguiente a la primera abolición del Santo Oficio. Felipe V cedió el resto del Palacio a la comunidad de monjas Benedictinas de Santa Clara en comi-



PALACIO REAL: GRUPO DE GUERREROS DE LA DECORACIÓN MURAL PRIMITIVA,  
HACIA 1300

pensación de su viejo cenobio del Barrio de Ribera, derribado para la construcción de la Ciudadela; el Ayuntamiento de Barcelona lo adquirió en 1940, e inició entonces los trabajos de restauración todavía en curso.

Se conservan el gran Salón del *Tinell* con fachada a la plaza del Rey, la capilla, y algunos elementos de las crujías occidentales. La construcción del *Tinell*, centro vital del Palacio, una de las más bellas salas de Europa, fué comenzada por Pedro *el Ceremonioso*, en 1359, bajo la dirección del maestro Guillem Carbonell, y quedó terminada en 1370. Escenario de las grandes solemnidades de la Corona y sede de las Cortes, es de planta rectangular, de  $17 \times 35,50$  m., cubierto con artesonado de madera, sobre seis arcos transversales de medio punto, apeados por pilas poligonales con capiteles decorados con follaje. El muro occidental conserva su enorme chimenea y la puerta de comunicación con la residencia real; su opuesto, rosetones calados y los ventanales de doble columna; en el testero se abre la puerta de la antecámara o vestíbulo del Palacio. Las veitanas y rosetones aludidos y los enormes contrafuertes de los arcos transversales constituyen la sobria decoración estructural de la fachada de la plaza del Rey, en la que se abre la puerta exterior de la antecámara. Todo ello se levanta sobre una doble bóveda de cañón, que probablemente perteneció al edificio románico, así como la doble hilera de



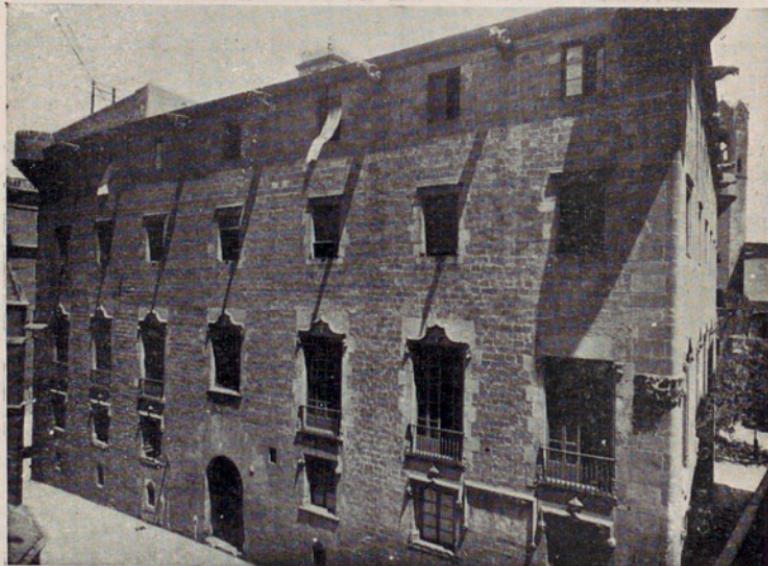
PALACIO REAL: EXTERIOR E INTERIOR DE LA CAPILLA DE SANTA AGUEDA.  
SIGLO XIV

ventanas, hoy cegadas, que aparecen en el muro de dicha plaza y en su simétrico que se levanta a ochenta centímetros del paramento externo del muro, occidental del *Tinell*. Lo reducido del espacio entre ambos ha permitido que se conservara parte de la decoración del antiguo Palacio, notabilísimas pinturas murales del siglo XIII con escenas de guerra y el ejército catalanoaragonés en marcha con el rey y un obispo a la cabeza.

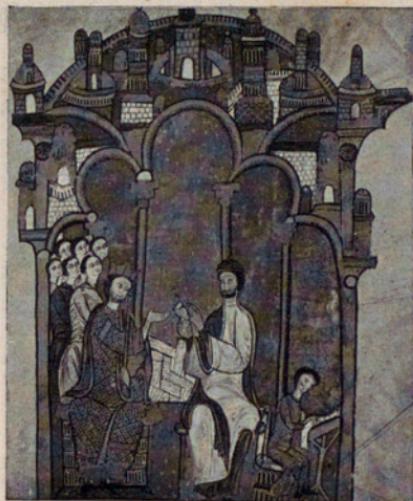
La Capilla Real, conocida con el nombre de Capilla de Santa Agueda, fué construída, a comienzos del siglo XIV, sobre el sector de muralla romana inmediata al Palacio. El arquitecto Bertran Riquer dirigió las obras desde 1302 hasta su terminación, dentro del primer cuarto del siglo XIV, cronología corroborada por los escudos de Jaime II y Blanca de Anjou († en 1310) en el ábside. Se compone de una graciosa nave, cubierta con artesonado de doble vertiente, y de ligerísimos muros partidos por las escaleras que conducen al coro; conjunto estructural donde el virtuosismo técnico logra un resultado de suprema belleza y elegancia. Las capillas laterales del crucero fueron construidas a mediados del siglo XIV, bajo Pedro el *Ceremonioso*, salientes sobre la muralla, y la bautismal en tiempo de Martín el *Humano*. El retablo mayor



CAPILLA DE SANTA ÁGUEDA: RETABLO MAYOR, OBRA DE JAUME HUGUET



ARCHIVO DE LA CORONA DE ARAGÓN



ARCHIVO DE LA CORONA DE ARAGÓN: PÁGINAS DEL «LIBER FEUDORUM MAJOR» Y DEL MISAL DE SANT CUGAT

completa el encanto del conjunto, con su Epifanía rodeada de escenas de la vida de Jesús y de la Virgen. Fué pintado entre 1464 y 1466 por Jaume Huguet durante el efímero reinado de Pedro, Condestable de Portugal.

[21] El Archivo de la Corona de Aragón ocupa el cuerpo de edificio, unido al *Tinell* en su sector oriental, que fué palacio del Lugariente. Construido a mediados del siglo xvi según diseño de Antoni Carbonell, es de planta rectangular con crujías simples alrededor de un patio. Su decoración exterior queda reducida a mensulillas de las ventanas, a escudos angulares y a gárgolas y cornisas de estilo renacentista. El patio central, rodeado por galería de doble planta, de traza elegante, da paso a la escalera de honor, cubierta por un magnífico artesonado de madera, donde Carbonell quiso demostrar su gran habilidad como carpintero. Las obras terminaron en 1557 con la gran torre llamada convencionalmente mirador del Rey Martín, apoyada sobre el *Tinell*.

El Archivo de la Corona de Aragón contiene los antiguos fondos de la Chancillería, Bailía y otras dependencias reales. Destacan los libros de los Feudos, cartularios, compilaciones de Tratados internacionales, títulos de propiedad y otros documentos relativos al Real Patrimonio. El *Liber Feudorum* fué reunido bajo Alfonso el Casto de Aragón e ilustrado con algunas de las mejores miniaturas catalanas de la segunda mitad



CASA DE LA CIUDAD: FACHADA TERMINADA EN 1847

del siglo XII. Por varias causas se han cobijado bajo la protección del Real Archivo otros fondos muy varios, siendo los principales una serie de códices miniados de gran interés, entre los cuales sobresalen la serie románica de Ripoll y los misales de Sant Cugat.

[22] *Casa de la Ciudad.* El grandioso Palacio Municipal, que preside el sector oriental de la plaza de San Jaime, fué en su origen un modesto edificio destinado a albergar los organismos del gobierno de la ciudad: el Consejo de Cien Jurados, el Consejo de Treinta, la Escribanía del Racional y el Consejo Ejecutivo. El Consejo de Ciento abandonó, en 1369, el convento de Dominicos, donde habitualmente se reunía, y durante la construcción de su nueva sala de sesiones pasó temporalmente al convento de Franciscanos. En 1373 se inauguró el gran Salón de Ciento, que constituye el elemento central del actual Palacio.

Entre 1370 y 1408 se levantaron, a la izquierda de dicha sala, varias dependencias destinadas al Consejo de los Treinta, con una lonja abierta a un Patio de Naranjos. De todo ello sólo se conserva un techo pintado. El patio, encabezado por el Salón de Ciento y el Trentenario, se cerró en su parte baja con la Escribanía, sobre la cual fué construida la Sala de las Elecciones.

Hacia 1399 comenzó la construcción de la gran fachada gótica de la calle de la Ciudad, bajo la dirección del maestro Arnau Bargués, mag-



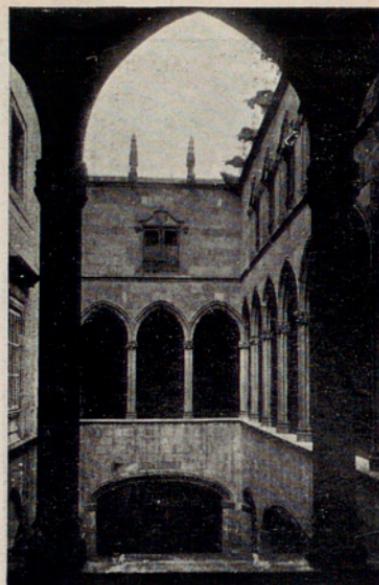
CASA DE LA CIUDAD: FACHADA DE ARNAU BARGUÉS E IMAGEN DEL ARCÁNGEL  
RAFAEL QUE LA PRESIDE

nífica estructura, terminada en 1402, una de las obras maestras de nuestra arquitectura gótica civil. Su exquisita simplicidad realza la delicadeza de calados y esculturas, obra de Jordi de Déu, presidido todo ello por el magnífico arcángel San Rafael de la sobrepuerta con grandes alas de bronce.

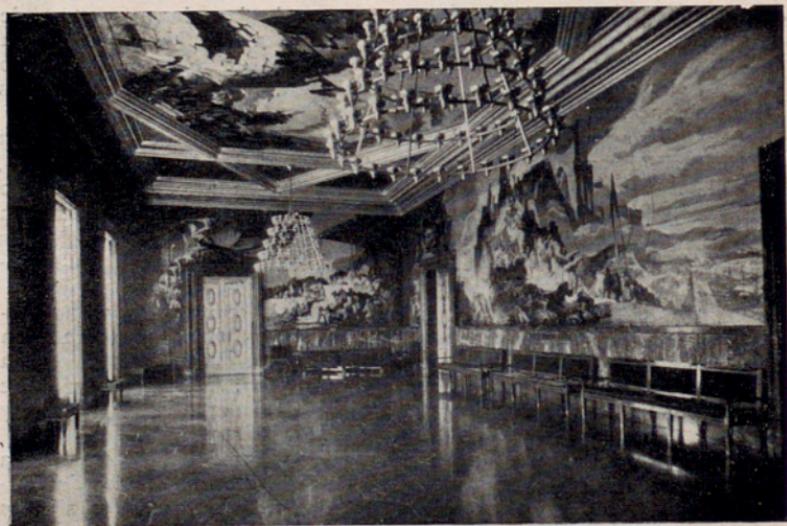
En 1409 y 1410 se construyó una capilla aneja al Trentenario, para la cual Lluís Dalmau pintó, en 1445, el famoso retablo de los «Consellers», joya del Museo de Barcelona (véase pág. 177). En 1559, el Trentenario gótico fué substituido por una nueva construcción renacentista (demolida en 1847), algunos de cuyos relieves decorativos figuran en la colección Santacana, de Martorell. Subsisten, junto a la escalera de honor, una pequeña Lonja y la Cámara del Consistorio.

En 1577 el patio sufrió una reforma radical; se reconstruyeron algunos arcos de las galerías del primer piso y fué completado con la adición de una segunda planta con ventanales. Con la nueva fachada de la plaza de San Jaime, levantada entre 1831 y 1847, bajo la dirección de José Mas Vila, se mutiló la fachada gótica de la calle de la Ciudad y desaparecieron gran parte de las construcciones antes mencionadas.

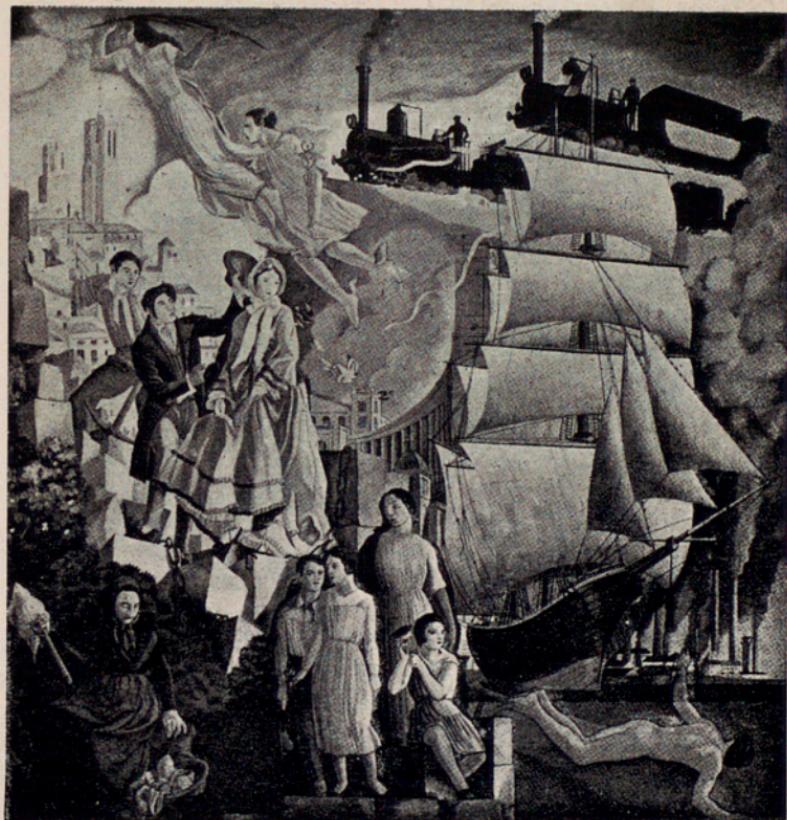
Hacia 1926 se procedió a revalorizar los restos del Trentenario y a restaurar los techos de la Escribanía y Sala de Elecciones, pintados respectivamente por Pere Arcayna y Jaume Cabrera, en 1402, y algunos



CASA DE LA CIUDAD: PATIO GÓTICO Y SALÓN DEL CONSEJO DE CIENTO



CASA DE LA CIUDAD: SALÓN DE LAS CRÓNICAS, POR J. M. SERT

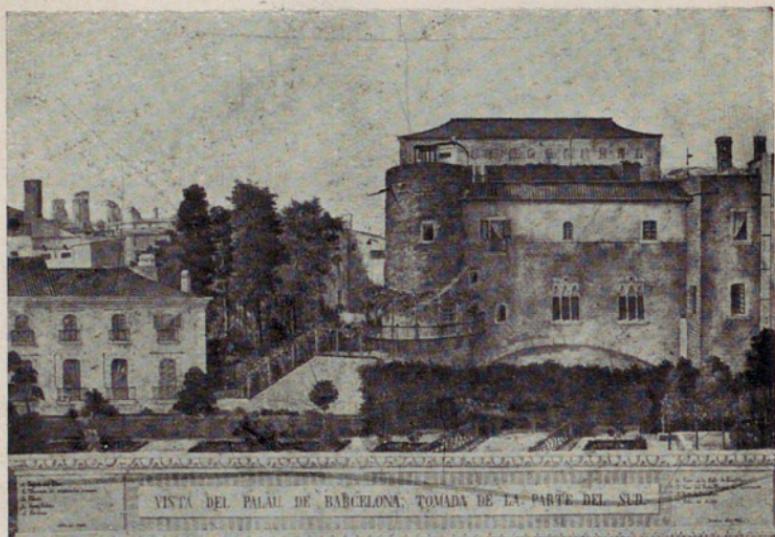


CASA DE LA CIUDAD: PINTURAS DE X. NOGUÉS EN EL DESPACHO DEL ALCALDE

ventanales y puertas del antiguo edificio a la izquierda del patio central.

La nueva escalera de honor, y otra lateral, decorada por Miquel Viladric, conducen a la grandiosa Sala del Consejo de Ciento, estructura de tres crujías separadas por arcos transversales bajo artesonado plano. Está iluminada por rosetones en la parte alta de sus paramentos laterales y por ventanas de doble columna; es obra del maestro Pere Llobet. La puerta actual procede del Trentenario renacentista y fué terminada en 1580.

Entre 1926 y 1930 fueron ricamente decoradas otras dependencias,



PALACIO REAL MENOR SEGÚN UNA PINTURA DEL SIGLO XIX

entre las cuales sobresalen el despacho del Alcalde con pinturas alegóricas del siglo XIX barcelonés, obra de Xavier Nogués, y el Salón de las Crónicas, decorado por José María Sert con escenas referentes a la expedición catalana a Oriente.

[23] *Palacio Real Menor*. Lo construyó el rey Pedro el Ceremonioso para su tercera esposa, Leonor de Sicilia, en el sector meridional del recinto romano. Las obras empezaron, en 1368, con la adquisición al Obispo de Vich del viejo castillo de los Templarios. Su conversión en palacio fué dirigida por Guillem Carbonell, quien construyó el gran salón *dels Cavalls* y la Cámara Blanca, al parecer ambos cubiertos con techumbre plana de carpintería sobre grandes arcos de piedra. Las obras siguieron bajo la dirección sucesiva de Arnau Artaguil y de Bernat Roca, maestro mayor de la Catedral de Barcelona, quien terminó hacia 1380 el gran salón del Palacio: toda esta construcción se desarrollaba alrededor de un gran patio; su famoso jardín, poblado de árboles raros y conteniendo un parque zoológico, se extendía al pie de la muralla.

A fines del siglo xv, el palacio fué cedido al Gobernador General de Cataluña, Galcerán de Requesens, cuyos descendientes, en 1542, construyeron la capilla, único resto del palacio que ha llegado a nuestros días, bajo el nombre de capilla del Palau; su entrada actual es una reconstrucción moderna, realizada con elementos del siglo xiii, procedentes de la portada románica de la capilla de los Templarios. Se con-



DIPUTACIÓN: FACHADA DE PERE BLAY EN LA PLAZA DE SAN JAIME, HACIA 1600

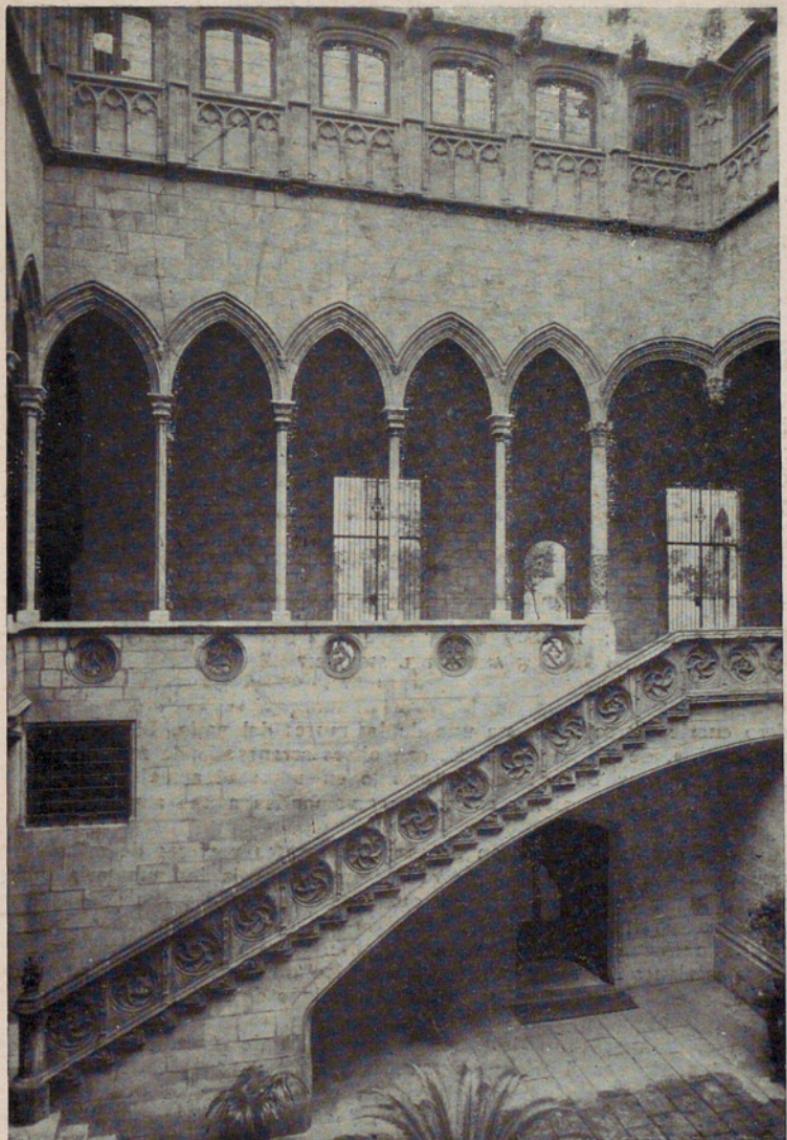
serva también el retablo pintado, hacia 1580, por el mediocre pintor italiano Isaac Hermes, y la extraordinaria Virgen de alabastro tallada por Martín Díez de Liatzasolo, en 1556.

[24] *Palacio de la Diputación General de Cataluña.* Enfrenta el Palacio del Ayuntamiento y ocupa el macizo occidental de la plaza de San Jaime, entre las calles del Obispo y San Honorato. La primera residencia de la Diputación fué el convento de Franciscanos. A principios del siglo xv se estableció en la parte occidental del actual Palacio, aprovechando unas casas que poseía en el Call o barrio judío, con fachada en la calle de San Honorato, patio interior, y detrás un gran huerto cuya tapia limitaba la calle del Obispo. Poco después se construyó en el piso principal de las casas la Cámara del Consejo, hoy Presidencia, cuyos ventanales a doble columna se conservan. En 1416, bajo la dirección del maestro Marc Safont, empezó la construcción de un verdadero palacio con fachada gótica a la calle del Obispo, que ostenta el famoso medallón de San Jorge, magníficas gárgolas y bello calado, obra genial del escultor Pere Johan, terminada en 1418. La solemne escalinata y elegantísimo patio quedaron ultimados en el primer cuarto del siglo xv.

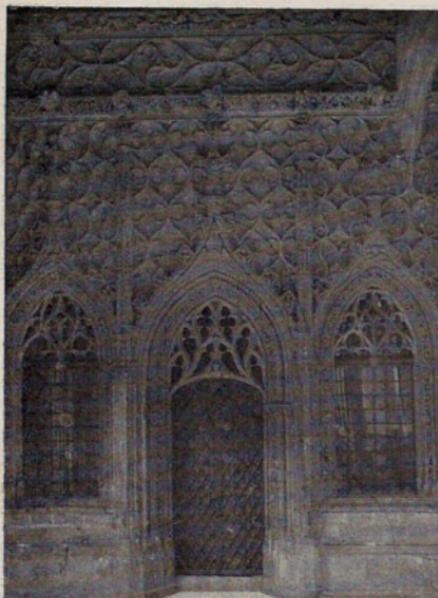
Pocos monumentos góticos igualan en belleza y armonía a esta fina estructura de tres plantas, con sus soberbias ménsulas, su primorosa galería porticada y rico coronamiento cuajado de gárgolas y pináculos. La obra de Safont terminó en la capilla de San Jorge, cuya fachada, verda-



DIPUTACIÓN: EL SAN JORGE DE PERE JOHAN EN LA FACHADA DE LA CALLE  
DEL OBISPO, 1418



DIPUTACIÓN: ESCALERA Y PATIO DEL SIGLO XV



DIPUTACIÓN: FACHADA DE LA CAPILLA Y SAN JORGE DE PLATA,  
AMBOS DEL SIGLO XV

dero encaje pétreo, encabeza uno de los muros del patio. El interior de esta capilla, de planta cuadrada, con ojivas arrancando de ménsulas rinconeras de muy buen arte, se terminó en 1535; el actual Presbiterio, su falsa bóveda y capiteles colgantes, corresponden a una ampliación del siglo XVI.

En la capilla se conservan algunos ornamentos y piezas de orfebrería que formaron parte de su antiguo tesoro. Entre la indumentaria cabe citar el terno rojo, compuesto de casulla, capa pluvial y dos dalmáticas, de terciopelo italiano de seda, del siglo XV, con ríos bordados, y dos casullas recamadas de la centuria siguiente. Obra maestra de los bordadores catalanes del siglo XV es el famoso frontal de San Jorge, con ricas franjas añadidas posteriormente. Bajo el antiguo dosel del altar, con una ancha orla bordada, hay un templete de plata, construido en 1928, que cobija el gran relicario de San Jorge, también de plata, de base piramidal, labrado por el orfebre barcelonés Felip Ros, en 1626. Se conserva también un relicario menor, gótico, del siglo XVI, y una bella figurita de plata, adquirida en 1536, representando a San Jorge de pie, revestido de brillante armadura. De los muros del Presbiterio penden varios tapi-



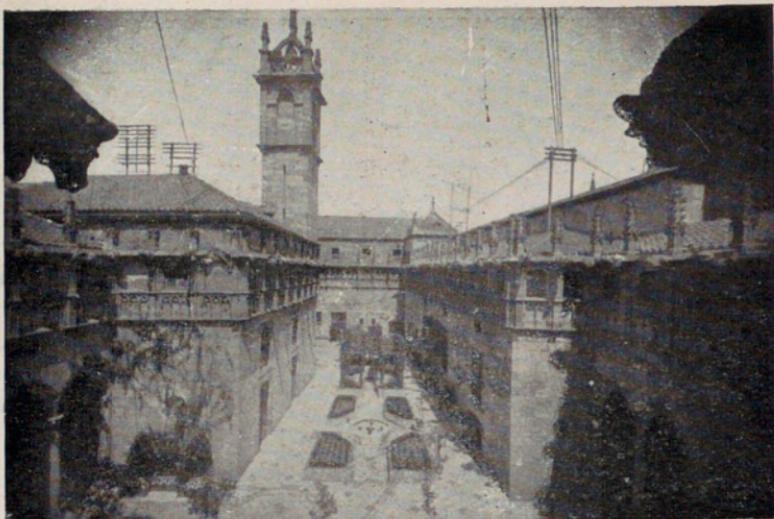
DIPUTACIÓN: FRONTAL DE SAN JORGE, BORDADO DEL SIGLO XV



DIPUTACIÓN: TERNO DE SAN JORGE, BROCADO BORDADO DEL SIGLO XV

ces del siglo XVI, de la serie llamada de Noé, tejidos en Bruselas por W. de Pannemaeker.

Hacia 1526 se construyó la Cámara dorada, reedificando una casa vecina adquirida al efecto. El alfarero Pere Mata pintó los azulejos al estilo valenciano, y Jean de Tours ejecutó la parte escultórica del arte-



DIPUTACION: PATIO DE LOS NARANJOS, SIGLO XVI

sonado. Se construyeron luego el Patio de los Naranjos, en dos períodos, y las galerías y salas adyacentes, bajo la dirección de Pau Mateu y Tomás Balsa. La fachada de la calle del Obispo, gótica todavía, se terminó hacia 1540.

El bello Patio de los Naranjos, de gracia exquisita, ha sido siempre uno de los rincones más apacibles de Barcelona. Se flanquea en su parte anterior por pequeñas lonjas donde arquerías góticas se combinan con capiteles renacentistas. El fastuoso bordado de la cornisa que rodea el patio, cuajada de gárgolas grotescas, remeda a un siglo de distancia los elementos decorativos del patio gótico de la escalera monumental. En el Patio de los Naranjos se abre el Consistorio Nuevo, cubierto con áureo artesonado terminado en 1578.

Casi nada queda del primitivo mobiliario de este Palacio ni de sus bellas decoraciones góticas y renacentistas. El Museo de Barcelona posee parte de una grandiosa tábua con la representación del Entierro de Cristo, obra notable de la primera mitad del siglo xv, atribuible a Joan Mates. La serie icónica de los Soberanos de Barcelona, pintada a fines del siglo xvi por el italiano Filippo Ariosto, se divide entre el Museo de Barcelona y el Palacio de Justicia. En éste se conservan también algunos de los tapices flamencos del siglo xvi, que constituyan la rica serie de la Diputación, aunque otros dos, con episodios de los Triunfos del Petrarca, se hallan en la sala del Consistorio Nuevo.

El cuerpo oriental del Palacio, con fachada a la plaza de San Jaime,

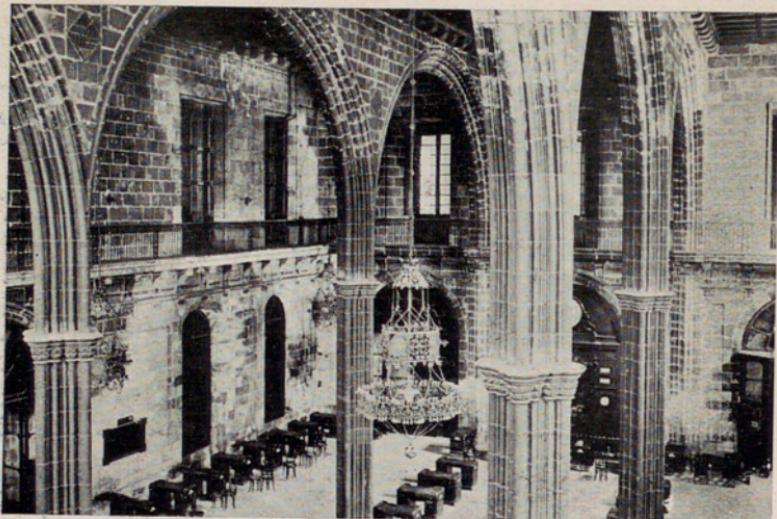


EXTERIOR DE LA LONJA, OBRA DE JOAN SOLER FANECA, SIGLO XVIII

empezó en 1597, bajo la dirección del arquitecto Pere Blay. Es interesante, dentro de su frialdad arquitectónica, su gran salón de San Jorge en el primer piso, decorado modernamente con grandes pinturas de tema histórico.

[25] *Lonja*. Para la residencia de los organismos rectores de la actividad mercantil de la ciudad se adquirieron, a la familia Montcada en 1339, unos terrenos junto al mar, no lejos de Santa María. Parece que el arquitecto del primer edificio fué Pere Llobet, y la obra estaba terminada en 1357; pero consta una total reconstrucción, entre 1380 y 1392, a la cual se debe el notabilísimo salón de Contrataciones, de planta rectangular de tres crujías separadas por tres arcos semicirculares sobre columnas polilobuladas, cubierto con artesonado plano de vigas policromadas. Después de repetidas obras de ampliación y decoración durante los siglos xv y xvi, en el xviii, la Junta de Comercio, bajo la presidencia de Felipe Castaños, decidió reformar por completo el viejo edificio, y las obras empezaron hacia 1763, según proyecto y dirección de Joan Soler Faneca, quien, dentro de nueva estructura de tipo neoclásico, tuvo el acierto de conservar intacto el gran salón del siglo xiv. La obra terminó a fines del siglo xviii, bajo la dirección del hijo del mismo arquitecto.

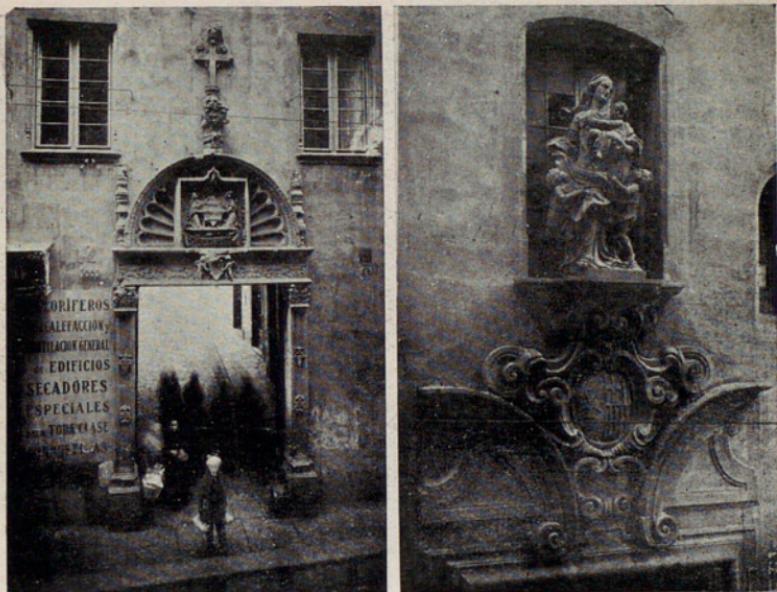
La Lonja de Soler Faneca es uno de los más bellos monumentos de la ciudad, con su sobria fachada de buena sillería y su magnífico patio decorado con esculturas de Travé y Solá. Son notables los salones de reunión y Junta, terminados a comienzos del siglo xix. Para la capilla, excavada en el siglo xix, Pedro Francisco Verda labró un suntuoso altar en el que figuraba un cuadro de Antonio Rafael Mengs, hoy en el Museo de Arte. El piso alto se destinó a Escuela de Bellas Artes, originándose



LONJA: SALÓN DE CONTRATACIONES, SIGLO XIV



LONJA: PATIO CENTRAL CON ESCULTURAS DE TRAVÉ Y SOLÁ

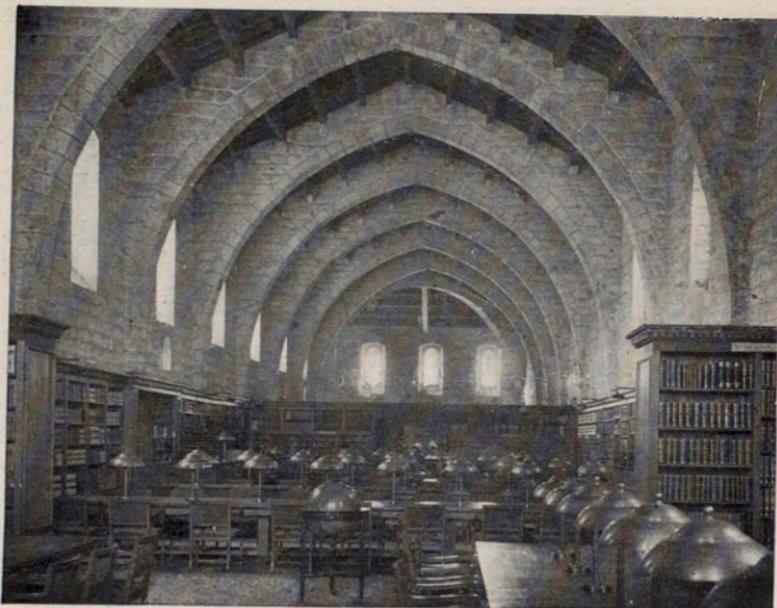


HOSPITAL DE LA SANTA CRUZ: PORTADA DEL SIGLO XVI Y GRUPO DE LA CARIDAD, POR PERE COSTA

entonces la famosa «Escuela de Lonja», que tanto ha contribuido a la formación artística de las últimas generaciones.

[26] *Hospital de la Santa Cruz.* En 1401 quedaron reunidos, bajo el nombre de Hospital de la Santa Cruz, cuatro de los viejos hospitales barceloneses: el Hospital eclesiástico de Guitart; el de Sant Macià, junto a la antigua leprosería de la plaza del Padró, y los de Bernat Marcús y Pere Desvilar, administrados por el Consejo Municipal. Realizada la fusión de bienes de todos ellos, púsose la primera piedra del nuevo edificio. Éste tomó, en su parte septentrional, la forma de un gran patio porticado rodeado por tres enormes naves de gran altura, cubiertas con tejado de doble vertiente sobre arcos apuntados. La obra se dió por terminada en 1415, pero quedó inacabado el claustro, que se concluyó poco más tarde bajo la dirección de Guillem Abiell. Un incendio ocurrido en el año 1638 destruyó gran parte de su cubierta, pero la reconstrucción fué inmediata.

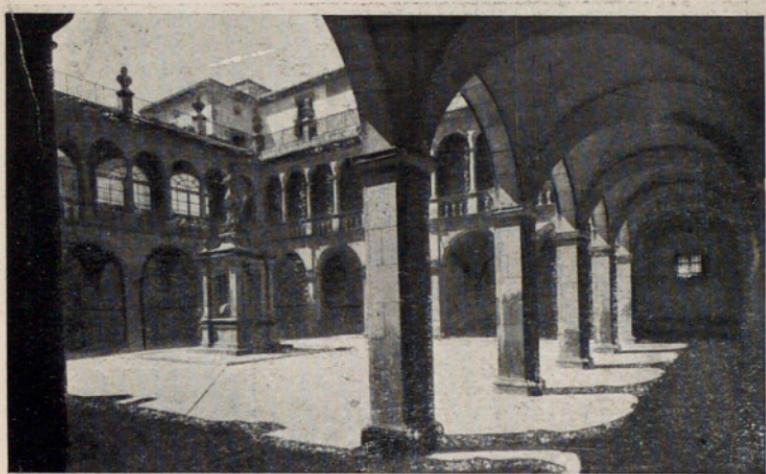
La cruz situada en el centro del patio es una bella obra del siglo XVIII. En el sector oriental se conserva un edificio del siglo XV, unido a la iglesia del hospital por un pórtico del siglo XVI, con fachada a la calle



HOSPITAL DE LA SANTA CRUZ: DORMITORIO DEL SIGLO XV, CONVERTIDO EN SALÓN DE LECTURA DE LA BIBLIOTECA CENTRAL

del Hospital, en la que luce una buena portada plateresca. Dicha iglesia, cuya primitiva fábrica ultimóse a mediados del siglo xv, fué totalmente reformada en el siglo xviii, colocándose entonces sobre su puerta de la calle del Hospital una gran escultura de Pere Costa, representando la Caridad. Hace algunos años, los enfermos y servicios de asistencia fueron trasladados al moderno Hospital de San Pablo. Después de una cuidadosa restauración, todavía en curso, la parte occidental del edificio fué habilitada para Biblioteca Central de Cataluña, y en la actualidad está ya en servicio un gran sector de sus bellas naves góticas.

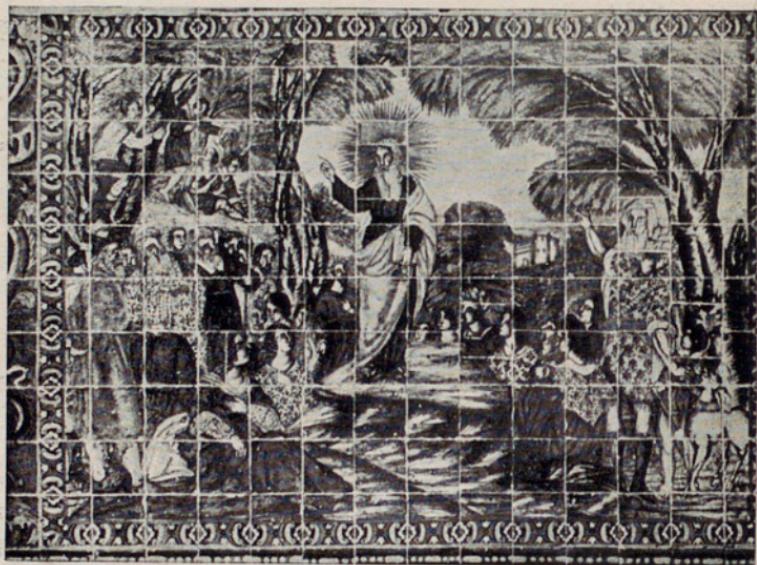
[27] *Casa de Convalecencia.* Unida al Hospital de la Santa Cruz, está incluida en su recinto. Su erección se debe a varios legados particulares, entre los cuales descuella el de Pau Ferran, fallecido en 1649, cuyas armas, una herradura sobre campo liso, aparecen como elemento destacado en la decoración de este sobrio edificio. La primera piedra fué colocada en 1629, y la construcción quedó prácticamente terminada en 1638. En su parte decorativa intervino el escultor Lluís Bonifàs, que entre los años 1662 y 1677 talló el grandioso San Pablo, figura central



CASA DE CONVALECENCIA: PÁTIO CON ESCULTURAS DE BONIFÁS



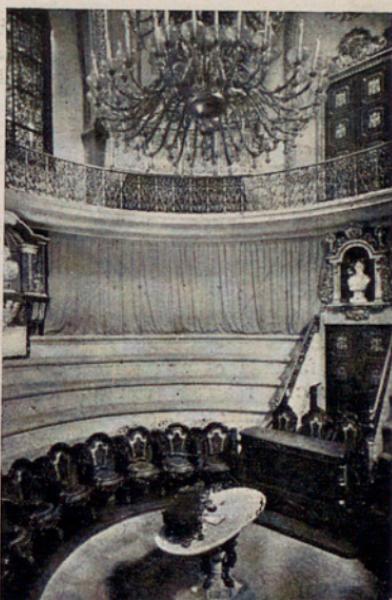
CASA DE CONVALECENCIA: DETALLE DE LA FACHADA Y ARRIMADERO DE AZULEJOS



CASA DE CONVALECENCIA: AZULEJOS DE LA PORTERÍA,  
OBRA DE LLORENS PASOLES



CASA DE CONVALECENCIA: CAPILLA



REAL ACADEMIA DE MEDICINA: FACHADA Y SALÓN DE SESIONES

del patio, las gárgolas del mismo, y la lápida conmemorativa de la portería. El gran ceramista barcelonés Llorens Pasoles dedicó gran parte de su actividad, entre los años 1672 y 1684, a producir los famosos azulejos que con representaciones figuradas, temas ornamentales o simple decoración formada por infinitas piezas llamadas de «cartabón verde» constituyen los arrimaderos de la mayoría de dependencias. Su obra maestra aparece en la portería o zaguán de entrada con representaciones de pasajes de la vida de San Pablo, exuberantes de color y notablemente decorativas a pesar de la rusticidad del dibujo.

El patio inmediato, elemento central del edificio, tiene una bella galería porticada sobre grandes arcadas. El brioso San Pablo, de Bonifás, en la cisterna del centro, anima la equilibrada y fina estructura arquitectónica del conjunto. Dos amplias escaleras, notables por sus arrimaderos de azulejos, testimonio de la maestría de Pasoles, conducen a las diversas dependencias que rodean el patio por tres de sus lados; en el meridional creció un apacible jardín de naranjos, limoneros y mirtos.

Merece especial mención la capilla consagrada a San Pablo, por su decoración mural al óleo, tradicionalmente atribuída a Viladomat, y su famoso frontal de azulejos pintado por Ramon Porciolles, hacia el año 1665.

[28] *Real Academia de Medicina.* Este interesante ejemplar de la arquitectura neoclásica barcelonesa, situado frente a la Casa de Convalecencia, fué construido, entre 1762 y 1764, bajo el patronazgo del Capitán General Marqués de la Mina, para albergar el Colegio de Cirugía. Este colegio, fundado por el rey Martín en el año 1402, y conectado con el Hospital de la Santa Cruz, floreció bajo Alfonso el Magnánimo cuando Nicolás V le equiparó al famoso colegio de Tolosa. El nuevo edificio, utilizado como Facultad de Medicina hasta la inauguración del Hospital Clínico, fué cedido en 1929 a la Real Academia de Medicina de Barcelona.

La fachada es una de las más elegantes estructuras barcelonesas del siglo XVIII, realizada con molduraje finísimo. En el interior es pieza esencial el anfiteatro, de planta elíptica, con gradería de piedra y galería alta, decorada con celosías de madera tallada. En el salón de actos queda su antiguo armario de instrumentos quirúrgicos, el pozo, del cual se sacaba el agua para lavar los cadáveres del departamento anatómico, y en la capilla un altar barroco procedente de la Procura Cartujana de *Scala Dei*.

## VI

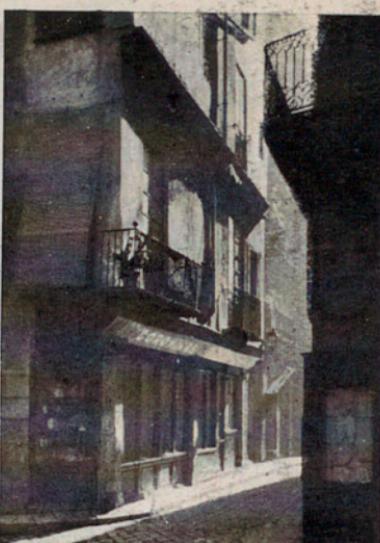
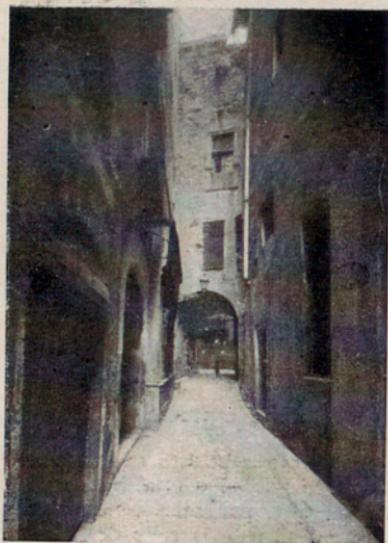
### LAS CALLES Y CASAS DEL BARRIO GÓTICO

Poco a poco han ido desapareciendo de Barcelona sus casas medievales. De la época románica, aparte de los edificios ya descritos, quedan algunos ventanales sueltos, que aparecen como elementos anacrónicos en estructuras totalmente reformadas. Del período gótico subsisten todavía varios edificios interesantes, cuya visita es necesaria para tener una idea del aspecto urbano de la Barcelona de los siglos XIV y XV. En algunas calles, como en la de Montcada, estas construcciones medievales forman un bello conjunto monumental, pero en general aparecen rodeadas de edificios más modernos.

El barrio gótico fué y continúa siendo tema relevante en la copiosa bibliografía del barcelonismo. Su restauración parcial o total ha sugerido múltiples ensayos de escenografía aplicada que, por suerte, no pasaron de la construcción del desgraciado puente gótico de la calle del Obispo. Con más fortuna, el Ayuntamiento está llevando a término la restauración de la Plaza del Rey y del Palacio Real Mayor, y es de esperar que le siga la resurrección definitiva de otros sectores de gran interés, entre los cuales destaca la calle de Montcada.

En realidad, el barrio gótico no existe, pero es fácil reconstruir su imagen recorriendo las tortuosas callejas del interior del recinto amurallado en el siglo IV, y las que rodean la iglesia de Santa María del Mar. Ambos núcleos urbanos conservan su planta medieval; el primero, edificado sobre los escombros de las calles romanas y visigodas, es, en esencia, la ciudad condal; el segundo, el opulento Ensanche surgido de la expansión comercial y marítima de los siglos XIV y XV.

El método más sugestivo para conocerlos consiste en vagar día tras día por el desconcertante laberinto que envuelve, como una red, los edificios descritos en las páginas precedentes. El peregrinaje nos resultará jalónado por incontables estaciones inéditas, más o menos interesantes según la fantasía o la devoción histórica de cada uno: arcos dovelados, ventanas ojivales, muros de sillería, patios luminosos y zaguanes artesonados, nos revelan la sobria concepción medieval de casas y palacios. Es inútil buscar un solo edificio libre de las injurias del tiempo y de la miseria, pero las tiendas-taller que invaden y enmascaran los nobles caserones reflejan el espíritu primitivo conservado por el herrero, que alterna la jima con la forja, o por el carpintero sin más útiles que su sierra y sus cepillos, o por el dorador que seca al sol, que alcanza su patio, el enyesado de las cornucopias.



CALLE DE LA CECA Y CALLE DE LA FRENERÍA

Una visita ordenada puede dar comienzo en las calles que circundan la Catedral, entre cuyos edificios se encuentran la Pía Almoina, la Casa del Arcediano, el Palacio Episcopal, la iglesia de San Severo, la Diputación, las Casas Canonicales, el Archivo de la Corona de Aragón y el Palacio Real Mayor. La calle del Paradís nos lleva al templo romano, y la bajada de Santa Ciara a la Plaza del Rey. Por las calles de Frenería y Daguería se enfila el interesante circuito formado por la plazuela de San Justo y las calles de Lladó, Correo Viejo y Regomir.

El sector meridional de la Diputación, con su doble planta de ventanas góticas, modelo el más completo de fachada barcelonesa del siglo XIV, cobija el viejo Call que conserva su tipismo y buen número de casas construidas por sus antiguos moradores judíos. En una de ellas, de la calle de Marlet, aparece empotrada una inscripción en hebreo que, recordando a un Rabí del siglo XIII, nos señala probablemente el emplazamiento de la sinagoga. La estrechísima calle de Santo Domingo del Call tiene en el número 5, y en la casa de enfrente, dos interesantísimas viviendas del primer período gótico. Algo más avanzada es la número 5 de la calle del Call unida a la muralla romana que surge, irregularmente cortada, de la alineación de fachadas.

Para visitar el barrio gótico, formado al exterior del recinto romano, sigamos la calle Montcada desde la Capilla de Marcús a Santa María del



LAS CASAS DE LOS CANÓNICOS

Mar, para ver después los arcos y pórticos de las calles del Rech y Caputxes, y los caserones de las de Mercaders.

El barrio de San Pedro atestigua su antigüedad con algunas casas góticas, deformadas, de la Plaza de San Agustín Viejo, una de la calle de las Balsas de San Pedro y las número 48 y 29 de la Baja de San Pedro.

No hay que olvidar la lectura de los nombres de las calles que surgen a lo largo de este tortuoso itinerario. ¡Cuántos capítulos de historia, arte y leyenda se esconden bajo su lacónico esquematismo! Nos señalan, además, la topografía de los viejos oficios barceloneses.

[29] *Casas Canonicales*. Situadas en la calle de la Piedad, frente a la galería oriental del claustro de la Catedral, y junto al ábside, aparecen ahora reconstruidas según criterio romántico que acentuó con elementos decorativos ojivales su primitiva estructura. Albergan dependencias de la Diputación. En su origen, este grupo de casas pertenecieron a miembros del Cabildo barcelonés, cuando fueron abolidas las reglas que fijaban la vida en comunidad de los canónigos.

[30] *La Antigua Canónica y la Pia Almoina. Museo Diocesano*. La Canónica, o lugar donde los primitivos canónigos vivían en comunidad, es una fundación antiquísima, dotada en 935 por el conde Sunyer y su esposa, Richildis. En el siglo xv levantóse la nueva casa de la Pia Almoina, sede principal de las fundaciones pías administradas por el

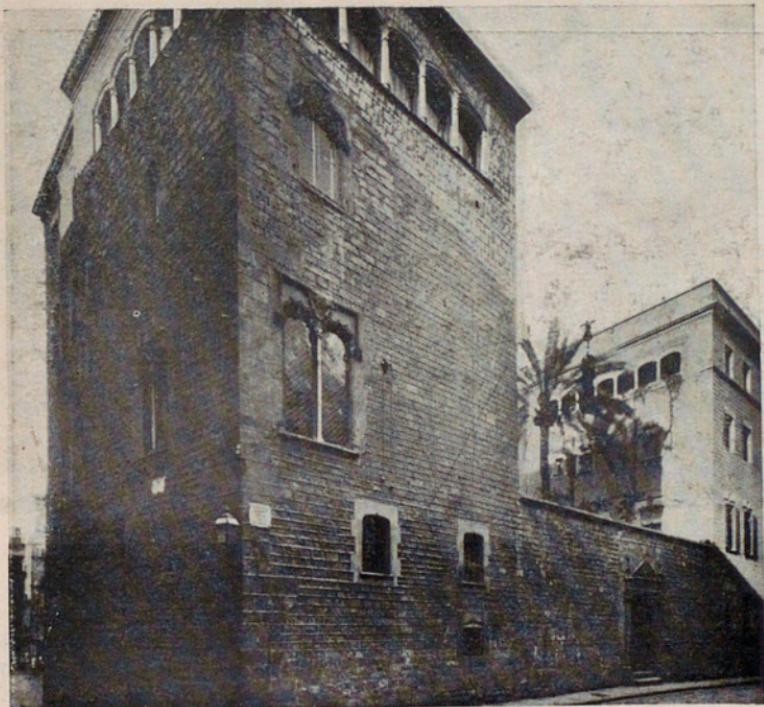


LA PIA ALMOINA

Cabildo, en el sitio que ocupó la antigua Canónica en la plaza de la Catedral. Con el derribo de parte de la muralla, en 1562, se amplió hacia las calles de Corribia y Tapinería, aprovechando elementos de la antigua Canónica, o quizás de la Catedral románica, y entre ellos resulta de gran interés un magnífico capitel del siglo x, utilizado como soporte del tejado. El actual edificio está formado por dos grandes crujías formando ángulo, siendo la más antigua la que limita con la bajada de la Canonja.

Este edificio está destinado a albergar el Museo Diocesano (pág. 193).

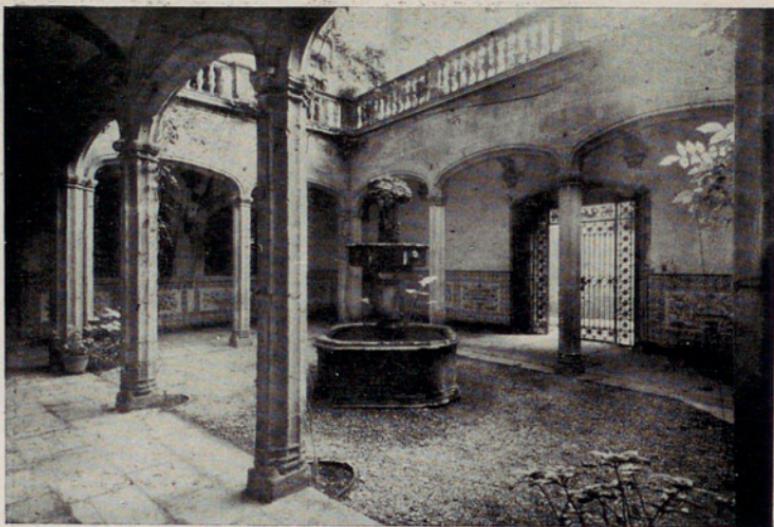
[31] *Casa del Arcediano. Archivo Histórico de la Ciudad.* Ya en el siglo xiii las dos torres romanas de la Plaza Nueva se llamaban «Torres archidiacinales». Hacia el siglo xv las dependencias adaptadas a la construcción romana fueron ampliadas hacia la Catedral, apoyándose sobre el lienzo de la muralla hasta alcanzar la torre septentrional inmediata. El Arcediano Mayor Lluís Desplá (1444-1524) reconstruyó totalmente el edificio, levantando el interesante palacio plateresco hoy existente. Su capilla privada estaba situada en la torre, incorporada hoy al Palacio Episcopal, con la que comunicaba mediante un puente sobre la calle del Obispo. Para esta capilla, Bartolomé Bermejo pintó el magnífico retablo de la Piedad, que se conserva en la Sala Capitular de la Catedral (pág. 46). La puerta de fachada, entrada al gracioso patio, algunas ventanas de la torre meridional y un artesonado, conservan las armas del arcediano constructor, hombre erudito que reunió en su palacio la primera colección arqueológica barcelonesa.



CASA DEL ARCEDIANO, ARCHIVO HISTÓRICO DE LA CIUDAD

La estructura de la casa y su decoración externa acusan múltiples reformas. En el siglo XIX, después de una larga decadencia, quedó convertida en taller de arte, centro romántico del que quedan una serie de dibujos y acuarelas, testimonios de su ruina. Al pasar, con la desamortización de 1870, a manos privadas, fué reformada y ampliada en un sentido arqueológico no desprovisto de acierto, anexionándosele la casa del Deán, del siglo XVI, con fachadas a la plaza de la Catedral y a la calle de Santa Lucía. El conjunto es interesante y constituye uno de los rincones más atractivos del barrio catedralicio.

En la actualidad alberga el Archivo Histórico de la Ciudad. Junto al riquísimo fondo de documentos conserva los libros de Deliberaciones, Dietarios, Rúbricas, Cartas reales, otras colecciones documentales relativas a la administración municipal y una serie de códices miniados de gran interés artístico.

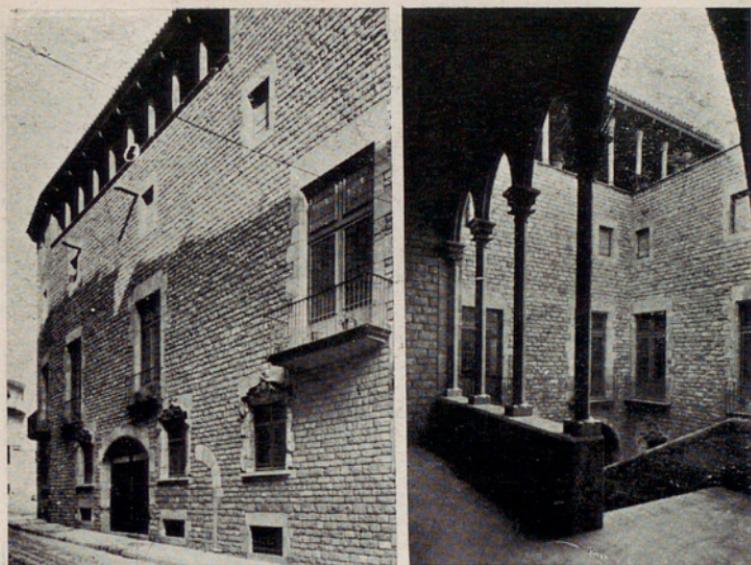


PATIO DE LA CASA DEL ARCEDIANO

Además, esta venerable mansión ha acogido bajo su techo el Archivo de los Juegos Florales, papeles de eruditos e historiadores catalanes, un archivo bibliográfico de Barcelona y una muy notable serie de documentos gráficos, que constituyen la base del Instituto de Historia de Barcelona.

[32] *Casa Padellàs, Museo de Historia de la Ciudad de Barcelona.* Cerrando la incomparable plaza del Rey, aparece la magnífica casa Padellàs, construcción gótica trasladada hace pocos años desde la calle de Mercaders. Consta de un gran patio con escalinata descubierta y un gracioso pórtico en el rellano del primer piso. Sus ventanas, según modelo típico barcelonés, arrojizan con la estructura de su parte alta dispuesta en amplias galerías con cubierta de madera sobre pilares prismáticos. Esta casa es la sede del Museo de Historia de la Ciudad de Barcelona (pág. 187).

[33] *Plaza de San Justo y calle Lladó.* El sector de la ciudad antigua comprendido entre la actual calle de Jaíme I, la del Regomir y un largo trecho de la muralla romana correspondiente al ángulo NO. del primitivo recinto, conserva en gran parte su primitiva estructura medieval, y sus calles estrechas y tortuosas muestran todavía algún edificio antiguo que da buena idea de los tipos de vivienda urbana posteriores al siglo XIII.

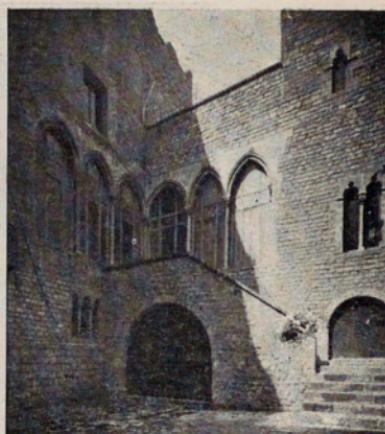


CASA PADELLÁS: MUSEO DE HISTORIA DE LA CIUDAD

Empezando la visita por la plaza de San Justo, podemos ver la casa Moixó, antigua de los Cassador, familia de origen germano que proporcionó varios miembros al episcopado catalán. Fué totalmente renovada durante la primera mitad del siglo XIX, con la construcción de su patio simple y magnífico, y de sus fachadas de bella traza con ornamentación floral en esgrafiado. El interior conserva todavía ricos salones y alcobas decoradas y amuebladas a mediados del siglo XIX.

Junto a ella, en el fondo del callejón frente a la fachada de la iglesia de San Justo, se levanta uno de los más interesantes edificios góticos de Barcelona: el palacio que fué primera residencia del Gobernador General de Cataluña a mediados del siglo XV, Galcerán de Requesens, ocupado hoy por la Academia de Buenas Letras; es una interesante estructura edificada en su mayor parte hacia el 1400, sobre la muralla romana. Dos de las torres de ésta fueron prolongadas en una reforma del siglo XIII, de la que son muestra sus interesantes ventanales.

El edificio se desarrolla alrededor de un gran patio con escalinata que conduce al piso primero, planta noble de la casa, al que se entra por una arcada ojival; la planta baja sigue el modelo tradicional barcelonés de grandes arcos de medio punto; los espacios entre las torres de la



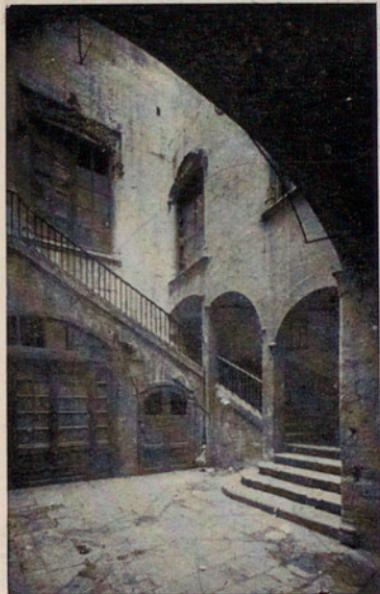
PALACIO DE CENTELLAS Y ACADEMIA DE BUENAS LETRAS.

muralla fueron utilizados mediante el volteo de arcos de gran luz, que permitieron la sobreestructura de los grandes salones, de los cuales quedan los arcos sustentantes de su artesonado plano de carpintería.

De la misma plaza de San Justo, arranca la calle de Lladó. Su casa número 4, que fué palacio de los Fivaller, conserva parte de la construcción gótica, revelada por sus galerías tapiadas, sectores de paramento de pequeña sillería y por una ventana del patio, cuya escultura recuerda la obra de Pere Johan; es interesante su ancho portal dovelado con curiosa composición de ménsulas.

La casa número 6, aunque muy transformada, denota su estructura cuatrocentista con ventanas geminadas y otra muy bella del siglo XVI en su fachada lateral, en la calle de Leonor. La casa número 7, también obra del siglo XV, conserva la gran puerta de entrada, parte de la fachada de sillería con gárgolas y alguna ventana decorada; es notable el artesonado simple de su zaguán y la estereotomía de una galería en voladizo de su patio.

La arquitectura barcelonesa de comienzos del siglo XVIII tiene uno de sus ejemplares más notables en la casa número 11, que muestra perfectamente conservada su sobria fachada con grandes balcones, su patio, la bóveda de la escalinata con tres arcos sobre columnas truncadas, paradoja estructural hábilmente resuelta mediante un gran arco de enorme dovela, el mejor ejemplo de este ardid constructivo repetido varias veces en la arquitectura barcelonesa cercana al 1800.



PATIO RENACENTISTA DE LA CALLE DEL «CORREU VELL» Y PORTADA BARROCA  
EN LA CALLE DEL REGOMIR

La casa número 13, totalmente renovada, presenta en su fachada dos medallones en relieve con bustos femeninos e inscripciones latinas; el patio conserva restos de una bella galería porticada. La mansión contigua tiene en el fondo de su entrada restos de una arquería del siglo xv. Finalmente, cabe citar la casa número 15, obra del siglo xviii, con sobria puerta moldurada bajo elaborado balcón y recio patio porticado sobre columnas.

En la calle inmediata, llamada del *Correu Vell*, aparece una curiosa ventana, probablemente del siglo xiii, en lo alto de la casa número 14. La que lleva el número 5 conserva el mejor patio barcelonés del siglo xvi, con ventanales finamente decorados y bellísima puerta de entrada. Su fachada luce esgrafiados de mediados del siglo xvii de tipo decorativo.

Subiendo por la calle del Regomir, destaca el elaboradísimo portal barroco de la casa número 11, ejemplo único entre lo decorativo barcelonés y que puede corresponder a los comienzos del siglo xviii. Bajo el



PATIO D'EN LLIMONA

copioso encalado del patio se divisa un pequeño relieve que representa un niño desnudo, obra renacentista de buen arte. Le sigue la capilla de San Cristóbal, profundamente renovada, junto a la que fué puerta de la Muralla romana, cuyos restos asoman cubiertos por reconstrucciones y revoques.

El pequeño callejón de San Simplicio termina en un gran patio llamado *d'En Llimona* con una galería en voladizo sobre enormes ménsulas decoradas con mascarones, de comienzos del siglo xv, no muy alejados del arte de Jordi de Déu. Ya de regreso a la plaza de San Justo, por la calle de La Palma de Sant Just, pueden verse varias ventanas góticas en las casas número 5 y número 4, junto a la iglesia de la Esperanza.

[34] *La calle de Montcada*. Arranca de la Capilla de Marcús y termina en la plaza del Borne, escenario de torneos medievales, junto al ábside de Santa María del Mar. Su actual trazado sigue con cierta fidelidad el cauce de un ramal de la riera de Sant Juan. Entre 1153 y 1155 Guillem Ramon de Montcada y su esposa adquirieron un sector del arenal inmediato a la iglesia de Santa María del Mar (Santa María de las Arenas), centro religioso de la Vilanova del Mar, donde se construyeron las primeras casas de la calle, que pronto se convirtió en residencia de caballeros y ricos mercaderes.

Un grupo considerable de familias nobles siguió habitando hasta fines del siglo pasado los palacios de la calle de Montcada, la cual, aunque muy alterada por reformas y adaptaciones, constituye un notable conjunto de arquitectura civil medieval. Desgraciadamente, el rápido crecimiento de la ciudad relegó a segundo término el antiguo barrio aristocrático, y hoy las viejas residencias parecen transformadas en almacenes y talleres. Es un deber de ciudadanía rescatar cuanto antes de la invasión destructora esta calle, que constituye el auténtico barrio gótico de la ciudad.

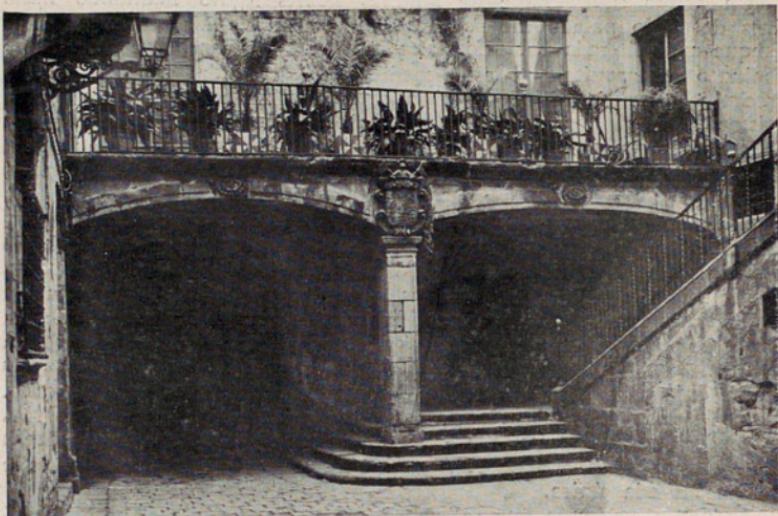
Está integrada por enormes caserones construidos siguiendo en esencia el mismo tipo, mitad casa, mitad castillo, al parecer creado hacia el siglo XIII y continuado sin notables variaciones hasta el siglo XVIII, que puede describirse en términos generales como una estructura de tres plantas con crujías simples alrededor de uno o dos patios, de los cuales el principal, separado de la calle por un amplio zaguán, contiene la escalinata que conduce al primer piso, planta noble de la casa. La planta baja albergaba al servicio. La crujía entre el patio y la calle, pieza de recepción del palacio, tenía en general una torre de planta cuadrada con ventanales. Las casas de la calle de Montcada aparecen unidas por muros medianeros, y el paramento que enfrenta la calle resulta fachada única.

La urbanización de esta calle data del siglo XV. En 1418 se procedió al ensanchamiento del trozo inmediato a la capilla de Marcús, para facilitar el paso de los «Misteris» de la procesión del Corpus. En 1424, el sector cercano a Santa María del Mar fué derribado por idéntico motivo. En 1509 fueron colocadas las aceras.

Para visitar la calle de Montcada hay que partir de la capilla de Marcús. La casa que lleva el número 1, esquina de la calle de Assahondors, conserva convertidas en balcón, varias ventanas de tradición gótica, algunas con arcos polilobulados, con mensulillas decoradas con cabezas humanas. El patio perdió del todo su antigua decoración. En el zaguán, una lápida recuerda que en el año 1762 una furiosa tempestad la convirtió en refugio de la Custodia de la procesión del Corpus. La casa que forma ángulo con la calle de la Barra de Ferro, que conserva un bello balcón angular, albergó la famosa farmacia Benassat, fundada en 1598.

El número 12, palacio del Marqués de Llió, fué sede fundacional de la Academia de Buenas Letras. Conserva gran parte de su estructura trecentista con paramento de sillería menuda, fachada con ventanales góticos y torre angular. El patio muestra ventanas y puertas renovadas en el siglo XVI y una espaciosa galería descubierta de comienzos del siglo XVIII, con el escudo de armas como decoración central. Algunos de los salones de su planta noble poseen artesonado de madera con entalles geométricos y decoración pictórica con lacerías y parejas de leones.

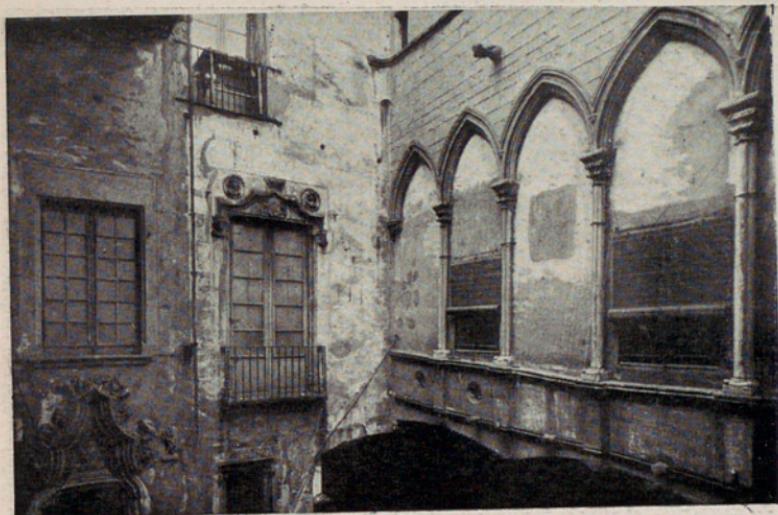
La casa de enfrente, la número 15, fué construida por Berenguer de Aguilar, luego pasó a la familia Llinás y más tarde a los marqueses de Santa Coloma. Es un ejemplar cuatrocentista bien conservado a pesar



PATIO DEL PALACIO DEL MARQUÉS DE LLIÓ

de los numerosos aditamentos que alteran su aspecto. En su fachada de sillería se observan gravemente mutilados los ventanales bajos, guarnecidos por bella decoración escultórica con los escudos de los Aguilar. Las ventanas del primer piso, convertidas en balcones, fueron geminadas con columnilla central. El zaguán conserva su artesonado de madera, y el patio, coronado por una galería de arcos rebajados, ha sufrido pocas variaciones posteriores al 1500. El rellano de la escalinata tiene elaborada puerta de arco polilobulado, ventanas decoradas y un relieve del siglo xv con la imagen de San Cristóbal. En el lado occidental del primer piso se conserva íntegra una galería ojival con columnas sobre ménsulas siguiendo la estructura del patio de la Diputación. Faisas gárgolas y canecillos con representaciones humanas completan la decoración de este interesante conjunto arquitectónico. El interior conserva todavía, bajo repetidos encajes, sus artesonados góticos. Otro patio interior, muy deformado, tiene una galería de arcos rebajados.

La casa número 14 conserva, en parte, su fachada de sillería regular típica del siglo xiv con trazas de la galería superior y su torre cuadrada. La antigua puerta fué substituida por una trivial portada neoclásica. Su vecina de enfrente tiene absolutamente transformada su vieja estructura, delatada por alguna ventana gótica. Es interesante su gran salón de comienzos del siglo pasado, decorado con elementos arquitectónicos de mármol.

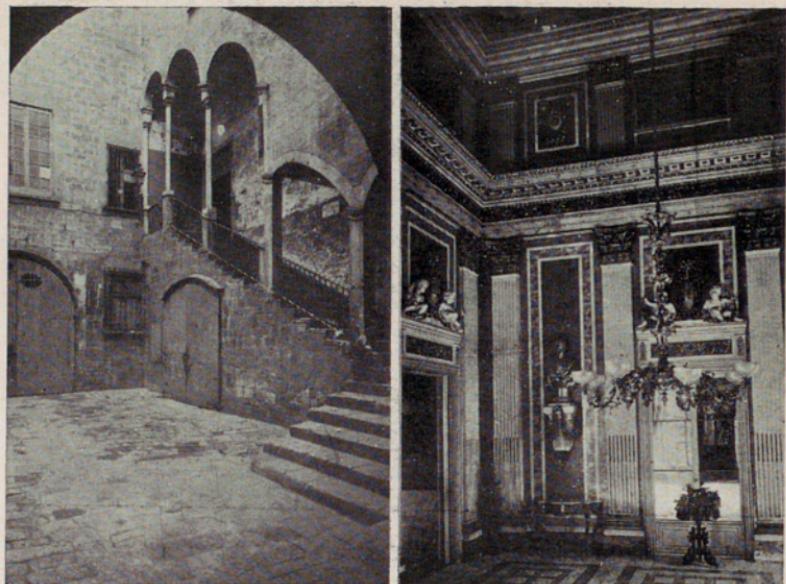


PATIO DEL PALACIO DE BERENGUER DE AGUILAR

mol y talla y bellos relieves policromados. Fué residencia del barón de Castellet.

La que lleva el número 21 es una sobria estructura del siglo xvii. El edificio marcado con el número 23 conserva en su parte alta la típica galería y una bella ventana, ambas del siglo xiv. La fachada de la casa número 25, la más completa del grupo, construida con sillería regular, finamente labrada, tiene como única decoración los fajones característicos de la arquitectura gótica catalana, su bella galería alta con gárgolas lisas y su gran puerta dovelada, con una ventana gótica baja, sobre la que se añadió una *Anunciación* en relieve del siglo xvi. El patio interior, muy renovado, conserva la escalera abovedada con elementos de su estructura gótica. Esta casa perteneció a la familia Cervelló, y durante el siglo xvii fué residencia de los *Judici*, familia de comerciantes genoveses establecida en Barcelona; una revuelta promovida por ellos en el barrio de Ribera, en el año 1625, fué causa inmediata de un incendio en la casa, con la consiguiente destrucción de sus interiores.

Enfrente se levanta la famosa residencia de los Dalmases, conservada con toda dignidad y cariño. Fué construida por Pau Dalmases, en la segunda mitad del siglo xvii, en substitución del palacio de los Cervelló, casa natalicia de Santa María de Cervelló o *del Socors*, cuyo cuerpo se venera en la iglesia de la Merced (pág. 119). Del primitivo palacio son,



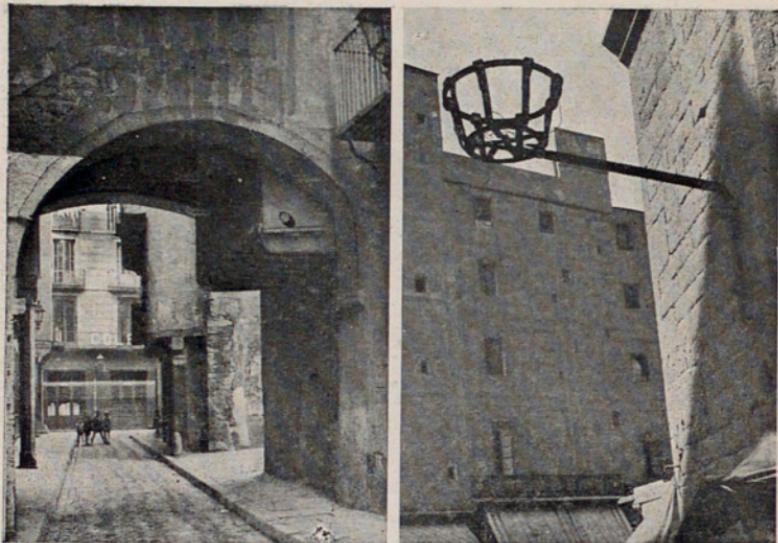
PATIO DEL PALACIO DE LOS CERVELLÓ  
Y SALÓN DEL PALACIO DEL BARÓN DE CASTELLET

al parecer, los arcos de sillería que se dibujan, cegados, en el muro del patio. Se conserva la habitación donde nació la Santa, convertida en capilla, cubierta con una notable bóveda de ojivas con clave central que representa la Epifanía rodeada de ángeles músicos, obra del tercer cuarto de siglo xv perteneciente al círculo de los Claperós.

La fachada es una estructura simple con balcones y ventanales de elegante traza y gárgolas esculpidas. Un ancho zaguán, guarnecido por robusta moldura, conduce al patio y las caballerizas. La escalera de honor, abovedada, es una joya de la arquitectura barroca barcelonesa; sus elementos estructurales, de airosa y elaborada estereotomía, culminan en el doble arco del último tramo, con columnas salomónicas, decoradas con vides y desnudos infantiles, en ritmo con los mancebos músicos, el *rapto de Europa* y la fuente de Neptuno, que decoran los paramentos del antepecho. Tallado todo ello en piedra de Montjuich, su estilo recuerda las mejores obras de los artistas barceloneses del siglo xvii. La decoración de los salones fué radicalmente transformada en el siglo xix; su magnífica biblioteca de roble tallado, obra notable de la carpintería



ESCALINATA DE LA CASA DALMASES



CALLE DE LAS «CAPUTXES» Y RINCÓN DEL BARRIO DE SANTA MARÍA DEL MAR

barcelonesa cercana del 1700, fué trasladada al Archivo Histórico. El patio posterior conserva una fuente de mármol, con temas marinos, entre los cuales destaca la representación del carro de Neptuno, que recuerda las esculturas de la escalera, aunque parece obra posterior.

La casa Dalmases, en el último año del siglo XVII, fué sede de la «Academia de los Desconfiados», grupo disidente de la de Buenas Letras. Don Pablo Ignacio de Dalmases fué embajador en Inglaterra durante la guerra de Sucesión, y en su casa palacio, por él construida, tuvieron lugar las juntas de la «Vintiquatrena».

El Museo de la Ciudad conserva varios dibujos de casas desaparecidas en la calle de Montcada. Uno de ellos, firmado por Soler y Rovirosa, en 1864, representa el patio de la casa número 22, con dos bellos ventanales y una curiosa columna de estrías helicoidales. Parece que procede de la misma casa un capitel del siglo XIV, conservado en el Museo Santacana de Martorell.

En el mismo barrio destaca el grupo de casas medievales con exagerados voladizos en pintoresca combinación estructural, que forma la vieja calle de las *Caputxes*, junto a la fuente gótica de Santa María del Mar. El tipo se repite en la calle *dels Ases* y en la serie de tiendas que forman la calle del *Rech*. Algunas casas góticas con fachadas de piedra y ventanales típicos se conservan en el barrio de San Pedro.

## VII

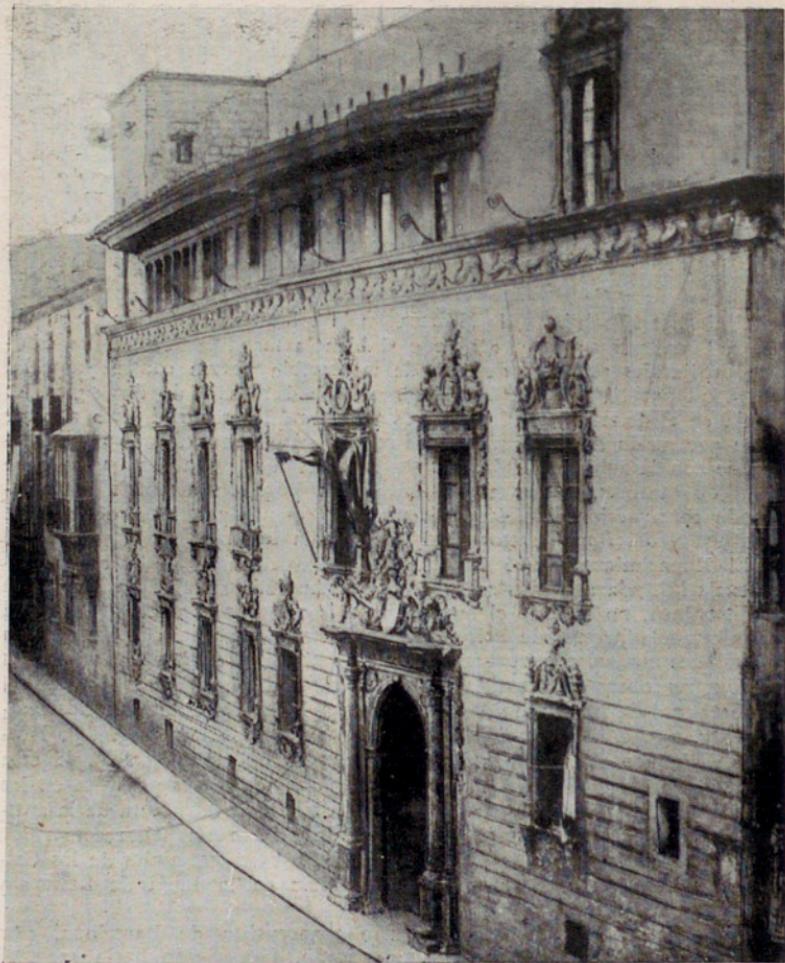
CONSTRUCCIONES RENACENTISTAS, BARROCAS  
Y NEOCLÁSICAS

El alemán Hierónimus de Münzer, en la brillante descripción de su visita a Barcelona en 1494, dice que si bien la magnificencia de los edificios medievales subsistía después de la terrible guerra contra Juan II, la ciudad parecía muerta. Este letargo, que duró más de dos siglos, se refleja en el desarrollo de los núcleos urbanos que crecieron poco a pesar de la protección de las murallas. El recinto gótico resultaba enorme comparado con la zona edificada. Nuevas calles se dibujaban lentamente a lo largo de caminos, torrentes y canales, y la pequeña industria iba sembrando construcciones misérrimas entre los campos y huertos de la zona marítima y del *Raval*, sector meridional de la Rambla.

El Renacimiento halló la ciudad de Barcelona hundida en la decadencia iniciada a mediados del siglo xv. Anulada su gloriosa expansión mediterránea, no le valió el especial interés que por ella sintió Carlos V, ni la estancia juvenil de Felipe II. No obstante, la vitalidad de algunos ciudadanos alcanzó a perpetuar el paso fugaz del gran arte del siglo xvi en algunas obras renacentistas Quedan ya descritos ejemplos notables, como el coro de la Catedral (pág. 36), ciertas adiciones a los Palacios Reales (pág. 73), el Ayuntamiento (pág. 75), la Diputación (pág. 84), Hospital de la Santa Cruz (pág. 87), Casa del Arcediano (pág. 96), la casa número 5 de la calle del *Correu Vell* y algunos caserones perdidos en los barrios medievales. Nos queda también ya desflorada estructura de la antigua iglesia de los Ángeles, la portada de la de San Miguel, reconstruida en la Merced (pág. 119), y las fachadas de las casas gremiales de los Caldereros y Zapateros, reconstruida la primera en la Plaza de Lesseps y desmontada la otra.

La Casa Gralla, el mejor palacio renacentista de Barcelona, por desgracia derribado a fines del siglo pasado, fué erigido hacia 1517, al parecer bajo la dirección de Damià Forment. Se conservan viejas fotografías y dibujos y su magnífico patio, reconstruido por el marqués de Casa Brusi en su casa de la Calle de Balmes. Es ejemplo notabilísimo de la persistencia de las tradiciones góticas en las estructuras del Renacimiento.

Destaca el palacio de los Centelles, en la Bajada de San Miguel, construido hacia 1514, siguiendo el tipo barcelonés de altas crujías alrede-



LA CASA GRALLA, SEGÚN UNA ANTIGUA FOTOGRAFÍA

dor de un patio; la decoración exterior se limita al enorme escudo de su puerta dovelada y a simples ventanas con elementos renacentistas. La escalinata es abovedada sobre esbeltas ojivas; los escudos renacentistas de las sobrepuertas del primero y segundo rellano son los únicos elementos ornamentales.



VENTANAS RENACENTISTAS DE LA CASA BASSOLS, EN LA CALLE  
DE LA «CUCURULLA»

Entre otras construcciones del mismo período, cabe citar la casa Bassols, en la calle de la *Cucurulla*, con bellos ventanales renacentistas; el zaguán abovedado en ojivas de la calle *dels Arcs*; una bella fachada del paseo de Colón; unos ventanales renacentistas de la calle de *Vigatans* y varias ventanas y puertas diseminadas por las viejas calles de Barcelona.

De la segunda mitad del siglo XVI sólo podemos presentar edificios mediocres, en general grandes caserones sin delicadezas decorativas, que reflejan pobemente las fórmulas constructoras medievales. Sirva de ejemplo el Palacio de los Fivaller, en la Plaza de San José Oriol, sede actual del Instituto Catalán de San Isidro.

La postración y decadencia de Barcelona continuaron durante el siglo XVII por la lucha contra el gobierno de Felipe IV y las sucesivas guerras entre España y Francia. Todo ello se refleja en los monumentos coetáneos, escasos y pobres. Pere Blay terminó el cuerpo de edificio que constituye la fachada de la Diputación (pág. 79); los Jesuitas dieron comienzo a la iglesia de Belén, el mayor monumento barroco barcelonés.



BARCELONA CON LA CIUDADELA Y EL CASTILLO DE MONTJUICH, EL PUERTO  
Y LA BARCELONETA EN 1801, SEGÚN LABORDE

(pág. 115); una pobre puerta de San Agustín Viejo lleva la fecha de 1656, y la calle Montcada ve florecer en la casa Dalmases la mejor obra arquitectónica de este período (pág. 106).

Las murallas góticas, llenas de achaques y reparaciones, fueron cambiando su fisonomía con la adición de terraplenes y baluartes. Las nuevas armas hicieron inútiles los almenados muros de pequeños sillares jalados de torres y los enormes macizos de la nueva fortificación ensombrecieron el aspecto de la ciudad. El trágico pleito internacional de la sucesión de Carlos II fué fatal para Barcelona, que ve disueltos, después de 1714, el Consejo de Ciento y la Diputación, derogados sus privilegios, trasladada a Cervera su Universidad Literaria y anulados su industria y su comercio.

Estos lustros de decadencia se reflejan claramente en las construcciones urbanas, especialmente en la arquitectura civil representada por algunos caserones de tipo utilitario sin ambición monumental ni decorativa. La Ciudadela se llevó todas las energías de una generación: 1.262 casas del floreciente barrio de Ribera fueron arrasadas y con ellas las iglesias y conventos de Santa Clara y San Agustín.

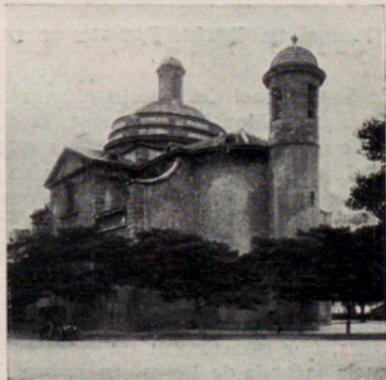
Las destrucciones de los bombardeos fueron reparadas con miserables interinidad: los nobles y los ricos emigraron, abandonando sus palacios; los refugiados se hacinaron en el casco viejo, y la ciudad se encogió



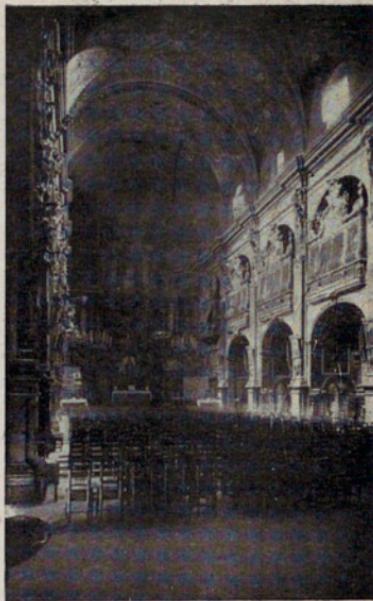
CUARTEL CENTRAL DE LA CIUDADELA,  
CONVERTIDO EN MUSEO DE ARTE MODERNO

frente a los poderosos baluartes de la Ciudadela. El plano de la ciudad publicado por Laborde en 1802 muestra claramente la forma poligonal de esta gran fortaleza, con su doble cerco erizado de baluartes para proteger a los edificios militares.

Fué el general francés Próspero Werboom el director de la obra que contribuyó no poco a la evolución de la arquitectura barcelonesa. El Cuartel Central, el Palacio del Gobernador y la iglesia, construidos según el sobrio neoclasicismo centroeuropéo de comienzos del siglo XVIII, se reflejan indudablemente en los edificios civiles y religiosos que describiremos a continuación. La reconstrucción de la Ciudadela dió origen a una verdadera escuela militar de ingenieros y arquitectos, cuya actividad traspasó los límites de lo castrense. Pedro Martín Cermeño, constructor de la iglesia



IGLESIA DE LA CIUDADELA



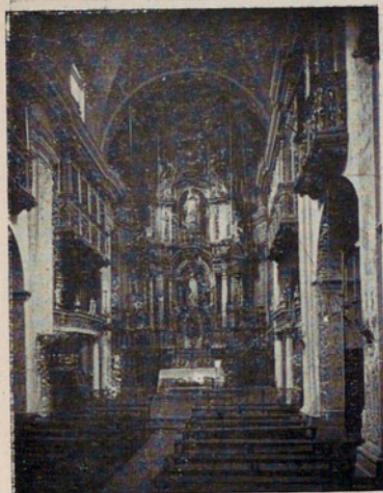
IGLESIA DE BELÉN. DETALLE DE LA FACHADA. INTERIOR, ANTES DE 1936

de San Miguel del Puerto (pág. 116), del barrio de la Barceloneta y del Castillo de Montjuich en 1751, es el más famoso de los técnicos formados en esta Escuela, que llevó sus trazas a la América Hispánica.

Las órdenes religiosas con vida independiente, ajena a la economía ciudadana, reaccionaron rápidamente, prosiguiendo la construcción de sus iglesias, interrumpida por la guerra, como Belén, San Severo y San Carlos Borromeo, y ampliando extraordinariamente sus conventos, establecidos en el sector de la Rambla.

Las exuberancias del arte barroco quedaron yuguladas por esta etapa de miseria. Las columnas salomónicas y las cornisas recargadas y retorcidas, que caracterizan un largo período de arte hispánico, sólo aparecen en la fachada de Belén, en la casa Dalmases y en algunos altares y decoraciones eclesiásticas. La arquitectura de la Ciudadela, con sus enormes paramentos lisos sobriamente subrayados por cornisas y enmarcamientos rectos, subsiste bajo los reinados de Fernando VI y Carlos III, cuando, abierto el comercio de las Indias, la ciudad despierta, abriendo tímidamente su puerto al mar para lanzarse a una lucha comercial, origen de su prosperidad moderna.

La Ciudadela, fracasada como elemento defensivo y odiada como cá-



INTERIOR DE SAN SEVERO. FACHADA DE SAN FELIPE NERI

cel, cayó en la revolución de 1868, transformándose en un bello parque planeado por José Fontseré. El Cuartel Central, el Palacio del Gobernador y la Iglesia fueron respetados, viéndose pronto convertidos en núcleo central de la magna Exposición de 1888, en residencia real más tarde y, finalmente, en Museo de Arte Moderno (pág. 197).

[35] *Iglesia de Nuestra Señora de Belén.* Esta famosa iglesia, ejemplar sobresaliente del arte barroco catalán, fué mandada construir por los Jesuitas entre 1681 y 1732, según la traza del barcelonés Josep Juli. Es templo de una sola nave, con capillas en ambos lados, sobre las cuales se abren las enormes tribunas que caracterizan la arquitectura barroca mediterránea. Capillas y tribunas comunican entre sí a través de los muros intermedios, contrafuertes de la nave central. El incendio de 1936 destruyó la exaltada y fastuosa decoración interior, cuajada de mármoles y estucos, pinturas y tallas, en las que colaboraron Viladomat y los mejores maestros de la primera mitad del siglo XVIII. Se conserva en buen estado el exterior del templo, que da a la Rambla una fisonomía característica, con sus típicos sillares almohadillados; la fachada principal da a la calle del Carmen, con portada barroca, flanqueada por las imágenes de San Ignacio de Loyola y San Francisco de Borja, bajo el relieve de la Natividad. Completa su decoración una grandiosa hornacina angular con la imagen de San Francisco Javier, obra del escultor Francisco Santacruz, autor también de la finísima puerta de la Rambla, con la imagen de San Juan Bautista.

[36] *Iglesia de San Severo.* En 1479, los beneficiados de la Catedral

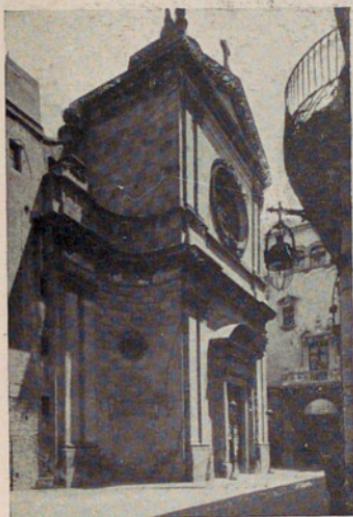


FACHADA DE SAN MIGUEL DEL PUERTO. INTERIOR DE LA IGLESIA  
DE LOS PAÚLES

se reunieron en Comunidad bajo la advocación de San Severo. A fines del siglo XVII empezaron la construcción de una iglesia propia, junto al claustro de la Catedral, según la traza del maestro Jaime Arnaudies. Terminada en 1708, se conserva intacta. Su decoración, según las formas típicas del primer barroco barcelonés, da una idea de lo que fué la de la iglesia de Belén. Es de nave única, con capillas laterales y tribunas, todo ello decorado bajo la dirección del maestro Escarabatxeres, autor de la portada, de bella traza, presidida por la imagen del obispo barcelonés San Severo.

[37] *Iglesia de San Felipe Neri.* Vecina a la anterior, la iglesia de San Felipe Neri es obra de la Congregación de Sacerdotes seculares del Oratorio, establecida en Barcelona en la segunda mitad de siglo XVII. Comenzada la iglesia en 1721, consagrada en 1722, es notable por su grandiosidad. El Altar mayor, neoclásico, ejecutado a fines del siglo XVIII, preside a los dedicados a San Felipe Neri, obra del valenciano Ignacio Vergara (†1776); el del Nacimiento, obra de Ramon Amadeu, y el de la Epifanía, tallada en 1778 por Salvador Gurri.

[38] *Iglesia de San Miguel del Puerto.* El incendio de 1936 causó daños irreparables en esta bellísima iglesia parroquial de la Barceloneta, que hizo construir el Capitán General Marqués de la Mina, según traza



LA MERCED: FACHADA PRINCIPAL E INTERIOR DEL TEMPLO

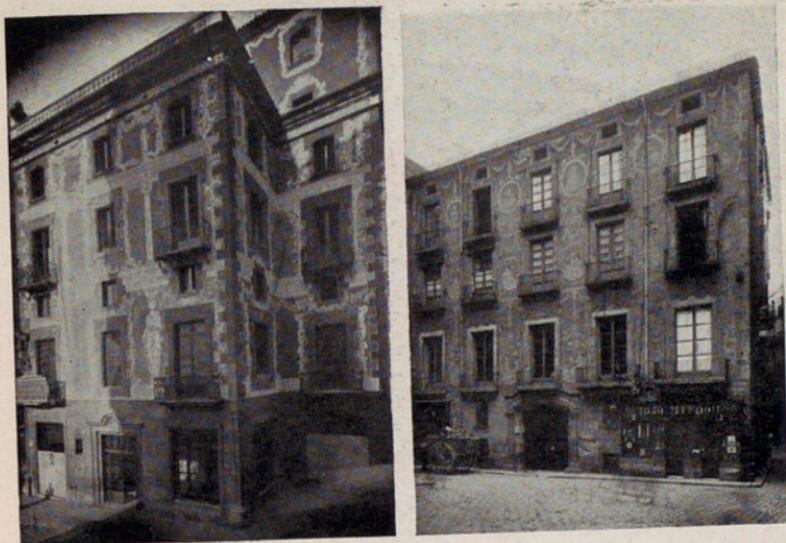
del brigadier de ingenieros Pedro Martín Cermeño. Empezó su construcción en 1753, y fué terminada dos años más tarde. El templo tiene tres naves separadas por pilares de fina estructura, y su fachada de sillería, de la que se perdió el famoso San Miguel, obra de Pere Costa, es uno de los conjuntos más elegantes de la ciudad.

[39] *San Severo y San Carlos Borromeo*. Fué edificado por los Paúles en 1710, pero en 1808 su convento anejo fué convertido por los franceses en Hospital Militar. Y así siguió con varias alternativas una vez terminada la guerra de la Independencia. En 1942 pasó a formar parte del Patrimonio municipal, y hoy se está procediendo a su restauración. Es un bello edificio neoclásico, decorado con pinturas al fresco; goza de cierta fama la composición dedicada a la gloria de la Virgen, que se desarrolla en la cúpula, obra de José Flaugier. El templete del Sagrario es una buena talla barroca.

[40] *Iglesia de Nuestra Señora de la Merced*. Fué en su origen el templo de la Casa Matriz de la comunidad Mercedaria, fundada en 1218 por Pedro Nolasco, Raimundo de Penyafort y Jaime I, con la misión de redimir cautivos. El convento ocupaba la actual Comandancia Militar. La iglesia que hoy admiramos se construyó entre 1765 y 1775, bajo la dirección del arquitecto Josep Mas. El Altar mayor, terminado en 1794, fué trazado por Vicens Marro. Es una estructura de planta en cruz, con cúpula en el crucero y dos naves laterales, con capillas de planta rectangular. La fachada, de traza elegantísima, forma un cuerpo



IMAGEN DE LA VIRGEN DE LA MERCED. SIGLO XIV



CASAS DEL SIGLO XVIII, CON ESGRAFIADOS: LA DEL GREMIO DE VELERS  
Y LA DE LA PLAZA DE LA VERÓNICA

central saliente, hábilmente aprovechado como estructura decorativa y para albergar el coro. Es notable el finísimo molduraje y la sobria decoración de la fachada, que denota el barroquismo tardío de Carles Grau. La portada lateral, procedente de la demolida iglesia de San Miguel, es obra renacentista fechada en 1516 y firmada por René Ducloux. El incendio de 1936 destruyó en gran parte la decoración interior, que hacia de la popular iglesia barcelonesa uno de los monumentos barrocos de la ciudad. En ella se venera la famosa imagen de la Virgen de la Merced, patrona de Barcelona, preciosa talla, obra probable del orfebre escultor trecentista Pere Moragues. Entre las obras de interés artístico se cuentan una Virgen del siglo xv, de barro cocido, aparecida poco ha en unas excavaciones practicadas en la Sacristía, y el sepulcro de Santa María de Cervelló, de madera, con pinturas del último cuarto del siglo xiv, que representa a la Santa yacente y un orante, conservada en una urna de plata del siglo xviii.

El Museo Diocesano de Barcelona guarda algunos elementos del edificio que precedió a la iglesia actual. Merece citarse una escultura del siglo xv, en piedra, de la Virgen de la Merced acogiendo bajo su manto un grupo de devotos; una Virgen de alabastro del siglo xiv, y las grandes imágenes de talla de Santa María de Cervelló y San Pedro Nolasco, debidas a Traver y Gurri.



SALÓN DE FINES DEL SIGLO XVIII, DECORADO POR «EL VIGATÁ».  
MUSEO DE BARCELONA

El siglo XVIII crea una arquitectura simple, decorada con esgrafiados. El esquema de su disposición interior es reflejo de las formas establecidas en el período medieval, lo mismo en las casas burguesas que en los palacios de los nobles. En cambio, su aspecto exterior se transforma totalmente y substituye los sobrios paramentos de silleraje por elaborados dibujos esgrafiados. A mediados del siglo XVIII, el esgrafiado, con todas sus fantasías y su profundo sabor popular, cubría la ciudad de alegorías y testimonios del espíritu progresivo e intelectual que hervía en la mayoría de los hogares barceloneses. Estas casas del siglo XVIII se caracterizan por su altura, desproporcionada a la estrechez de las calles;

La moda de las fachadas esgrafiadas empezó en el siglo XVII utilizando temas geométricos y grandes paramentos lisos. La pasión del XVIII por las composiciones alegóricas y elaborados simbolismos llevó a reproducir en los esgrafiados los temas y motivos popularizados por los grabados franceses. Al mismo tiempo el balcón substituyó definitivamente a la ventana, con el consiguiente renacimiento del arte de la forja. Los ejemplos más notables son el edificio del gremio de *Velers*, en la Vía Layetana [41]; la casa número 18 de la calle Alta de San Pedro; las números 16, 46, 62 y 94 de la Baja de San Pedro; la número 16 de la calle Condal; la número 31 de la del Carmen; número 97 de la del Hospital; la que preside



PALACIO DE LA VIRREINA

la plaza de la Verónica; la del gremio de *Blanquers*, en la plaza del Pino y otras en las calles Esquertería, Flassaders, Sombrerers, Gim Nas, Hostal del Sol, Infern, Fossar de les Moreres, Moles, Petons, Pino, Pom d'Or, Pou de la Figereta, Sallent, San Cristóbal y San Francisco, que nos proporcionan el paso de la renovación ciudadana durante la segunda mitad del siglo XVIII.

En el último cuarto del siglo XVIII Barcelona había recobrado su equilibrio económico y las ansias de gran ciudad hervían en el espíritu de su gente. Completada la construcción de iglesias y de ciertos edificios públicos como el Hospital de San Pablo (pág. 88), la Academia de Medicina (pág. 92) y, en plena renovación de la Lonja, Palacio Episcopal y otros, nació el palacio particular. Casi simultáneamente surgieron las bellas mansiones del Duque de Sesa, Amat, Moya y Marc de Reus, que dieron tono definitivo a la arquitectura de la época.

Mas, Ribas y Soler son los tres artífices de esta delicada y sobria arquitectura de fines del siglo XVIII, capaz de unir graciosamente las fachadas de los palacios con las estructuras religiosas. La Virreina y la Casa

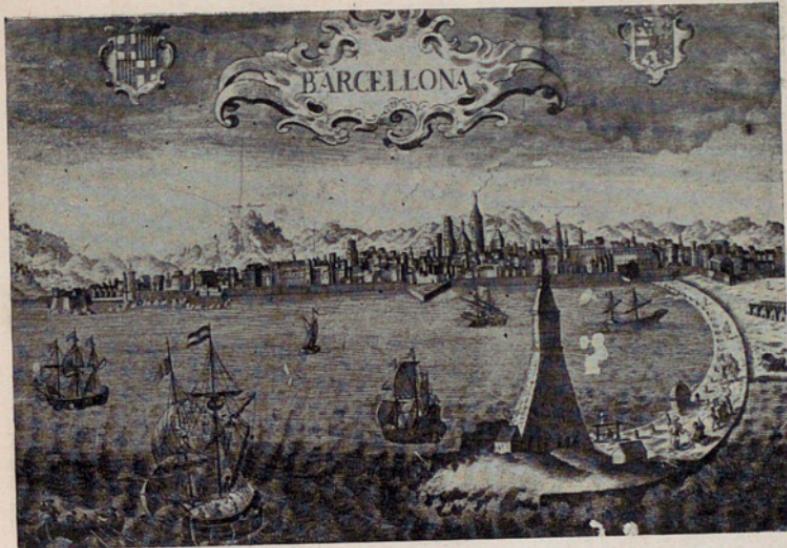


PALACIO DE MOYA

Larrard completan el concepto arquitectónico que rigió la fachada de la Merced. Las casas de Marc de Reus y Moya son variantes de la sobria estructura de la Lonja.

[42] *El Palacio del Duque de Sesa*, conocido por casa Larrard, es el mejor edificio de la calle Ancha (número 26), vía principal de la Barcelona del siglo XVIII, sucesora de la calle Montcada y, como ella, abrumada bajo la invasión de despachos y tiendas. Construido entre 1772 y 1778 por el arquitecto José Ribas, resulta el prototipo del grupo de mansiones sumptuosas de carácter particular que jalonan el último cuarto del siglo XVIII. Una fachada sobria de cantería perfecta, llama la atención por la delicadeza de su molduraje y la noble proporción de sus huecos. Los hierros balconeros, como los de la escalinata de su gran patio central, cuentan entre sus sucesores la mayoría de trabajos similares en la arquitectura barcelonesa, que alcanza la mitad del siglo XIX. Desgraciadamente, desapareció bajo pinturas modernas su decoración interior, obra de Manuel Tramulles.

[43] *El Palacio de la Virreina* preside la Rambla por derecho propio; es el modelo más acabado y perfecto de la arquitectura civil catalana de la segunda mitad del siglo XVIII. Su innegable parentesco estilístico con la iglesia de la Merced y la casa Larrard obliga a mencionar aquí los nombres de los arquitectos Mas y Ribas. Gabriel Amat, ex virrey del Perú, la construyó hacia 1778, pero fué su joven viuda, la Virreina, la que dió

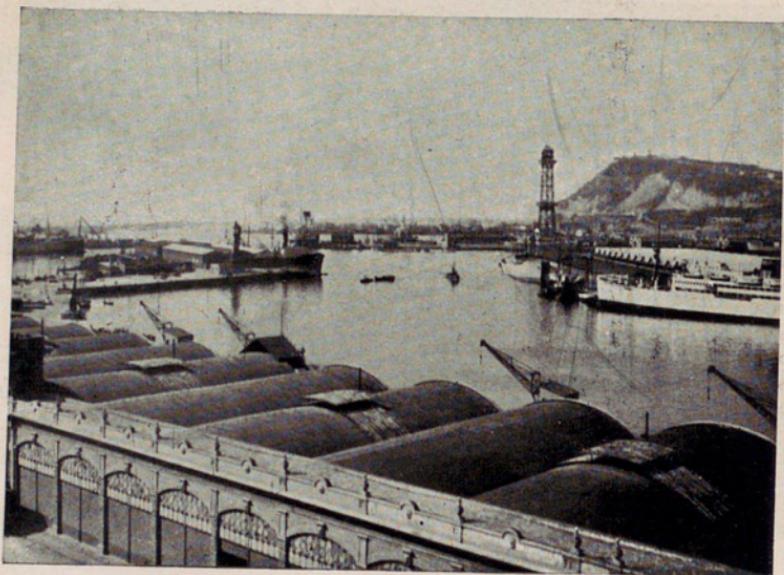


VISTA DE BARCELONA Y SU PUERTO. GRABADO ITALIANO, HACIA 1700

origen al nombre popular del Palacio. Es un soberbio edificio con su fachada principal en la Rambla, decorada con pilastras corintias, bajo cornisa de cartelas alargadas, coronada con una baranda de balustres sosteniendo enormes jarrones que caracterizan su fisonomía. Es curiosa su disposición en planta, con la doble escalinata iluminada por un patio central de bellas proporciones. De la decoración interior primitiva se conserva el comedor, graciosa adaptación Luis XV. El Palacio de la Virreina es actualmente propiedad de la ciudad y está destinado a albergar el Museo de Artes Decorativas.

La restauración de este edificio exige la desaparición del mercado que substituyó, detrás de la Virreina, al convento de San José. Existe el proyecto de convertir en jardín público el espacio libre enmarcado por la columnata que rodea dicho mercado. Todo ello facilitaría la unión entre el futuro Museo y la Biblioteca Central, instalada en el viejo Hospital de la Santa Cruz.

[44] *El Palacio de Moya*, construido entre 1774 y 1790, señala el paso definitivo hacia el neoclasicismo. Sus fachadas sobrias resultan actualmente frías sin los frescos del Vigatá, que animaron sus vacíos paramentos. En cambio, la obra de este decorador se conserva intacta en el gran salón que preside la estructura del edificio, donde una serie de composiciones en claroscuro al temple representan escenas relacionadas con la familia Moya. El jardín, ahora perdido, resultaba uno de los más bellos



EL PUERTO

trozos de la Rambla. Se conserva el coronamiento de su cerca, con graciosos jarrones y cestos de frutas y parte del testero, columnata corintia de bellas proporciones, de mamposteria y estuco con relieves de barro cocido, gracioso complemento añadido a mediados del siglo xix.

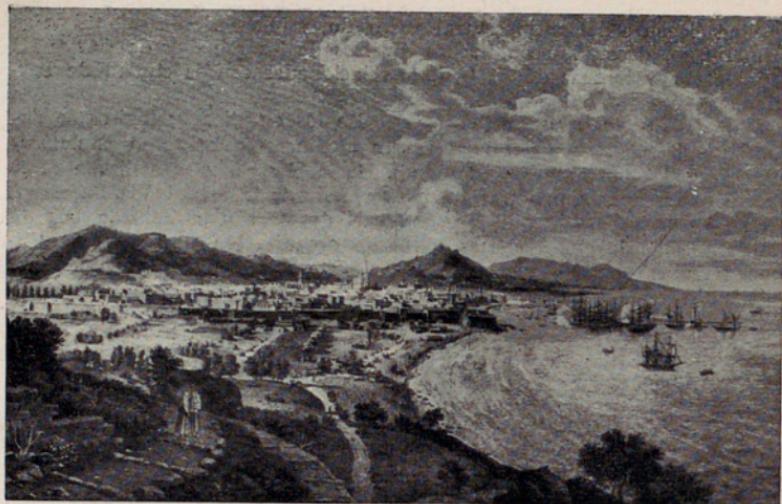
Naturalmente, estos palacetes de fines del siglo xviii, a los que hay que sumar el cuerpo de edificio coetáneo del Palacio Episcopal, terminado en 1782, tuvieron en la decoración interior su mejor complemento. Los Tramulles y Francesc Pla, conocido por el sobrenombre de «El Vigatá», fueron los rivales más famosos en la decoración de salones. En general, éstos presentaban, bajo un esquema arquitectónico, una serie de composiciones que desarrollaban temas bíblicos, históricos o mitológicos pintados a todo color o en claroscuros a veces al temple y más raramente al fresco. Algunas de estas salas decoradas han pasado al Museo o fueron adaptadas a construcciones modernas. Las del Palacio Episcopal y la del Palacio Moya, obra del «Vigatá», siguen ennobleciendo los muros que los vieron nacer.

[45] *Aduana. Gobierno Civil.* Situado en la Plaza de Palacio, este curioso edificio fué construido por el Conde de Roncalí en tiempo de Carlos IV. Es un caso esporádico en la arquitectura barcelonesa de fines del siglo xviii, combinación de mármoles y estuco. Destacan en él la so-

briedad elegante del patio central porticado, y una serie de salones de su primer piso, decorados con hechos diversos de los reinados de Carlos III y Carlos IV y escenas de *El Quijote* relacionadas con la ciudad de Barcelona.

[46] *El Puerto y sus instalaciones.* De los estudios geológicos se deduce que Barcino tuvo dos fondeaderos mediocres que fueron paulatinamente cegados por arenas y aluviones. Hacia el siglo x se utilizaba como puerto una pequeña penetración marítima, hacia la actual Vía Layetana, abrigada por los arenales de Santa María del Mar y la llamada Isla de Maians. Jaime I realizó ciertas obras de organización portuaria, inutilizadas a su vez por el avance de la playa. Ciertamente el puerto de Barcelona no correspondía a su fama ni a la extraordinaria influencia del «Consulado de Mar». Las gestiones del Consejo de Ciento lograron el apoyo de Alfonso *el Magnánimo*, y en 1439 tuvo lugar la colocación de la primera piedra del *Moll de la Creu* con su fondeadero en el actual Paseo de la Aduana. A pesar de la importancia de sus Atarazanas, el puerto barcelonés no tuvo estructura apropiada hasta fines del siglo XVII. Bajo Fernando VI se dió comienzo a la gran escollera, terminada en 1772 por Carlos III, cuya punta viene señalada por un viejo faro convertido actualmente en reloj. Gracias a la construcción del Puerto, fué posible edificar en el arenal del sector Norte el barrio marítimo conocido con el nombre de la Barceloneta. Es un conjunto de bloques regulares de planta rectangular presidido por la iglesia de San Miguel, ya descrita (pág. 116). El origen castrense de sus construcciones es patente en la fórmula arquitectónica, que se repite con monotonía, reflejo pobre del estilo de la Ciudadela.

El nuevo Puerto se ensancha y prolonga sus enormes tentáculos paralelamente al crecimiento de la ciudad. Las estacadas medievales se han transformado en un mundo complejo donde energías, vicios y virtudes se mezclan bajo una neblina de romanticismo pintoresco.



BARCELONA A COMIENZOS DEL SIGLO XIX, SEGÚN LABORDE

## VIII

### ARQUITECTURA DEL SIGLO XIX Y EXPANSIÓN MODERNA

El verdadero renacimiento barcelonés empieza en el siglo xix como una explosión, cuyo ímpetu constructivo derriba murallas y Ciudadela, renunciando para siempre a la ambición de plaza fuerte. La ciudad se extiende por las huertas y campos que rodeaban la muralla, transformando su aspecto en pocos años.

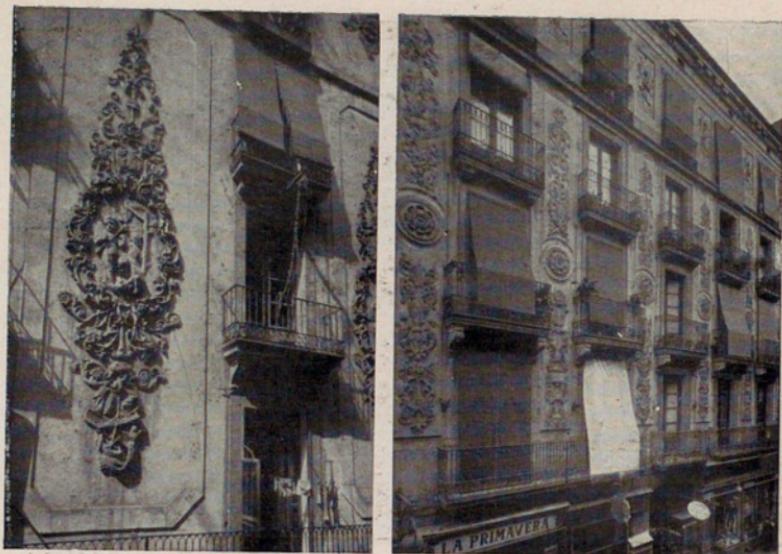
De la desaparición de los cementerios parroquiales en 1820 nacieron las plazas de Santa María del Mar, del Pino, de San Jaime y San Justo. Del derribo de conventos, hacia 1840, surgieron reformas urbanísticas importantes, entre las cuales sobresale la plaza Real y la calle de Fernando VII. Destruída la muralla de la parte occidental de la ciudad hacia 1860, surgió el Ensanche, planeado por Ildefonso Cerdà, caracterizado por los bloques cuadrados y las rectas infinitas, alcanzando rápidamente los pueblos cercanos, Gracia, San Gervasio, Sarriá, San Andrés, San Martín de Provençals, Horta, que pronto quedaron agregados al Municipio de Barcelona.



SALÓN DE LA CASA ERASME DE GÓNIMA EN LA CALLE DEL CARMEN

El florecimiento urbano de fines del siglo XVIII fué debido a la obra individual de unos cuantos patricios. La dignificación de Barcelona en el siglo XIX es un esfuerzo colectivo consecuencia de la estabilización económica de una masa burguesa llena de buen sentido y sin el lastre del deseo de originalidad que caracterizó más tarde el período modernista. Arquitectos y Maestros de Obras sentaron unas fórmulas simples, combinación feliz de economía y sentido práctico, sin excluir una innegable belleza. La iniciativa particular heredera de los Seña, Moya, Amat y Marc de Reus, construyó algunas mansiones importantes. Los Marqueses de Alós y de Dou levantaron, entre 1807 y 1818, el bello Palacio de la calle Alta de San Pedro (número 27), que conserva, además de su soberbia escalinata, una serie de salones decorados al estilo Imperio, dignos de los de la Lonja. Su arquitecto, Antonio Celles, devoto de la arquitectura clásica, fué quizás uno de los que impusieron a la ciudad la sobria arquitectura del siglo XIX. Erasme de Gónima, célebre por su fábrica de indianas, construyó a comienzos del mismo siglo otra de las mejores mansiones de la ciudad, con su fachada decorada con relieves de barro cocido y sus salones pintados al temple por Flaugier, siguiendo la tradición de los «Vigatá» y Planella.

Los edificios fueron, en general, casas para varios inquilinos, de tres o cuatro plantas con balcones simétricos regularmente distribuidos, construidos en obra mixta de piedra, mampostería y ladrillo, con fachadas



FACHADAS CON DÉCORACIÓN DE RELIEVES DE BARRO COCIDO

estucadas y decoración a base de grandes relieves de barro cocido, aglutinado todo bajo un esquema neoclásico con el dominio de grandes pilastras. Para estudiar este tipo arquitectónico netamente barcelonés, sucesor de las fachadas esgrafiadas, a través de los bellos palacetes pétreos de fines del siglo XVIII, hay que seguir un itinerario complejo, que cruza en distintas direcciones el recinto interior de la última muralla. Sigamos la Rambla, y después de recorrer las calles del Carmen y Hospital, que forman ángulo al llegar a la plaza de Padró, hay que seguir por las calles de la Boquería y del Call, ver las de la Princesa y Jaime I para volver por la calle de Fernando hacia la Plaza Real, punto culminante del itinerario. Otra vez en la Rambla, veamos la Plaza del Teatro y la Puerta de la Paz, continuando hacia la plazoleta de Medinaceli y la calle Ancha, para terminar en la Plaza de Palacio. Este es el itinerario de la segunda mitad del siglo XIX, menos complejo que el que nos llevó al siglo XIV, más mediterráneo y más amplio, sonriente, con la fecunda prosperidad burguesa enriquecida con las indias, las fábricas de vapor y el comercio de ultramar. Veremos cómo los atributos comerciales y las efigies de los conquistadores de América substituyeron a los temas mitológicos. El Arquitecto aparece frenado por la tradición y quizás por el Maestro de Obras, al que venció más tarde en lucha desigual, tal vez para su propia desgracia. La palmera completa el carácter colonial de esta arquitectura que representa la época feliz de la Barcelona moderna.



LA PLAZA REAL

El itinerario, esquematizado antes, nos señala en líneas generales la gran reforma realizada a mediados del siglo xix, reforma que, apoyándose en la Rambla, abrió con la gran calle de Fernando, continuada por las de Jaime I y Princesa, el paso a los jardines que substituirían a la odiada Ciudadela. Con la Plaza Real y pasajes anejos, se dotó de un pulmón amplio y bello a un sordido núcleo de callejones. Con la Puerta de la Paz, Plaza Medinaceli y Plaza Palacio abría los ojos y los brazos al mar. En fin, Barcelona recobraba su aspecto de ciudad, perdido desde fines del siglo xv. Este gran plan de reforma es realmente admirable.

[47] *La Plaza Real*, inspirada en las urbanizaciones francesas del período napoleónico, es una plazoleta rectangular, cuyas casas siguen un plan único con fachadas decoradas con grandes pilastras sobre arcadas de piedra. Un paso, flanqueado por pórticos y el pasaje cubierto de Bacardí, graciosamente decorado, la comunican con la Rambla; el pasaje Madoz, con estructura de patio, la une con la calle de Fernando. Es ciertamente uno de los rincones más apacibles de Barcelona, y un buen modelo para los que intentan, tan desigualmente, continuar el alocado edificar de los residuos libres del Ensanche.



LA PLAZA DEL TEATRO SEGÚN UN DIBUJO DE MEDIADOS DEL SIGLO PASADO

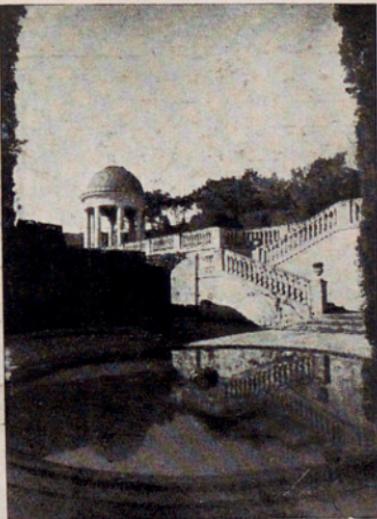
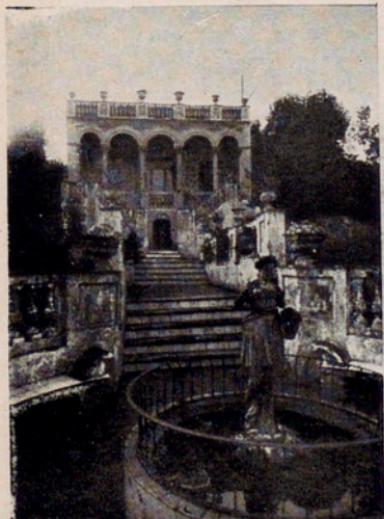
El bello estilo arquitectónico, con sus paramentos blanqueados, sus relieves de barro cocido, discretas pilastras y barandillas de hierro fundido con temas griegos, sigue en la Plaza del Teatro, donde el viejo Teatro Principal, de fachada tan noble, agoniza bajo la injuria implacable de las exigencias propagandísticas. Más arriba, la anodina fachada del Liceo no permite sospechar el aspecto excelente de su interior, planeado por José O. Mestrés, con la colaboración de Martí Alsina, Rígalt y Caba. En la Puerta de la Paz, junto a las grandiosas Atarazanas, la Fundición de Cañones, construida en 1844 y reconstruida más tarde con esculturas de los Vallmitjana sobre la puerta, enfrenta el monumento a Colón y prepara el paso a la calle Ancha. En ella, diversos caserones de fines del siglo xix, entre los cuales destaca el Palacio de los Marqueses de Alfarriás, enmarcan la Plaza de Medinaceli, presidida por el monumento al marino Galcerán Marquet, erigido en 1851.

El camino nos lleva a la Plaza de Palacio, que tomó el nombre del viejo Palacio Real destruido por un incendio a fines del siglo pasado, vasto espacio libre flanqueado por la Lonja (pág. 85) y Gobierno Civil (pág. 124) y cerrado hacia el lado del mar por los famosos Pórticos d'En Xifré. En el centro, una fuente dedicada al Genio Catalán, erigida en 1856 por Molina y Barata, recuerda la traída de aguas de Montcada.

[48] *La casa Xifré*, construida en el segundo tercio del siglo xix por el comerciante de ultramar del mismo nombre, puede considerarse el modelo más acabado de la arquitectura barcelonesa de este período.



LOS PÓRTICOS DE XIFRÉ EN LA PLAZA DE PALACIO



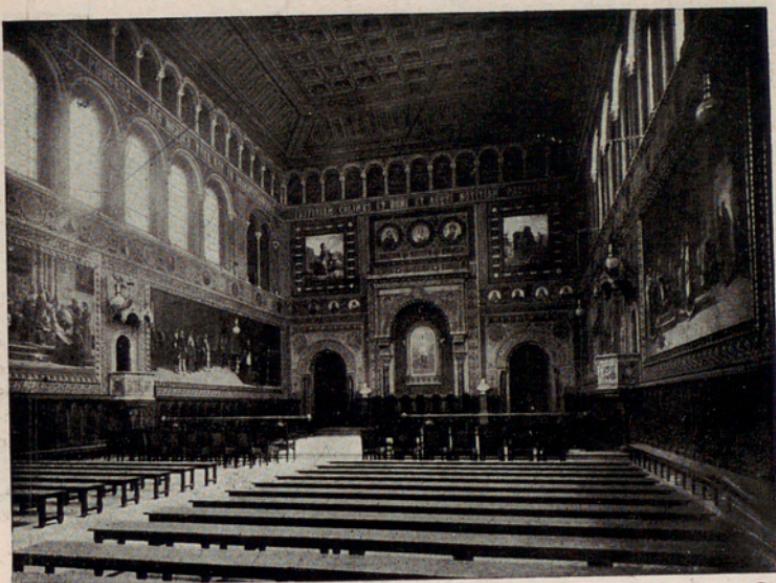
TORRE EN SAN GERVASIO Y RINCÓN DEL JARDÍN DEL LABERINTO, EN HORTA

Xifré hizo construir los cuatro bloques, que forman un conjunto armónico, si bien las fachadas que enfrentan la Lonja y la Plaza de Palacio se porticaron y decoraron con el máximo esplendor tolerado por el academicismo de la época. Las grandes pilastres estriadas alternan con relieves en piedra y barro cocido con alegorías al Comercio y Navegación, a las Colonias y a los marinos y conquistadores coronados por el símbolo del Tiempo.

Cae fuera del marco de la presente Guía la enumeración de las casas con buenas fachadas del siglo xix; las que pueden verse siguiendo el itinerario propuesto en el presente capítulo bastan para tener una idea de los mejores tipos. No obstante, la fórmula quedaría incompleta sin mencionar las villas de descanso y veraneo, que los barceloneses del siglo xix construyeron en los pueblos cercanos a la vieja ciudad. San Gervasio, Sarriá, Horta, Coll Blanch y Espugues, conservan todavía una buena serie de estas «torres» que llegaron a alcanzar en algunos casos la categoría de verdaderos palacetes. El estuco y escultura de barro cocido, empleados bajo el neoclasicismo discreto de la época, presentan ahora una bella pátina que completa el encanto de estos edificios que van desapareciendo rápidamente.

La más importante de esas quintas de recreo es el Laberinto de Horta, construido por los marqueses de Alfarrás, famosa por sus jardines trazados por el italiano Domenico Boquetti.





PARANINFO DE LA UNIVERSIDAD, OBRA DE ROGENT

## IX

### ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA

La arquitectura barcelonesa contemporánea puede considerarse iniciada en la Exposición Universal de 1888. La Escuela de Arquitectura, entonces dirigida por Elías Rogent, abandonaba definitivamente el neoclasicismo empírico cultivado por Cerdá y sus coetáneos, tan apropiado a la labor consciente y admirable de los antiguos Maestros de Obras, para lanzarse al campo de adaptación de los estilos históricos. La arquitectura románica y las fórmulas decorativas hispanoárabes aparecen ya en la Universidad, obra de Rogent empezada en 1863, el mayor esfuerzo arquitectónico de este período, en el que colaboraron los Vallmitjana, Nobas, Martí Alsina, Simón Gómez, Ferrant, Lorenzale, Baixeras, Bauzá, Reynés, Serra y Mirabent. Aumenta el interés de este importante edificio la serie de pinturas de los siglos XVI, XVII y XVIII procedentes de la colección del Patrimonio

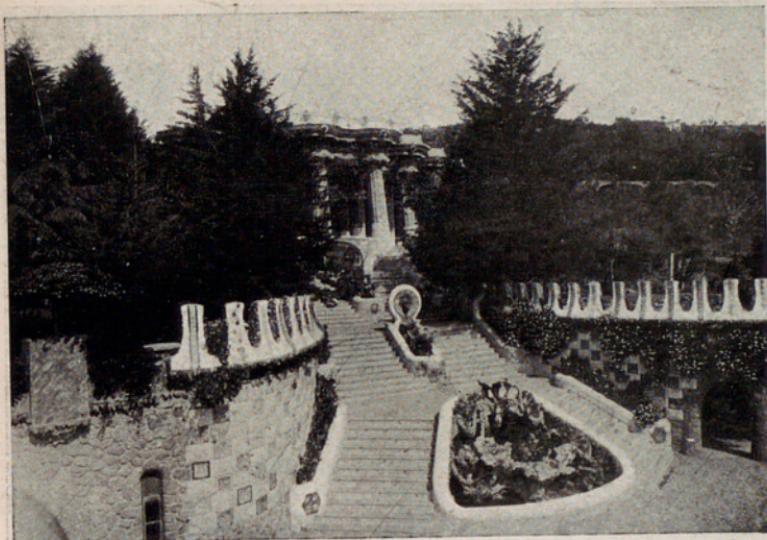


EL ARCO DE TRIUNFO, OBRA DE VILASECA, Y EL MONUMENTO A COLÓN,  
OBRA DE BUGAS

Nacional, y la gran Biblioteca donde se conservan gran parte de los fondos bibliográficos de los conventos barceloneses. El Arco de Triunfo, puerta monumental de la gran Exposición, es una fantasía mudéjar, en ladrillo, obra de Vilaseca. En uno de los pocos edificios conservados de este Certamen universal, el actual Museo Municipal de Historia Natural, Domènech y Muntaner inició la modernización del estilo gótico.

Pero en medio de esta tendencia romántica hacia las viejas arquitecturas indígenas, surgió un nuevo estilo, mezcla arbitraria de naturalismo y orientalismo sobre un fondo estructural neoclásico, que dió carácter a la Exposición y al último decenio del siglo xix. La Cascada Monumental del Parque, obra juvenil de Gaudí, con esculturas de Nobas, Vallmitjana, Fuxá, Flotats y Atché, y el monumento a Colón, proyectado por Cayetano Buigas y esculpido por Atché y Llimona, son las obras más características de este estilo que presidió la decoración urbanística barcelonesa coetánea y que tiene su último ejemplo en el Palacio de Justicia, obra de Sagnier y Domènec y Estapá.

Con el nuevo siglo se desborda el modernismo que, con sus fantasías y arbitrariedades, penetra de una manera sorprendente en el espíritu de la burguesía barcelonesa del 1900. Difícilmente podría imaginarse una fórmula arquitectónica menos adaptable al cuadriculado del Ensanche de Cerdà; pero la euforia de la postexposición lo sacrificó todo para lucir unas fachadas desbordantes de ramas y volutas. Todo ello ha sufrido duras



EL PARQUE GÜELL, OBRA DE GAUDÍ

críticas y quizás se ha hablado del modernismo del Ensanche con demasiada violencia. En todo caso no es peor que las fantásticas adaptaciones bizantinas y góticas que llenan las calles de las grandes ciudades europeas y americanas. Además, se ha criticado el modernismo barcelonés sin tener en cuenta que entre las infinitas locuras sin genio surgen una serie de monumentos de gran interés, y un grupo de arquitectos notables, Gaudí, Doménech y Muntaner, Puig y Cadafalch y Sagnier, son las figuras cumbres de este período.

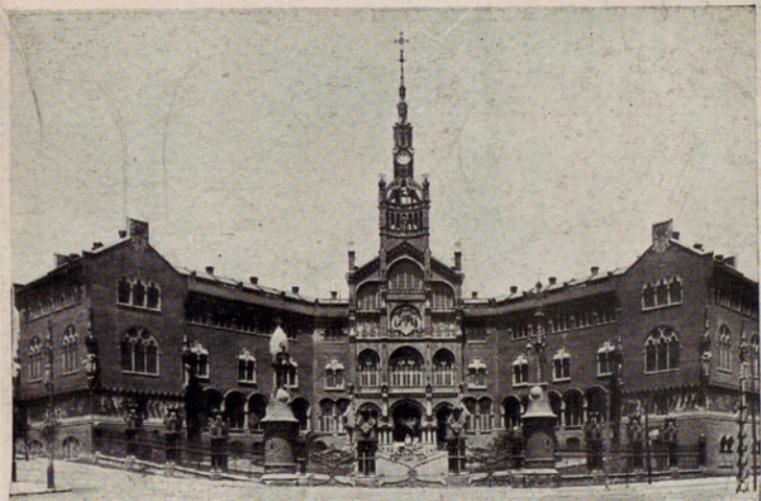
La arquitectura de Antonio Gaudí sorprende por el complicado proceso de su originalidad, basada en principios de indiscutible lógica constructiva. Sus soluciones, aparentemente arbitrarias, responden siempre a una estructura donde los principios de la estética vibran conjugados de una manera aguda y nueva. A la inquietud de sus primeros años se deben, en gran parte, las originalidades decorativas de la Exposición del 1888. Ya por entonces construyó el Palacio de los Güell, en la calle del Conde del Asalto, obra completa de arquitectura y decoración llevada a término sin cortapisas. Al mismo tiempo construyó el Parque Güell, concepción originalísima, actualmente Parque público. La casa Batlló, en el Paseo de Gracia, es un buen ejemplo del lirismo decorativo de Gaudí a comienzos del siglo, y la casa Milá, la monumental «Pedrera» de la calle de Provenza, representa la etapa subsiguiente llena de preocupaciones de estereotomía y juegos de luces. La Sagrada Familia es, ciertamente, su



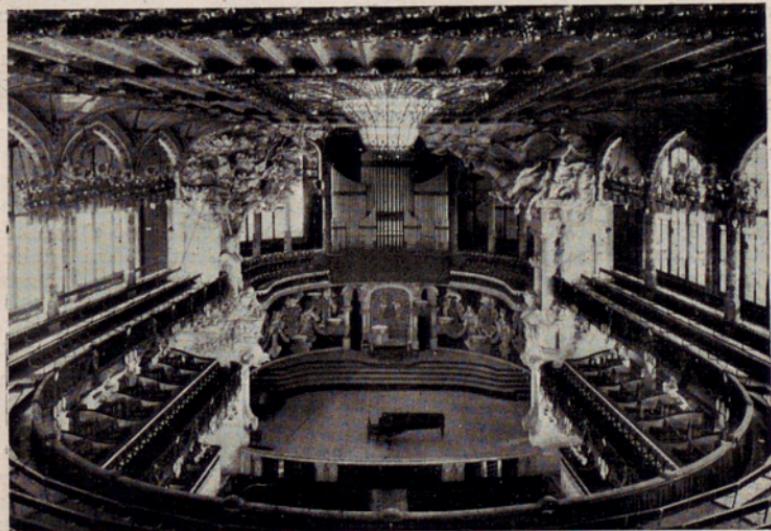
EL TEMPLO DE LA SAGRADA FAMILIA, OBRA DE GAUDÍ

obra maestra y el primer monumento de la Barcelona moderna; empezado por Font en el lúgubre estilo gótico que preside la cripta, surgió a flor de tierra bajo la dirección de Gaudí, quien, apasionado por la obra, llegó a convertirla en misión definitiva de su existencia. Desgraciadamente murió antes de su terminación y en 1936 fueron destruidos gran parte de los modelos, maquetas y estudios elaborados en las profundas especulaciones del gran arquitecto, manejando catenarias, generatrices, líneas de presión y haces luminosos.

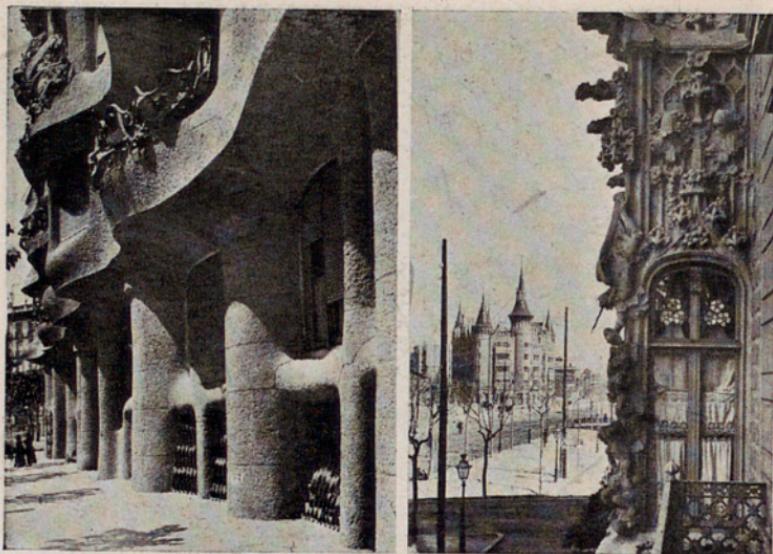
Luis Doménech y Montaner representa la exaltación del modernismo con todas las concesiones a lo arbitrario y a lo fantástico. Arranca con empuje de las fórmulas góticas en su pabellón, ya citado, de la Exposición de 1888. Más adelante disfraza sus estructuras, siempre muy ingeniosas, bajo sorprendentes soluciones decorativas. Hay que ver, para conocer su obra, la casa Lleó, del Paseo de Gracia, desgraciadamente mutilada, el Hospital de San Pablo, y especialmente el Palacio de la Música, con



EL HOSPITAL DE SAN PABLO, OBRA DE DOMÉNECH Y MUNTANER



PALACIO DE LA MÚSICA, OBRA DE DOMÉNECH Y MUNTANER



LA CASA MILÀ, DE LA CALLE DE PROVENZA, OBRA DE GAUDÍ,  
Y LAS DE QUADRAS Y TERRADES, EN LA DIAGONAL, OBRA DE PUIG Y CADAFALCH

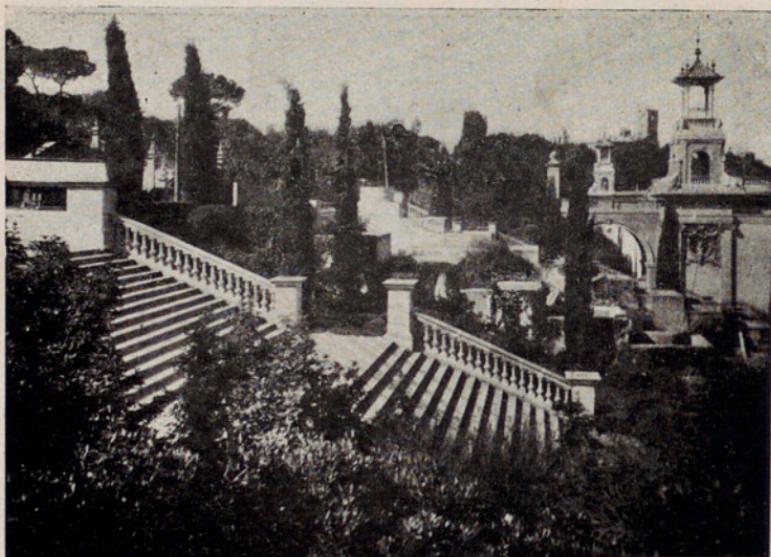
esculturas de Blay y Gargallo, probablemente el ejemplo más audaz de las creaciones modernistas hispánicas. Su influencia fué extraordinaria y se refleja, no siempre con acierto, en muchas fachadas del Ensanche.

José Puig y Cadafalch, más ponderado, recibe también la influencia modernista. Su estilo, resurrección afortunada del gótic nòrdic, modificando la fórmula catalana del siglo XIV, puede admirarse en las casas Amatller, del Paseo de Gracia; Serra, de la Rambla de Cataluña; Barones de Quadras y Terrades, en la Diagonal. Su colaborador fué el escultor Eusebio Arnau. Enrique Sagnier, movido por un modernismo epidérmico, alterna sus modelos ojivales con los inspirados en los estilos franceses del XVIII. Quizá su obra más notable sea el edificio de la Caja de Ahorros, en la calle de Junqueras.

Las nuevas reformas y ensanches de Barcelona abandonaron pronto las fantasías modernistas para lanzarse hacia un academicismo abarrocado con toques escasos de arquitectura funcional. Cae fuera del propósito y del volumen de la presente Guía el mencionar las obras y monumentos más importantes con que la ciudad se ha visto dotada en los últimos 25 años. Baste decir que los mayores esfuerzos realizados son la decoración de la Plaza de Cataluña, obra de Francisco Nebot, con la colaboración de la mayoría de escultores catalanes, y el Parque de Montjuich, planeado por Forestier, con grandes edificios y abundante decoración escultórica.



PLAZA DE CATALUÑA



PARQUE DE MONTJUICH

X  
MUSEOS DE BARCELONA

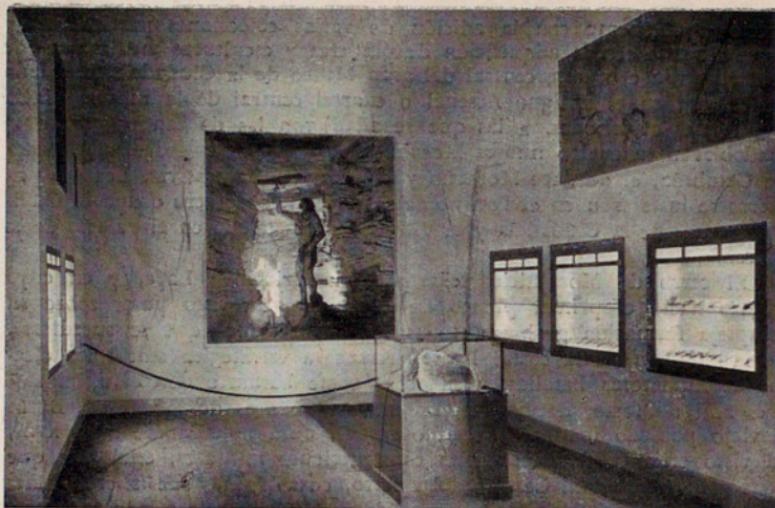
El coleccionismo barcelonés tiene raigambre antigua. Ya en el siglo xv el Arcediano Desplá, constructor del edificio que alberga el Archivo Histórico Municipal (pág. 96), fué coleccionista de antigüedades. Las Guias ochocentistas de la ciudad nos citan un grupo nutrido de colecciones particulares. La Academia de Buenas Letras recogió piadosamente los restos de viejos monumentos desaparecidos, formando el núcleo originario del primer Museo Arqueológico Provincial de Barcelona, inaugurado en 1879, instalado hasta hace pocos años en la capilla de Santa Agueda. Después de la Exposición del 1888 el Palacio de Bellas Artes fué adaptado para albergar las colecciones de arte que la ciudad adquirió, comenzando con una serie de reproducciones en yeso de las obras maestras nacionales y extranjeras. La pinacoteca de la Lonja y los elementos arqueológicos legados por Martorell y Peña se sumaron pronto al nuevo Museo, que

creció rápidamente con la adición de varias colecciones particulares y especialmente con la adquisición de pinturas y esculturas medievales que constituyeron el núcleo central del gran Museo de la Ciudadela, instalado desde 1902 en el antiguo Arsenal o cuartel central de la misma. Hacia 1931, estas colecciones, a las que se añadieron las de Santa Agueda, se desdoblaron en cuatro nuevos Museos: el Arqueológico, el de Bellas Artes de Cataluña, el de Arte Moderno y el de Artes Decorativas. Los dos primeros se instalaron en el Parque de Montjuich, el tercero ocupa el Cuartel Central de la Ciudadela y el último será instalado en el Palacio de la Virreina.

El cerro de Montjuich, asiento de la primitiva Laye, y en cuyo regazo nació el primer puerto de Barcelona, ha visto pasar sobre su compleja formación geológica todas las civilizaciones que se sucedieron en la posesión de la costa. Por su situación estratégica sufrió los efectos de numerosas batallas, y su valor como baluarte defensivo ha sido y es aún un factor decisivo en las misiones bélicas de la ciudad. Desde el viejo poblado ibérico al castillo actual, obra notable del siglo XVIII, ha visto erigir y demoler varias construcciones militares, entre las que destacaba el medieval Castillo del Puerto, cuyas ruinas subsistieron hasta los inicios del presente siglo. El nombre de Montjuich, asociado a guerra, tragedia y bandidaje, dejó en el alma popular barcelonesa un sabor siniestro, pero la prosperidad extraordinaria de la ciudad nueva y el espíritu abierto de los barceloneses de nuestro siglo han convertido las pendientes de Montjuich en lugar de paz y esparcimiento. En su cara oriental, frente al mar, crece la ciudad de los muertos, el grandioso cementerio testimonio de la opulencia de la moderna Barcelona. En la suave vertiente occidental florece uno de los jardines más bellos de España, el famoso Parque de Montjuich, trazado por Forestier, cuya construcción se terminó con motivo de la Exposición Internacional de 1929.

La mejor reliquia legada a los jardines de Montjuich por la Exposición del 1929 es el Pueblo Español, obra de Xavier Nogués, feliz composición donde se reúnen los principales tipos de la arquitectura popular española. Este Pueblo Español es ahora sede del Museo Municipal de Artes Populares, elemento vivo de gran importancia, cuya visita es uno de los grandes atractivos que puede presentar la actual vida artística barcelonesa.

El Museo Diocesano nació en el Seminario Conciliar de la calle de Balmes, donde estuvo hasta el incendio del edificio en 1936. Existe el proyecto de instalarlo definitivamente en la casa de la Pia Almoina. El Museo Marítimo, de creación reciente, ha logrado la revalorización de las Atarazanas. El descubrimiento de un sector de la ciudad romana al reedificar la casa Padellás, en la Plaza del Rey, concedió a este noble edificio el derecho indiscutible de albergar el nuevo Museo de Historia de la Ciudad, inaugurado en 1943.



MUSEO ARQUEOLÓGICO: INDUSTRIAS PALEOLÍTICAS

*MUSEO ARQUEOLÓGICO*

[49] Se halla todavía en curso de instalación, pero tiene ya definitivamente organizadas las secciones prehistórica, griega y romana. En el vestíbulo se exhibe una selección de las mejores piezas ibéricas y visigodas, colecciones notabilísimas todavía no instaladas. Son notables una magnífica cabeza ibérica del Llano de la Consolación; los vasos de Oliva, que se cuentan entre las mejores piezas de la cerámica ibérica decorada y los bronces votivos de los santuarios de Castellar de Santisteban y Despeñaperros. El arte visigodo está representado por parte del áureo tesoro de Torredonjimeno y una bella serie de broches. Acompaña tal selección un grupo de vasos griegos de procedencia extranjera.

La visita comienza, en realidad, en las salas del ala izquierda, donde se exponen, en sucesión cronológica, los útiles de piedra tallada del período paleolítico, acompañados de dioramas pedagógicos. Les siguen elementos de piedra pulimentada y utensilios cerámicos de los períodos neolítico y eneolítico ilustrados con la reproducción, en tamaño natural, de las pinturas rupestres hispánicas más notables, y maquetas de dólmenes y sepulcros. Las Edades del bronce y del hierro están representadas a continuación con interesantes piezas procedentes de ajuares funerarios



MUSEO ARQUEOLÓGICO: CABEZA IBÉRICA DEL LLANO DE LA CONSOLACIÓN  
Y BRONCE GRIEGO DE MALLORCA

y de poblados. Una de las secciones más notables de este Museo es la dedicada a las primitivas civilizaciones baleáricas. Junto a las maquetas de talaiots, navetas, poblados, cuevas artificiales, funerarias y otros monumentos de Mallorca y Menorca, se muestran ejemplares, en su mayoría únicos, del aspecto original que tomaron las distintas civilizaciones que se sucedieron en la posesión de las Islas. Sobresalen una escultura griega en bronce y una Victoria de oro; los útiles de bronce, descubiertos en el poblado de Llucmajor y en Lloseta, y una serie notable de espadas y ajuares funerarios, ya romanos, pero fuertemente arraigados a la tradición indígena, procedentes de las grandes cuevas sepulcrales.

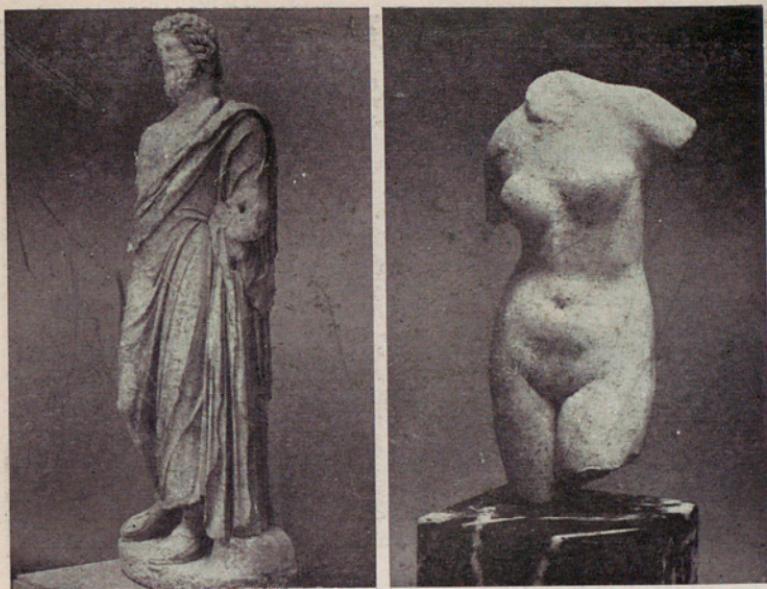
La sala siguiente contiene una de las mejores colecciones de objetos procedentes de Ibiza, isla que fué colonia cartaginesa desde mediados del siglo vii al iii antes de J. C. Los hallazgos púnicos han aparecido en Ibiza en tres estaciones importantes; la isla Plana, el Puig des Molins y la cueva del *Cuieram*. La primera es un islote situado a la entrada del puerto, en el cual aparecieron diversos pozos con huesos, cerámica, y una serie de figuras de barro cocido, estilizaciones humanas arcaicas que tipológicamente representan el nivel inferior del arte ebusitano. La estación de Puig des Molins es una necrópolis integrada por más de 3000 hipogeos excavados en la roca, verdaderas cámaras sepulcrales, con sarcófagos de piedra lisa, acompañadas de urnas cinerarias, ánforas y



MUSEO ARQUEOLÓGICO: FIGURAS CARTAGINESAS DE IBIZA

rico, y variado mobiliario. Éste consiste en figuras de barro cocido que representan divinidades, animales sagrados, máscaras y retratos; vasos de diversos tipos; perfumarios de vidrio, utensilios de tocador, útiles de oficio, collares de pasta, de vidrio, ámbar y piedras duras y joyas de bronce y oro, realizadas a menudo con entalladuras de cornalina y malaquita. Las figuras acusan influencias egipcia, cartaginesa y romana, los tres círculos artísticos, fuente del arte cartaginés. Todo ello aparece ampliamente representado en esta Colección, formada en su mayor parte con el resultado de las excavaciones dirigidas por el propio Museo. La cueva del *Cuieram* fué, al parecer, un templo rupestre. Más de 600 figuras de barro cocido, reproduciendo divinidades femeninas según un reducido número de tipos, aparecieron entre cenizas y huesos calcinados.

La Sala IV, en realidad vestíbulo de la gran Sala de Ampurias, contiene una maqueta del sector excavado en la gran colonia del golfo de Roses por el Museo Arqueológico de Barcelona desde 1907. Según los textos clásicos, hacia 550 los foceos de Marsella establecieron un refugio en el golfo de Roses, en la isla hoy ocupada por el pequeño pueblo de San Martín de Ampurias. Esta fué la Paleápolis o vieja factoría emporitana, que tuvo un templo dedicado a Artemis, al cual pertenecía parte de un

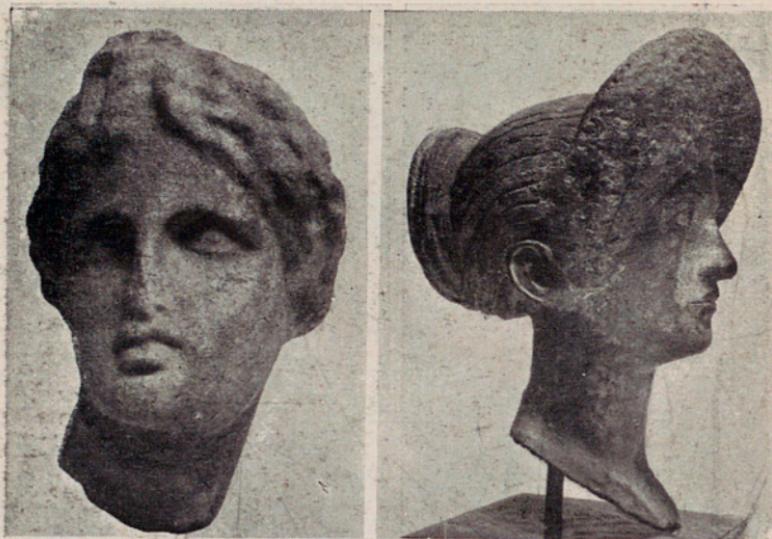


MUSEO ARQUEOLÓGICO: ESCULAPIO GRIEGO Y VENUS HELENÍSTICA,  
DE AMPURIAS

friso arcaico con esfinges en relieve, que puede verse colocado sobre una de las puertas de la Sala de Ampurias. A fines del siglo VI, la colonia se extendió hacia el Continente, construyendo la Neápolis con su puerto, sus murallas y su templo dedicado a Esculapio.

Ampurias fué una colonia floreciente durante los siglos IV y III antes de J. C., cuya actividad comercial abarcaba un gran sector de la península Ibérica. Cuando las Guerras Púnicas fué base naval romana, donde desembarcaron los Escipiones. En tiempo de Julio César los romanos construyeron una ciudad amurallada en lo alto del cerro, vecino a la Neápolis griega, que fué transformándose lentamente en arrabal marítimo de la nueva ciudad. Las excavaciones en la zona romana han puesto al descubierto una vía porticada, una serie de casas con amplias dependencias decoradas con mosaicos y pinturas murales, un espacio destinado a palestra y la estructura en mampostería del Anfiteatro.

Después de las primeras incursiones bárbaras, hacia el siglo III, comenzó la decadencia de Ampurias. Un importante núcleo cristiano levantó sobre las ruinas de la Neápolis una iglesia alrededor de la cual se extendía un gran cementerio. Este grupo cristiano creció durante el



MUSEO ARQUEOLÓGICO: VENUS GRIEGA Y CABEZA ROMANA, DE AMPURIAS

dominio visigodo, y persiste después de la invasión musulmana del siglo VIII cuando su Obispo trasladó la basílica a la Paleápolis.

En la gran sala de Ampurias puede verse el resultado de las excavaciones presidido por la magnífica estatua de Esculapio, obra griega tallada en mármol pentélico, correspondiente al período culminante de la Neápolis. Entre las esculturas sobresalen una cabeza y un torso de Afrodita, obras helenísticas de gran calidad, y una cabeza de pantera, bronce arcaico, encontrada en un sepulcro con cerámica del siglo V antes de J. C. Mediante la nutrida colección de piezas de alfarería pueden estudiarse las variantes de la cerámica griega decorada, desde el siglo VI antes de J. C. al período helenístico; objetos de bronce, perfumarios de vidrio, restos arquitectónicos y otros diversos testimonios de la reconstrucción romana, entre los que destacan los finísimos mosaicos del sacrificio de Ifigenia, el de los peces y el de la perdiz; una cabeza femenina de bronce y varias esculturas de mármol.

La puerta central nos conduce a la sección romana dedicada especialmente a Barcino. En ella se han instalado los elementos arquitectónicos aparecidos casualmente en obras realizadas dentro del recinto amurallado del *Mons Taber*. El mosaico con tema de peces y monstruos marinos procede de las Termas romanas, construidas por Lucius Minicius Natalis, Proconsul, en el año 107 de nuestra Era, según consta en la lápida



MUSEO ARQUEOLÓGICO: SACRIFICIO DE IFIGENIA, MOSAICO ROMANO  
DE AMPURIAS

de mármol empotrada en el muro adjunto. Según parece, el *frigidarium* de estas termas subsistió en la nave principal de la iglesia de San Miguel, derribada en 1870, que se levantaba en la plaza de este nombre, junto al Ayuntamiento de Barcelona. Los elementos del elegante pórtico aquí reconstruido aparecieron en el sector de la muralla del siglo IV, cercano a la iglesia de San Miguel. En uno de los muros laterales se muestran varios fragmentos del entablamento del templo barcelonés dedicado a Au-



MUSEO ARQUEOLÓGICO: PÓRTICO DE BARCINO



MUSEO ARQUEOLÓGICO: MOSAICO DE LAS TERMAS DE BARCINO



MUSEO ARQUEOLÓGICO: MOSAICO DE BARCINO, CON LA REPRESENTACIÓN  
DE UNA CARRERA DE CUADRIGAS

gusto (pág. 8), hallados en una excavación practicada bajo las casas de los Canónigos de la calle de la Piedad (pág. 95). En otro de los muros ha sido reconstruido en esquema el doble arco romano descubierto cuando la demolición del sector de muralla correspondiente a la calle del Regomir.

Completan la sala varios elementos arquitectónicos: capiteles corintios con sus acantos trazados con naturalismo clásico o esquematizados en estilización cruda o geométrica, vestigios de edificios suntuosos construidos con piedra de Montjuich; algunos restos epigráficos relativos a divinidades y fragmentos de escultura tosca, obra indígena.

En la Sala central, bajo la reproducción de los mosaicos que decoran la cúpula tarraconense de Centcelles, una de las mejores obras cristianas del siglo iv, se exhiben dos mosaicos con representaciones circenses. Uno de ellos, hallado en 1860, al ser derribado el antiguo Palacio Real Menor (pág. 78), desarrolla una carrera de cuadrigas con el portador del trofeo bajo las fuentes, columnas, obeliscos, altares y estatuas de la espina del circo. Es notable el realismo conseguido en las cuadrigas y sus aurigas, con teselas de mármol y vidrio. El otro mosaico, empotrado en el muro opuesto, de tema similar, fué hallado en la masía de Bell-lloc, cerca de Gerona. Las vitrinas de esta Sala contienen la magnífica serie de vidrios romanos reunida por el gran colecciónista Rómulo Bösch.

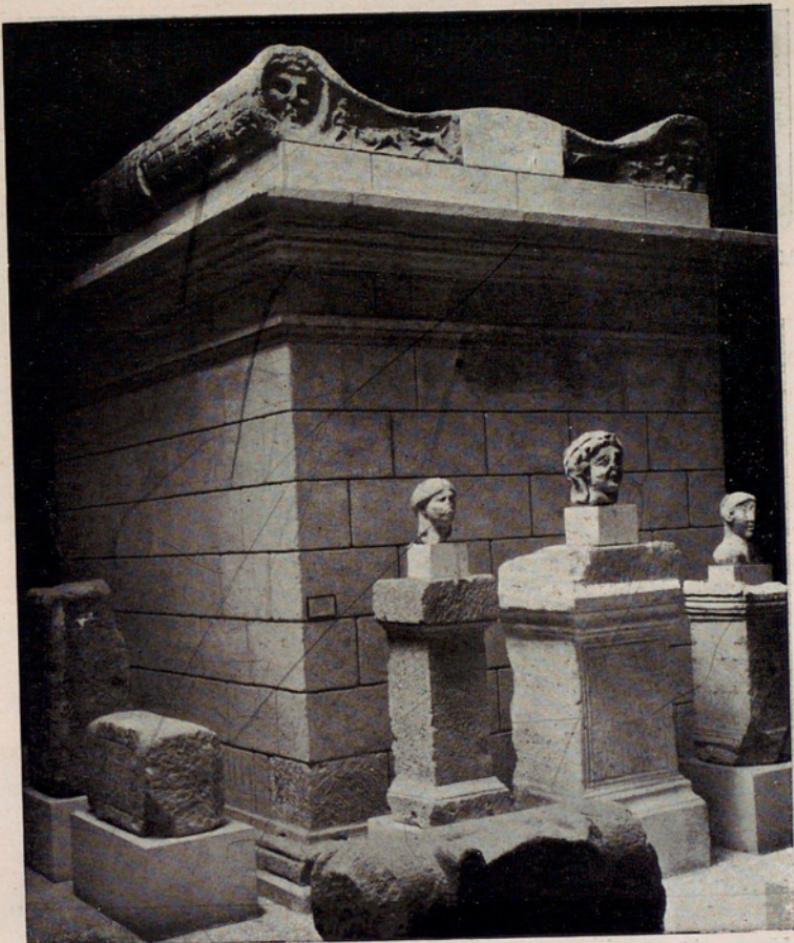
En el centro de la sala subsiguiente se yergue, rodeado por los elementos de una exédra hallada en Montjuich, el bellísimo torso femenino de mármol (una de las mejores esculturas romanas hispánicas) que apareció en el subsuelo de la casa número 5 de la calle del Paradís; la rodea la serie epigráfica romana de Barcelona, que demuestra cómo dentro de su rusticidad provincial, la Barcino anterior a la invasión bárbara tuvo cierta suntuosidad. La mayoría de cipos están dedicados a



MUSEO ARQUEOLÓGICO: ESTATUA FEMENINA DE MÁRMOL, DE BARCINO,  
Y EXEDRA ROMANA, DE MONTJUICH.

Lucius Licinius Secundus, personaje importante de comienzos del siglo II de nuestra Era.

El sector izquierdo de la sección romana está destinado a los monumentos funerarios; la necrópolis de Barcino tuvo construcciones monumentales que aquí aparecen reconstruidas en dos de sus tipos más frecuentes: edículos de cuerpo prismático sobre basamento escalonado, cuya cornisa se adornaba con volutas centradas por cabezas de medusa o escenas de cacería. Son notables dos sarcófagos de mármol, uno de ellos con la leyenda del rapto de Proserpina y el otro con la cacería del león, la invocación a Diana, y el transporte de la caza. Junto a ellos pueden estudiarse numerosas lápidas y edículos funerarios más modestos procedentes todos de

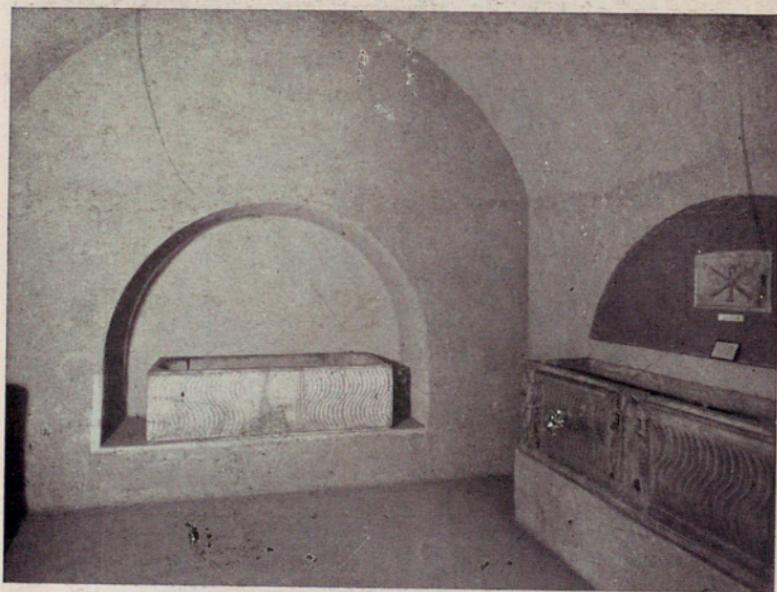


MUSEO ARQUEOLÓGICO: MONUMENTOS FUNERARIOS DE LAS NECRÓPOLIS DE BARCINO

las necrópolis barcelonesas. Un pequeño anejo de esta Sala reproduce un columbario, y la dependencia de paso entre ella y la Sala epigráfica contiene elementos cristianos, entre ellos el pequeño sarcófago de mármol con la resurrección de Lázaro, la detención de San Pedro y varios milagros

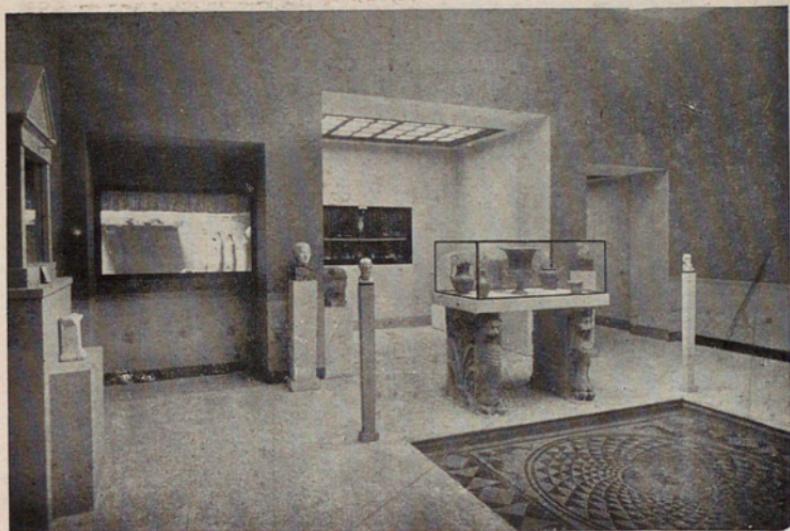


MUSEO ARQUEOLÓGICO: SARCÓFAGO DE BARCINO CON EL RAPTO DE PROSERPINA



MUSEO ARQUEOLÓGICO: INTERIOR DE LA RECONSTRUCCIÓN DEL SEPULCRO DE BOADES, CON LOS SARCÓFAGOS ROMANOS

de la vida de Jesús, que fué hallado en los cimientos de una casa de la calle de Manresa. El grupo de enterramiento aquí reconstruido proviene de una modesta necrópolis visigoda cercana al Hospital de San Pablo. Dentro de una *cella* funeraria, reproducción exacta de la que se conserva en Boades (Barcelona), se guardan tres sarcófagos cristianos, dos



MUSEO ARQUEOLÓGICO: SALA ROMANA CON LOS MOSAICOS DE BADALONA

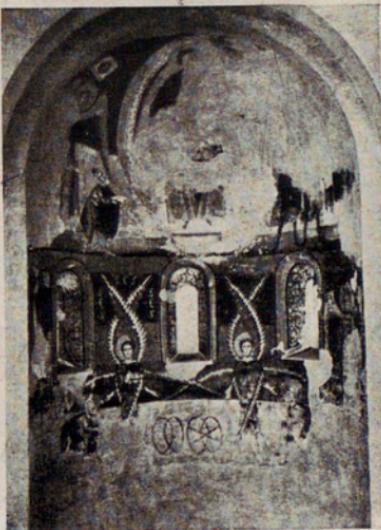
de ellos estrigilados, procedentes de Sant Cugat del Vallés y de Santa María del Mar, y el tercero con relieves que representan la detención de San Pedro, un orante entre dos personajes y la curación de un ciego, separados entre sí por zonas estrigiladas, de procedencia barcelonesa.

El sector opuesto está dedicado a la casa romana; el mosaico del vestíbulo fué descubierto en el subsuelo de la calle de La Palma de San Justo. La cámara aneja, flanqueada por columnas, es reconstrucción de un pequeño recinto, quizá un santuario de época romana tardía, descubierto en Vilagrassa (Lérida). Por una ventana lateral se divisa la reconstrucción de una cocina con sus enseres auténticos. El patio que le sigue y las dos salas anejas reproducen en planta una «villa» del siglo III descubierta en Badalona, con sus pavimentos y el surtidor central de mosaico con temas marinos. En diorama un patio con sus enormes *dolia* y una bodega. Forma parte del mobiliario de esta sala una mesa de piedra reconstruida a base de un soporte original, hallado en Barcelona y una interesantísima placa de bronce o «*Tabula Hospitalis*», procedente de Badalona, con inscripción del año 98 de nuestra Era, conmemorando la elección de Quintus Licinius Silvanus Gramianus como patrono de los betulenses. En la sala siguiente, el *triclinium* de la casa de Badalona, se exhiben diversos objetos pertenecientes a la vida romana. La sala aneja, también con mosaicos procedentes de la misma villa, da paso a una pequeña sección donde se exponen útiles de trabajo y entre ellos armaduras de una mina.

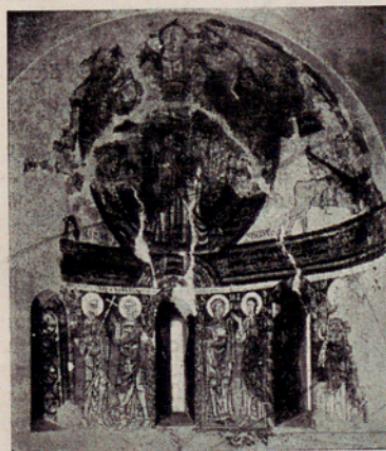


### MUSEO DE ARTE DE CATALUÑA

[50] *Salas I y II.* La colección de pinturas murales románicas se inicia en la Sala I con la interesantísima decoración de Pedret, arrancada de los ábsides laterales de la famosa iglesia mozárabe del siglo x, en las inmediaciones de Bérga (Barcelona). Sus temas iconográficos, como el Banquete de las Vírgenes Prudentes ante el despecho de las Fatuas, la representación de la Iglesia, etc., están imbuidos de un intenso espíritu italobizantino que induce a suponer que su autor, gran artista de la segunda mitad del siglo xii, era de origen italiano. Pueden atribuirse al mismo autor los frescos del ábside mayor de Santa María de Esterri d'Aneu, colocados en la Sala II. Su brillante colorido, la simplicidad magistral de su composición, y, sobre todo, la aguda expresión del diácono donante, retratado en el sector izquierdo, confirman la personalidad artística del maestro de Pedret. El ábside de San Miguel de la Seo de Urgel, emplazado en el muro opuesto de la segunda Sala, nos revela otro artista de primera magnitud, de la segunda mitad del siglo xii, influido por las fórmulas sabiamente estilizadas de la escuela de Toulouse. Estos grupos de apóstoles y vírgenes,



PINTURAS ROMÁNICAS DE LOS ÁBSIDES DE PEDRET Y ESTERRI D'ANEU. — SIGLO XII



FRESCO DEL ÁBSIDE DE SAN MIGUEL DE LA SEO DE URGEL  
Y DESCENDIMIENTO, PROCEDENTE DE TAÜLL. SIGLO XII



MUSEO DE ARTE DE CATALUÑA: VIRGEN DE DURRO  
Y MAJESTAD POLICROMADA, SIGLO XII

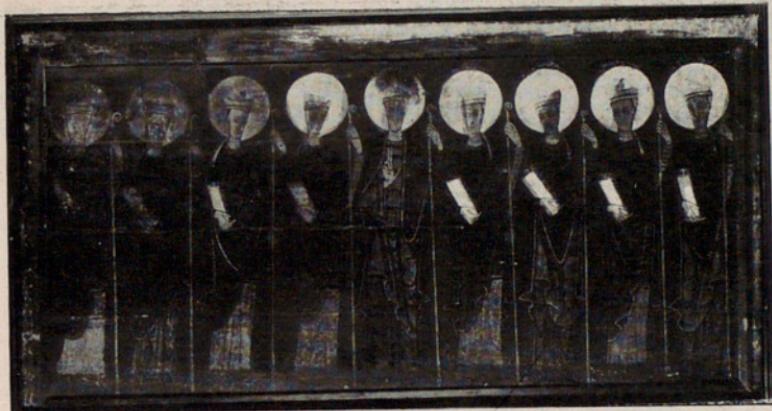
representados en sacra conversación, poseen una vida espiritual digna de las geniales esculturas de Moissac.

La colección de escultura románica comienza en la misma Sala por una bella Majestad, talla policromada del siglo XII; un relieve de piedra de arcaísmo pirenaico; una estatua de Santiago, interesante muestra de la escuela compostelana, y varios capiteles procedentes de Camarassa.

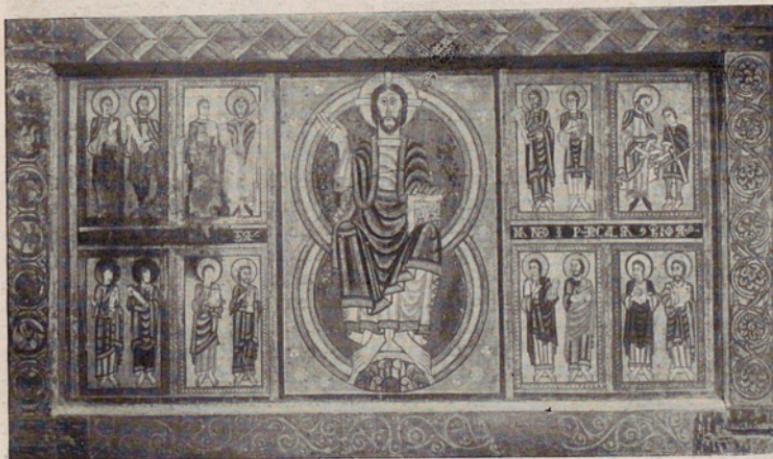
*Sálas III y IV.* El Descendimiento procedente de Taüll, y las figuras, parte de otro, descubiertas en Erill la Vall —pueblos pirenaicos de Lérida, punto de origen de la mayoría de obras románicas que integran este Museo—, presididos por la grandiosa Majestad de comienzos del siglo XII, pieza capital en la imaginería europea, constituyen uno de los mejores núcleos de escultura románica en madera policromada.

La pequeña Sala IV contiene fragmentos de los finísimos frescos de la segunda mitad del siglo XII de las iglesias pirenaicas del Castillo de Orcau y Argolell.

*Sala V.* Dedicada a la pintura románica sobre tabla, exhibe alrededor del famoso retablo de los Obispos —obra maestra del siglo XII, procedente de Ansó (Lérida)—, una serie de frontales de los si-



MUSEO DE ARTE DE CATALUÑA: FRONTAL DE LOS OBISPOS, PROCEDENTE DEL MONASTERIO DE SAN SATURNINO DE TAVÉRNOLES (ANSERALL). SIGLO XII



MUSEO DE ARTE DE CATALUÑA: FRONTAL DE LA SEO DE URGEL. SIGLO XII

glos XII y XIII. Sobresalen entre ellos los procedentes de la Seo de Urgel y de Ix (Cerdanya francesa), piezas excepcionales por su arte y su estilización refinada; el de San Quirico y Santa Julita, de interesante sabor arcaico, y el de Mosoll, muestra representativa del románico tardío.



MUSEO DE ARTE DE CATALUÑA: PINTURAS MURALES DEL SIGLO XII,  
PROCEDENTES DE SANTA MARÍA DE TAÜLL: ABSIDE MAYOR Y ESCENA  
CON LA LUCHA ENTRE DAVID Y GOLIATH

*Sala VI.* Algunas tallas policromadas de los siglos XII y XIII tienen como fondo lo que se conserva de la importantísima decoración mural de Santa María de Taüll (Lérida). El bello ábside, casi completo, de maravilloso colorido y composición equilibrada, representa la Virgen Madre adorada por los Reyes, sobre una zona con los Apóstoles, Caín y Abel, que flanquean el Cordero Divino en el arco triunfal, unen la decoración del ábside con la que cubría los muros laterales y el testero de poniente, ejecutada por otro pintor, cuya atractiva ingenuidad le presta un extraordinario valor decorativo. Entre tales escenas conservadas sobresalen: una fantástica representación del Infierno, netamente medieval; una inefable lucha entre David y Goliath; varios pasos de la historia de San Clemente, de la vida de Jesús, y una representación del Juicio Final, de gran interés iconográfico. Ejecutadas al fresco utilizando solamente ocre, almagre, blanco y negro, contrastan con las del ábside, realización policroma de gran riqueza.

*Sala VII.* Los paramentos conservados de la decoración de la iglesia de San Juan de Boí — vecina a las de Taüll y como ellas de estructura simple, con entramados de carpintería — se guardan en la Sala VII. Es lamentable el estado de ruina de esta decoración tan notable y de tan alto valor iconográfico. La aguda personalidad de su autor, anónimo,



MUSEO DE ARTE DE CATALUÑA: LAPIDACIÓN DE SAN ESTEBAN Y DETALLE  
DE LOS FRESCOS DE SAN JUAN DE BOÍ. SIGLO XII

no lejano al siglo XI, se revela en la escena de la lapidación de San Esteban (fragmento bien conservado comparable a lo mejor que ha producido el arte románico), y nos ayuda a apreciar el encanto primitivo de las escenas de juglares que aparecen en el muro opuesto.

*Sala VIII.* Toda la pujanza espiritual del arte románico y toda la simplicidad decorativa de los estilistas del siglo XII quedan compendiadas en el ábside mayor de la iglesia de San Clemente de Taüll, elemento central de la Sala VIII. Esta joya de la pintura de todos los tiempos, románica en ritmo y color, donde los azules, amarillos y rojos se unen con la sinfonía gris del esquema estructural, es sin duda la pieza capital del Museo y uno de los momentos estelares del Arte Hispánico. Representa el Pantocrátor rodeado de los símbolos de los Evangelistas sobre las figuras de María y algunos Apóstoles. En la mesa de altar de este ábside, bajo un crucifijo del siglo XII, resalta, en ambiente apropiado, el curioso frontal de talla de comienzos del siglo XIII, procedente asimismo de Taüll. Los frescos que completan la Sala proceden, en su mayoría, de la iglesia de San Pedro de Sorpe y constituyen un bello ejemplar de la adaptación, por los imagineros y artistas populares, del incomparable estilo del maestro de Taüll, que de nuevo aparece en la «mano de Dios», impresionante y simple, colocada en la clave del arco que nos conduce a la Sala IX.

*Sala IX.* Esta contiene, además de la inscripción referente a la consagración de la iglesia de Taüll en 1122, una serie de tallas románicas, y el



MUSEO DE ARTE DE CATALUÑA: EL «PANTOCRATOR» DE SAN CLEMENTE.  
SIGLO XII



MUSEO DE ARTE DE CATALUÑA: FRONTAL TALLADO EN MADERA, PROCEDENTE DE TAÜLL. SIGLO XIII

tan discutido banco, también de Taüll, que bajo su aspecto primitivo no es más que un interesantísimo ejemplar del arte popular, de época imprecisa. Entre las tallas cabe subrayar, por su agudo espíritu, la serie de figuritas de un frontal del siglo XII, procedentes de Castanesa (Huesca).

*Sala X.* En la Sala X nos encontramos nuevamente con el heraldo de la presente serie de pinturas murales: el gran maestro de Pedret, que pudo superarse todavía en las figuras hieráticas y profundamente expresivas de San Pedro del Burgal, Monasterio Benedictino no lejos de Escaló en la región de Sort. Su talento como pintor de retratos nos viene confirmado por el de una condesa de traje ampuloso, sosteniendo humildemente un cirio cónico, al pie de la enorme decoración pictórica que aparece aquí en varios paramentos. El testero de la misma Sala queda ocupado por el ábside de Santa Eulalia de Estahón, composición rústica de alto interés iconográfico y atractivo valor decorativo, completado con el frontal de altar de pastillaje en relieve, obra de la primera mitad del siglo XIII.

*Sala XI.* Un tramo de tres arcos de columnas parejadas, obra del siglo XI, restos del claustro del Monasterio barcelonés de San Pedro de las Puellas, nos conduce a la Sala XI, presidida por el ábside de Esterri



MUSEO DE ARTE DE CATALUÑA: DOS APÓSTOLES DE LA DECORACIÓN MURAL  
DE SAN PEDRO DEL BURGAL Y ÁBSIDE DE SANTA EULALIA DE ESTAHÓN.

SIGLO XII



MUSEO DE ARTE DE CATALUÑA: ELEMENTOS DEL CLAUSTRO DE SAN PEDRO  
DE LAS PUELLAS. SIGLO XI. ÁBSIDE DE ESTERRI DE CARDÓS. SIGLO XII.



MUSEO DE ARTE DE CATALUÑA: FRONTAL DE SAN MARTÍN,  
FIRMADO POR JOHANNES, PINTOR. SIGLO XIII

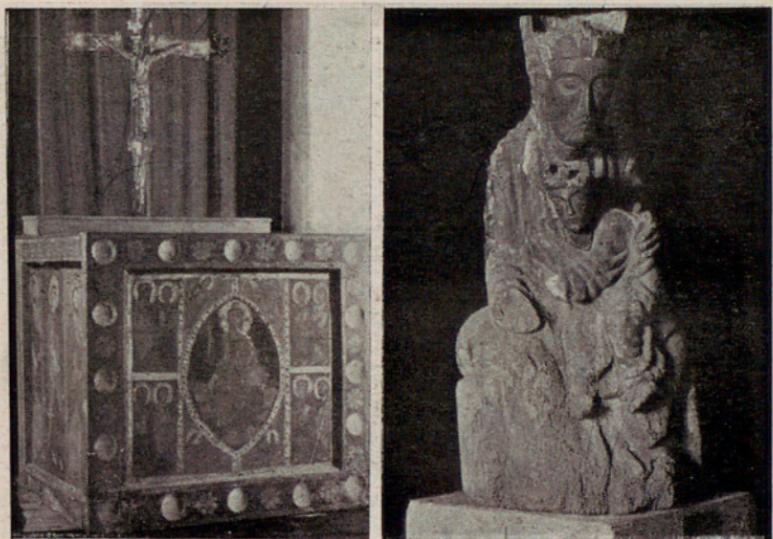
de Cardós. Esta pintura del siglo XII pertenece a la fórmula de los grandes decoradores de Taüll, tamizada a través del arte minucioso de un iluminador de códices. Su forma iconográfica con el Pantocrátor rodeado de los símbolos de los Evangelistas, y los Arcángeles y Serafines sobre una zona con figuras de Apóstoles, varía poco de los ejemplares precedentes. A su alrededor continúa la serie de frontales pintados, del grupo llamado de Lérida con figuras de tonalidad intensa destacándose sobre fondo gris de relieves en pastillaje, plateado en su origen. El de San Martín, en el cual éste aparece vestido con elaborada túnica, está firmado por «Johannes, pintor». Es también notable otro frontal con el *Pantocrátor* rodeado por los Evangelistas y Apóstoles, ejemplo característico de la influencia bizantina en la pintura románica catalana del siglo XIII. Un frontal bárbaro de origen navarro, y una viga de baldaquino del siglo XIII con escenas de la Pasión, decoran el paso que nos conduce a la Sala XII.

En ésta se expone el baldaquino de Tosses, de reconstrucción arbitraria; la mesa del altar de Encamp (Andorra), interesante, aun siendo obra tosca del siglo XIII, por conservar completos el frontal y sus paramentos laterales; y una serie de capiteles románicos, entre los que destacan los de la iglesia del Castillo de Camarasa (Lérida), del siglo XIII.



MUSEO DE ARTE DE CATALUÑA: CUBIERTA DE BALDAQUINO. SIGLO XII

*Sala XIII.* En ella se manifiesta la última etapa de la pintura de frontales con los tardíos de Taüll y de Boí, quizás de fines del siglo XIII, y otros en relieve de pastillaje, procedentes de Ginestarre de Cardós y de Planés, en el Pirineo. La obra maestra de esta Sala es la majestuosa tabla de baldaquino procedente de la región de la Seo de Urgel, pintada con la simplicidad característica de los buenos artistas de fines del siglo XII. La



MUSEO DE ARTE DE CATALUÑA: ALTAR DE ENCAMP Y VIRGEN DE TALLA.  
SIGLO XIII



MUSEO DE ARTE DE CATALUÑA: FRONTAL EN RELIEVE DE YESO, PROCEDENTE DE GINESTARRE DE CARDÓS. SIGLO XIII



MUSEO DE ARTE DE CATALUÑA: DETALLE DEL FRONTAL DE AVIÀ. SÍGLO XIII

imaginería románica está representada por interesantes ejemplares de Virgenes y Santos, de talla policromada de los siglos XII y XIII.

*Salas XIV y XV.* La pintura decadente continúa en las Salas XIV y XV, con los rústicos frescos absidiales de Ginestarre de Cardós (Lérida), Encamp y Sant Miquel d'Engolasters (Andorra), típicas muestras del ingenuo primitivismo de los grandes decoradores del siglo XII. En estas dos Salas se exhiben también algunas tablas producidas por los talleres pictóricos de Cataluña bajo el influjo del primer arte gótico, impregnados de nuevo espíritu y vitalidad desconocida en las composiciones iconográficas románicas. Son buen ejemplo de ello los dos plafones laterales de altar, procedentes de Tosses, y el frontal de Avià dedicado a la vida de la Virgen Santísima.

*Sala XVI.* Las primeras manifestaciones del arte gótico, que penetró en España a través de Navarra, constituyen el fondo de la Sala XVI. La persistencia tenaz del espíritu románico se manifiesta en el importantísimo frontal procedente de Surriquerola (Cerdanya); en el pequeño ábside de Andorra, y en el baldaquino de San Saturnino de Tavérnoles (Lérida). El arte francogótico vive en todo su esplendor en los retablos de Santo



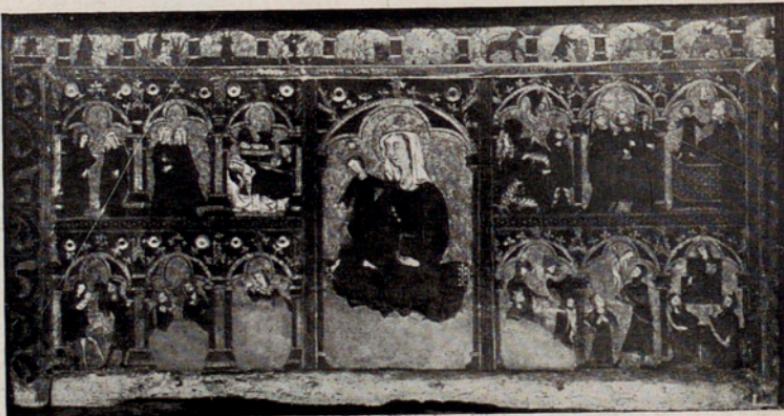
MUSEO DE ARTE DE CATALUÑA: FRONTAL DE SURRIGUEROLA. SIGLO XIII



MUSEO DE ARTE DE CATALUÑA: ABSIDE DE SANTA MARÍA DE ANDORRA.  
SIGLO XIII



MUSEO DE ARTE DE CATALUÑA: RETABLO DE SANTO DOMINGO.  
OBRA ARAGONESA. CERCANA AL 1300



MUSEO DE ARTE DE CATALUÑA: FRONTAL DE LA VIRGEN. OBRA NAVARRA  
DEL SIGLO XIV



MUSEO DE ARTE DE CATALUÑA: ARCA CON RELIEVES DE YESO DORADO  
PROCEDENTE DE SANT CUGAT DEL VALLÉS. SIGLO XIII

Domingo y San Pedro Mártir, procedentes de la provincia de Huesca, piezas capitales para el estudio de este momento crucial del arte Hispánico.

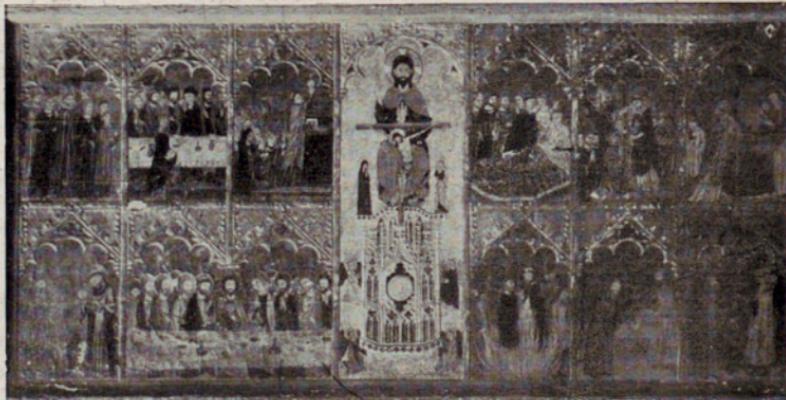
El baldaquino, con la representación del *Pantocrátor*, sobre cuatro columnas con simple decoración ornamental, procede de San Vicente de Estimariu, y corresponde a un arte más avanzado del siglo XIV, que estudiaremos en las próximas Salas.

La escuela navarra francogótica, caracterizada por sus composiciones ricas y vivas como un esmalte, viene representada por un grupo de obras de fines del siglo XIII, que comienza con el retablo de Santa Úrsula de la Sala XVI y continúa en los frontales de la Sala siguiente, dedicados a San Pedro, San Cristóbal y la vida de la Virgen. Estas pinturas constituyen la imitación más perfecta de los ricos antipendios de orfebrería, descritos en los documentos medievales. Sobresalen asimismo los paneles con la representación del cortejo fúnebre de Sancho Saiz Carrillo, procedentes de su tumba en Mahamud (Burgos). Son una rara y notabilísima muestra del expresionismo vivo del arte castellano cercano al 1300.

El arca decorada con relieves de pastillaje, en el centro de la Sala, es obra primorosa de fines del siglo XIII, procedente del Monasterio de Sant Cugat del Vallés. Son también notables el retablillo de Santo Tomás, representativo de la primera fase górica de la escuela de Gerona, y el grupo del Calvario, de talla policromada, finísimo ejemplar de la escuela navarra de fines del siglo XIII.



MUSEO DE ARTE DE CATALUÑA: DETALLE DEL POLÍPTICO  
DE SAN MARTÍN SARROCA Y SANTO DIÁCONO DE TALLA. SIGLO XIV



MUSEO DE ARTE DE CATALUÑA: FRONTAL EUCARÍSTICO DE VALLBONA  
DE LES MONGES. SIGLO XIV



MUSEO DE ARTE DE CATALUÑA: RETABLO DE SAN VICENTE, PROCEDENTE DE ESTOPIÑÁN. SIGLO XIV

*Sala XVIII.* La calidad extraordinaria del arte gótico catalán del siglo XIV se hace evidente en la serie de piezas que integran la Sala XVIII. Un delicioso primitivismo campea todavía en las puertas de un políptico con la Epifanía en talla policromada y la representación pictórica de cuatro escenas de la vida de la Virgen. Este espíritu primitivo, movido ya por las primeras influencias italianas, vive en dos frontales procedentes del monasterio ilerdense de Vallbona de les Monges, obra de la primera mitad del siglo XIV, interesante por sus escenas referentes a los sacrilegios judaicos. El espíritu italogótico aparece con todo esplendor en el maravilloso retablo de San Vicente, procedente de Estopiñán (Huesca), vivo reflejo del arte que transformó la técnica y la sensibilidad de la escuela catalana, bajo la potente personalidad de los grandes pintores Ferrer Bassa y Ramon Destorrents, en la primera mitad del siglo XIV. En él, la figura hierática del mártir, así como las brillantes escenas de su vida, impregnadas de un arte espontáneo y profundo, resultan un placer para los ojos y para el espíritu. El retablo de los Santos Juanes, de curiosa iconografía, es reflejo tarraconense del mismo arte, que culminó en la segunda mitad del siglo XIV en la obra de varios maestros, entre los cuales sobresale Arnau de la Pena, autor de la tabla procedente de Car-



MUSEO DE ARTE DE CATALUÑA: RETABLOS DEL SIGLO XIV,  
OBRA DE LOS HERMANOS SERRA: EL PRIMERO DE SIGENA, EL SEGUNDO  
DE GUALTER

dona, con la Anunciación y los Reyes Adorantes. Es la obra maestra de este gran pintor miniaturista coetáneo de los hermanos Serra, y uno de los grandes exponentes de la influencia sienesa en la escuela de Barcelona.

Diversos ejemplares selectos de la escultura catalana del siglo XIV completan la Sala. Un santo diácono procedente de Tredós, tallado en madera, es obra capital de comienzos del siglo XIV, estilísticamente relacionada con el gerundense autor de la maravillosa Virgen del parteluz de la fachada de la Catedral de Tarragona, el Maestro Bartomeu. La figura yacente en mármol, de Sibila de Fortiá, cuarta esposa del rey Pedro el *Ceremonioso*, fallecida en 1406, es una de las mejores esculturas catalanas de este período. El Arcángel San Gabriel y la Virgen de una *Anunciación* son ejemplos culminantes de lo producido en los talleres tarragonenses durante el siglo XIV. El retablo de piedra procedente de Gerp es obra rústica, pero decorativa y una muestra típica de los retablos pétreos tallados en los talleres de Lérida.

La Sala XIX está consagrada a los retablistas de fines del siglo XIV, en especial a los hermanos Serra y a los seguidores de su escuela. Jaume y Pere Serra concretaron la fórmula derivada del estilo italogótico, que se extendió rápidamente por todos los países de la confederación Catalano-Aragonesa. El éxito enorme de su pintura les obligó a organizar un taller donde los retablos se producían en serie, en detrimento de su valor artístico. No obstante, las obras de los Serra poseen siempre extraordinaria delicadeza. El gran retablo procedente de Sigüenza, con escenas de la vida



MUSEO DE ARTE DE CATALUÑA: RETABLO DEL SALVADOR, OBRA DE BORRASSÁ,  
PROCEDENTE DE GUARDIOLA

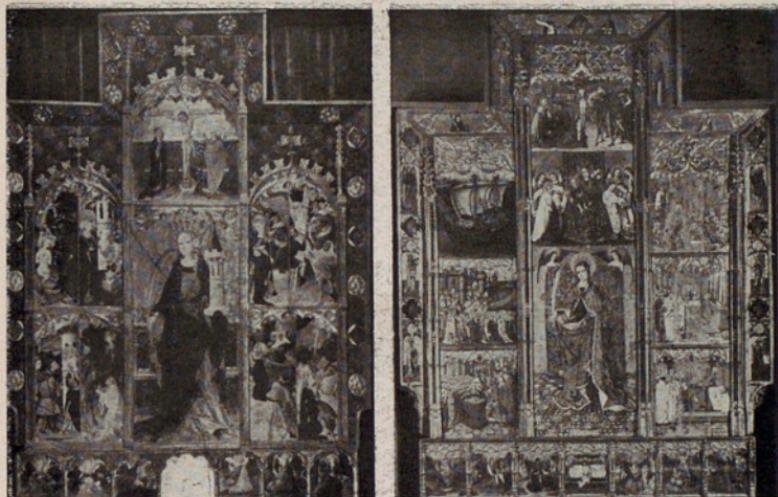


MUSEO DE ARTE DE CATALUÑA: VIRGEN DE LA LECHE,  
OBRA DE RAMÓN DE MUR; RETABLO DE SAN VICENTE DE POBLET,  
OBRA DE BERNAT MARTORELL



MUSEO DE ARTE DE CATALUÑA: VIRGEN DE SALLENT DE SANAHUJA.  
SÁN ANTONIO ABAD EN FIGURA DE REY, DE LA FIGUERA

de Jesús, y leyendas antijudaicas en la predela, obra de Jaume, es ciertamente una de las pinturas más impresionantes del Museo por su brillante colorido y finísima expresión narrativa. El retablo de San Esteban, procedente de Gualter (Lérida), que preside el muro opuesto, es obra de colaboración entre los dos hermanos. La magnifica tabla con la Virgen Madre rodeada de ángeles músicos, procedente de la Catedral de Tarragona, es una de las obras maestras del hermano menor. Las demás pinturas aquí expuestas son ejemplo notable del círculo de los Serra y de su influencia en Aragón, Valencia y el Rosellón, entre ellas la tabla de la Virgen Madre rodeada de ángeles, procedente de Albarracín (Teruel), y el curiosísimo armario policromado de Perpiñán. La escultura gótica coetánea completa la visión del arte catalán del siglo xv. Sobresalen la muy notable

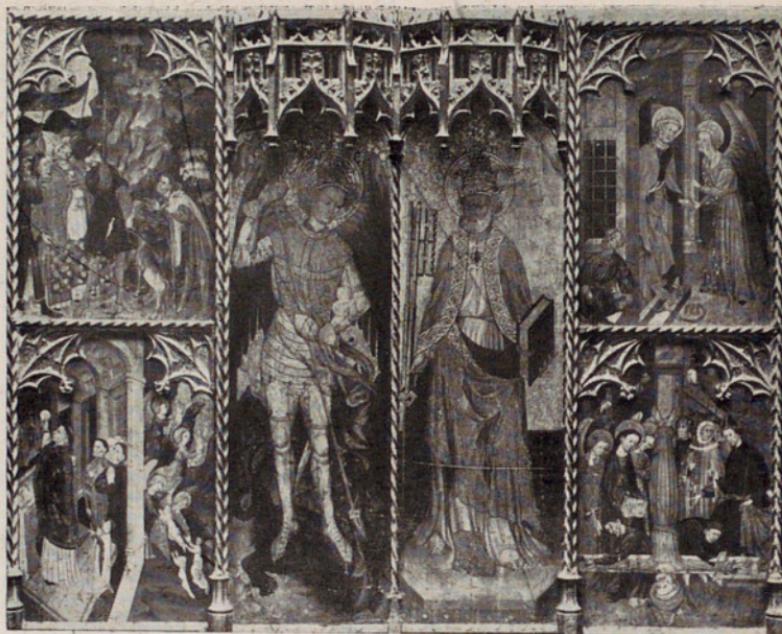


MUSEO DE ARTE DE CATALUÑA: RETABLO VALENCIANO DE SANTA BÁRBARA.  
RETABLO DE SANTA URSULA, OBRA DE JOAN REXACH

Virgen Madre, en alabastro, que preside el testero Norte de la Sala, procedente del convento del Carmen de Barcelona, y la figura yacente colocada simétricamente en el muro opuesto.

*Sala XX.* Una obra documentada de Lluís Borrassà, el gran pintor gerundense establecido en Barcelona a fines del siglo XIV, donde trabajó hasta su muerte (1424), ocupa el centro del muro Norte. Este retablo, pintado en 1404 para Guardiola (Barcelona), es ejemplo representativo del momento en que fué introducido en Cataluña el estilo inter nacional, caracterizado por su dinamismo y su brillante paleta. En el muro opuesto se exhibe la obra maestra de Ramon de Mur, pintor de Tárrega, coetáneo de Borrassà, la Virgen Madre, con ángeles, procedente de Cervera (Lérida), la cual, recordando el mismo tema ejecutado por Pere Serra, nos da la medida justa de los cambios técnicos y artísticos que transformaron la escuela catalana en el espacio de veinticinco años.

La misma Sala alberga dos notables pinturas arcaizantes, que en realidad corresponden a un período anterior a los Serra: el retablo de San Felipe y San Jaime, procedente de la Catedral de Huesca, y el retablo de San Vicente de Estimariu (Lérida), ambos pintados en el ambiente italo-gótico de mediados del siglo XIV. En cambio, el maravilloso retablo de San Vicente, que centra el muro opuesto, es pieza capital para el estudio de la escuela barcelonesa sucesora de Borrassà en el segundo cuarto del siglo XV. Sus delicadas composiciones, llenas de un dinamismo impregnado



MUSEO DE ARTE DE CATALUÑA: RETABLO DE SAN MIGUEL Y SAN PEDRO,  
OBRA DE JAUME CIRERA,

de emoción, revelan el arte incomparable de Bernat Martorell, el pintor que puede considerarse artista cumbre del arte hispánico de su tiempo.

Completa este pequeño santuario de obras maestras la graciosa Virgen de alabastro, procedente de Sallent (Barcelona), y la figura de un rey, obra de Jaume Cascalls, ambos ejemplares excepcionales en la escultura catalana de la segunda mitad del siglo XIV.

La Sala XXI, dedicada a la pintura del siglo XV, contiene notables testimonios de las diversas escuelas peninsulares. Destacan el delicioso retablo de Santa Bárbara, en el centro del muro oriental, y el dedicado a Santa Úrsula, firmado en 1468 por Joan Rexach, que preside el muro opuesto. El primero es ejemplo típico de lo mejor que produjo la escuela valenciana a comienzos del siglo XV, cuando presidían la importantísima pléyade de artistas levantinos los pintores Pere Nicolau y Andreu Marçal de Sax, y el segundo cuando a mediados del mismo siglo les sucedieron en la primacía Jacomart y Rexach. La escuela aragonesa está representada por una magnífica Virgen de los Desamparados y otras piezas sueltas; la escuela castellana, por el brillante tríptico dedicado a San Esteban



MUSEO DE ARTE DE CATALUÑA: LA VIRGEN DE LOS «CONSELLERS»,  
OBRA DE LLUÍS DALMAU

y a la vida de Jesús, y la andaluza por la grandiosa Virgen con el Niño según el prototipo de las famosas vírgenes sevillanas. Son de escuela catalana el retablo de San Miguel y San Pedro, procedente de la Seo de Urgel, obra de Jaume Cirera; el retablo de Marquet, dedicado a los Santos Juan Bautista, Eulalia y Sebastián, atribuido al pintor Figuera, de mediados del siglo xv, y otras tablas. Varias esculturas de los siglos xiv y xv completan la sala; son muy de notar la serie de Vírgenes de piedra, una figura en mármol, de la Magdalena arrodillada, procedente de la capilla barcelonesa de Montjuich del Obispo y dos relieves funerarios del siglo xiv.



MUSEO DE ARTE DE CATALUÑA: VIRGEN CON ANGELES, OBRA DE PERE GARCÍA.  
SAN PEDRO, PRIMER PAPA, DE RODRIGO DE OSONA

*Sala XXII.* El famoso retablo de «Els Consellers» pintado por Lluís Dalmau en 1445, con destino a la capilla de la Casa de la Ciudad, de Barcelona, representa el primer paso de la influencia flamenca en España. Contiene, no obstante su aparente plagio de las obras de los hermanos Van Eyck, una serie de retratos magistrales que colocan a Dalmau entre las primeras figuras del siglo xv. En homenaje al origen valenciano de este pintor, acompañan su obra los magníficos retratos reales pintados por un artista de la misma región a comienzos del siglo xv. Entre las esculturas cabe señalar: un San Miguel, de barro cocido, obra andaluza de la segunda mitad del siglo xv y un Santo obispo coetáneo, quizás obra castellana.

La Sala XXII es asimismo reunión ecléctica de esculturas y retablos de cualidades varias, pertenecientes a diversas escuelas hispánicas. Empieza en el muro oriental con la tabla de la Virgen rodeada de ángeles, firmada por Pere García, pintor de la segunda mitad del siglo xv, quien después de regir por unos años el taller de Bernat Martorell, se estableció en Benabarre, donde fundó una escuela cuyas obras invadieron la comar-



MUSEO DE ARTE DE CATALUÑA: LA VIRGEN DEL RETABLO  
DE LOS REVENDEDORES Y CONSAGRACIÓN EPISCOPAL DE SAN AGUSTÍN,  
OBRAS DE JAUME HUGUET

ca. Entre ellas se cuentan las tablas del muro Norte dedicadas a la vida de San Juan Bautista, procedentes de Benavent. En el muro opuesto son de notar varias pinturas aragonesas de autor anónimo, y, sobre todo, dos magníficas tablas al óleo con San Jerónimo y la Anunciación, obras del maestro de la Seo de Urgel fuertemente influidas por la escuela francesa de fines del siglo xv. Un San Antonio Abad, atribuido al gran Bartolomé Bermejo, es probablemente testimonio del paso del gran pintor por los talleres aragoneses. La escuela valenciana está representada por una Santa Ana, quizás de Jacomart, y el impresionante San Pedro en Catedra, obra de Rodrigo de Osona.

La Sala XXIV, decorada con elementos arquitectónicos de viejos monasterios barceloneses, guarda obras de pintura y escultura que corresponden a escuelas medievales de distintas nacionalidades.

Sala XXVII. Dos salas, la XXV y la XXVI — conteniendo la segunda diversas composiciones de un retablo de escuela valenciana de fines del siglo xv —, nos conducen a la Sala XXVII, dedicada a los grandes pintores barceloneses de la segunda mitad de siglo xv. De Jaume Huguet, indiscutible figura primerísima de este período, se reúnen aquí las obras más notables. La más arcaica es el retablo de San Miguel Arcángel, inaugurado en 1456 en la capilla del Gremio de Revendedores de la iglesia del Pino y que nos ha sido dado contemplar poco antes en la Sala XXV. El espíritu juvenil del pintor revela ya en estas tablas sus dotes como intérprete de la personalidad humana. Las composiciones



MUSEO DE ARTE DE CATALUÑA: DAVID, NATIVIDAD DE SAN ESTEBAN, E ISAÍAS; DEL RETABLO DE GRANOLLERS, OBRA DE LOS VERGÓS Y GASCÓ

del magnífico retablo dedicado a San Vicente, procedente de Sarriá, con sus figuras realistas, presienten ya el futuro empuje del Renacimiento. Pueden admirarse asimismo las tres tablas del altar dedicado a San Bartolomé y a la Magdalena, contratadas en 1470 para la iglesia parroquial de Sant Celoni, obra interesante a pesar de la evidente colaboración de otras manos; y, por último, los excepcionales compartimientos del gran retablo pintado entre 1463 y 1486 por encargo del gremio de «Blanquers» para el altar mayor de la iglesia de San Agustín, de Barcelona. Jaume Huguet ejecutó totalmente la escena de la consagración del Santo, en la que se afirma la personalidad del gran maestro y su arte excepcional como retratista. A pesar de la simplicidad de su técnica, de la que suprime las veladuras características de la pintura gótica, logra efectos insospechados de emoción y agudeza realista, cualidades pictóricas jamás alcanzadas por sus predecesores de la escuela catalana. Las demás escenas de este retablo, que acusan el arte de Huguet en sus bocetos de composición, nos revelan acaso la mano de otro pintor, Rafael Vergós, activo en el taller de aquél durante los últimos años de su vida.



MUSEO DE ARTE DE CATALUÑA: SAN JORGE, OBRA DE HUGUET.  
RESURRECCIÓN, OBRA DE BARTOLOMÉ BERMEJO

Rafael Vergós perteneció a una gran familia de pintores barceloneses; y a la muerte de Huguet, en 1491, se asoció a Pere Alemany, produciendo —según referencias documentales— gran cantidad de retablos. Su hermano Pau, que murió muy joven, dejó inacabado el enorme retablo de San Esteban de la iglesia parroquial de Granollers, de cuya terminación encargáronse más tarde su padre y el propio Rafael Vergós. Lo que queda de tan vasta obra puede admirarse en esta Sala XXVII, en la serie de tablas dedicadas a la vida del Santo protomártir y otros elementos del mismo retablo. Aunque la paternidad del conjunto queda algo confundida por las colaboraciones, parece deben atribuirse a Rafael Vergós la totalidad de la tabla del Calvario y las tres escenas de la Pasión de la predela. En los primeros años del siglo xvi el retablo debió ser objeto de adiciones o complementos, muestra de los cuales son, al parecer, las cuatro extraordinarias figuras de Profetas ejecutadas al óleo, acaso la obra maestra del pintor Joan Gascó.

Reclama especial atención la finísima tabla de San Jorge instalada en el centro de la misma sala. El problema de su identificación deja un interrogante sobre una de las obras más delicadas que produjo la pintura peninsular de mediados del siglo xv. Bartolomé Bermejo, el gran cordobés cuatrocentista, tiene aquí dos tablas procedentes de Guatemala, com-

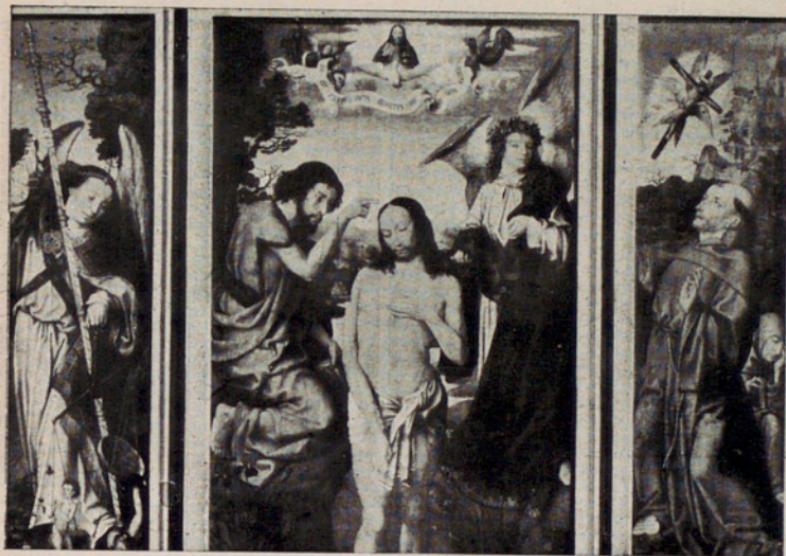


MUSEO DE ARTE DE CATALUÑA: SANT OT, SARGA DEL MAESTRO DE LA SEO DE URGEL. DEGOLLACIÓN DE SAN CUCUFATE, OBRA DE AYNE BRU

pañeras de las que se guardan en la colección Amatller de Barcelona. Ellas dan una idea completa del estilo recio y pujante del artista, que justifica su situación entre los grandes maestros del arte hispánico. Las impresionantes sargas pintadas que aparecen en el centro de la sala se atribuyen al ya citado Maestro de la Seo de Urgel.

Finalmente, completa esta selección de obras maestras la famosa tabla del martirio de San Cucufate, procedente de Sant Cugat del Vallès, considerada hasta hace poco como obra del maestro Alfonso, y revelada ahora como del pintor alemán Ayne Bru, ejecutada en 1504-1507. No hay que insistir sobre el realismo y arte incomparable de esta escena de martirio tan conocida a través de infinidad de publicaciones.

*Sala XXVIII.* En una sala contigua se reúne una serie de pinturas flamencas o de otras escuelas extranjeras relacionadas con el arte flamenco de los siglos xv y xvi. Destacan entre ellas el magnífico tríptico del Bautismo de Cristo, de procedencia castellana, atribuida al círculo de Gerard David, y un medallón circular con la cabeza de la Virgen, bello ejemplar de la prodigiosa técnica de los cuatrocentistas flamencos. Existe varias versiones de la Epifanía, la mejor dentro del grupo del llamado «Maestro de 1518». Dentro de la escuela francesa cabe notar un retrato femenino del «Maestro de las Medias figuras» y el retrato de Luis de Nassau.



MUSEO DE ARTE DE CATALUÑA: TRÍPTICO FLAMENCO DEL BAUTISMO DE JESÚS



MUSEO DE ARTE DE CATALUÑA: TRASLACIÓN DE LAS RELIQUIAS DE SAN ELOY,  
DEL RETABLO DE LOS PLATEROS, ANUNCIACIÓN, OBRA DE EL GRECO



MUSEO DE ARTE DE CATALUÑA: RETRATO DE DON ÁLVARO DE BAZÁN,  
DE TINTORETTO. SAN PABLO, OBRA DE VELÁZQUEZ

En el fondo de un anejo de la sala XXVIII se ha reconstruido el grupo escultórico de la Dormición de la Virgen, obra renacentista de mediados del siglo XVI procedente de la derruida iglesia de San Miguel, de Barcelona. A los lados y en la bóveda se hallan algunas composiciones dedicadas a la vida de la Virgen y la historia de San Diego de Alcalá, pinturas de Annibale Carracci (1560-1609), que en otro tiempo formaron parte de la decoración mural del templo de Santiago de los Espanoles en Roma.

La misma sala XXVIII y la XXIX contienen pinturas y esculturas del siglo XVI de procedencia varia. Una serie de relieves de mármol con cabezas de emperadores romanos y seis tablas del altar de San Eloy, de los plateros, pintado en 1524, antes en la iglesia de la Merced, son muestra del arte renacentista en la Barcelona del primer cuarto de aquella centuria.

En las salas XXX, XXXI y XXXII se agrupan pinturas y dibujos españoles y extranjeros desde fines del siglo XVI hasta el XVIII. Del conjunto, algo desigual, sobresalen una Anunciación y un lienzo con San Pedro y San Pablo, ambas obras del Greco. Procedente de la colección Gil existe aquí un magnífico retrato italiano de caballero santiaguista, acaso el almirante don Álvaro de Bazán, obra atribuida unas veces a Tintoretto y otras al Tiziano.

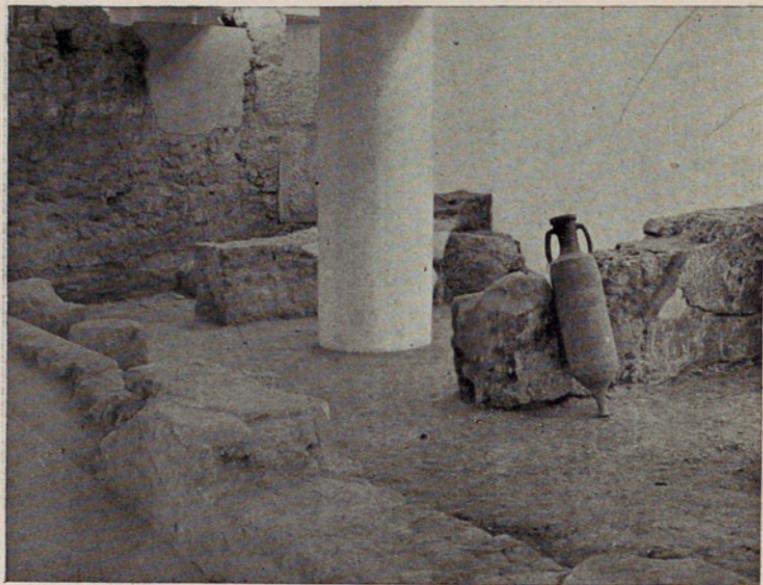
Dentro de la escuela española del siglo XVII se cuenta el apóstol San Pablo, obra primeriza de Velázquez, de sobria y energética factura; un retrato de fraile dominico y una imagen de San Francisco de Asís, ambos



MUSEO DE ARTE DE CATALUÑA: MARTIRIO DE SAN BARTOLOMÉ, DE RIBERA.  
EL CARDENAL DON PASCUAL DE ARAGÓN, DE CARREÑO



MUSEO DE ARTE DE CATALUÑA: AUTORRETRATOS DE VILADOMAT  
Y DE FRAY JOAQUÍN JUNCOSA



RESTOS DE CASAS ROMANAS EN EL SÓTANO DEL MUSEO DE HISTORIA  
DE LA CIUDAD

de Zurbarán; el martirio de San Bartolomé, firmado y fechado por José de Ribera en 1644, y el retrato del Cardenal Pascual de Aragón, por Juan Carreño de Miranda, una Purísima, de Antolínez, la Ascensión, firmada por Francisco Camillo, y una serie de obras de autores varios desde Luis de Morales a A. R. Mengs, completan el conjunto.

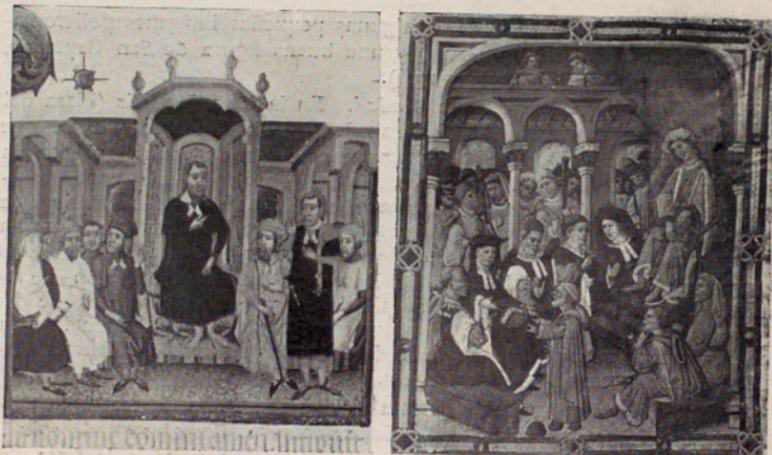
Las últimas salas — XXXIII y XXXIV — están destinadas a la pintura y escultura catalanas de los siglos XVII y XVIII. Aunque los artistas están representados de manera muy incompleta — y los escultores de modo casi nulo — cabe destacar el conjunto de dibujos y pinturas de Antonio Viladomat (1678-1755), particularmente la serie de veinte lienzos con escenas de la vida de San Francisco de Asís, que pintó para el claustro del convento de franciscanos de Barcelona. Un autorretrato del cartujo Fra Joaquín Juncosa (1631-1708) sigue la misma escuela tradicional que Viladomat, mientras Pedro Crusells, con el retrato de dama en figura de Diana Cazadora, fechado en 1725, acusa el reflejo local del arte francés. En los finos dibujos de Antonio Casanovas, con escenas de costumbres, perdura, a fines del siglo XVIII, el mismo influjo de Francia.

Entre las esculturas se cuentan algunas pequeñas imágenes policromadas de Ramon Amadeu (1745-1821) y una buena figura de San Cayetano, en piedra, de Miguel Sala (1627-1704).

[51] *Museo de Historia de la Ciudad.* En la Casa Padellás (Plaza del Rey). El Museo comienza con el plano de la ciudad, improba labor que sigue su curso realizada por una importante sección municipal con la colaboración del Ejército. En el centro de la segunda sala una reconstrucción en maqueta del templo romano de Augusto nos muestra lo que fué el principal edificio de Barcino (pág. 7). Los gráficos que decoran los muros del vestíbulo siguiente son representaciones esquemáticas de la transformación del llano de Barcelona con la fundación de la colonia romana y las sucesivas ampliaciones y amurallamientos de los siglos IV, XIII, XIV, XV y XVIII. Sigue una salita con recuerdos de la casa Padellás y un interesantísimo gráfico de los monumentos barceloneses desplazados por necesidades urbanísticas.

Al lado del patio central, una escalera labrada en un hueco de la muralla desciende hasta el nivel de la ciudad romana. Por afortunada coincidencia, al preparar las fundaciones para la reedificación de la Casa Padellás apareció una considerable cantidad de restos romanos, que exce-  
lentemente conservados en el sótano, permiten mostrar al visitante un pequeño sector de Barcino contiguo a la muralla del siglo IV. El paramento interno de ésta muestra, en su base, un revestimiento de pequeño sillarjo irregular, invisible en la actualidad en los restantes sectores conservados. Un camino de ronda la separa de las casas, que dan a una calle, con cloacas y desagües recubiertos por losas. Los edificios conservan la parte baja de sus muros de construcción pobre; algunas habitaciones tienen pavimento de mármol o ladrillos. Una gran piscina con escalones para descender al fondo, revestida de estuco, y un grupo de baños individuales, parecen testificar la existencia de un balneario pobre, tardío, pero notable. El conjunto resulta interesantísimo, pues pocas ciudades pueden presentar un testimonio tan claro de su pasado romano en cuanto a la estructura urbana. A ello se añaden algunas instalaciones complementarias con vitrinas que contienen cerámica y objetos de hueso, metal, etcétera, hallados en las excavaciones de este lugar y de la necrópolis visigoda de la contigua Plaza del Rey. De esta necrópolis, así como de una reconstrucción de la muralla del siglo IV, se exhiben sendas maquetas.

Otra vez en el patio, aparecen nuevos sectores de la cara interior de la muralla, junto a la cual vemos instalados algunos restos romanos y visigodos barceloneses; entre éstos, varias sepulturas trasladadas de la necrópolis de la Plaza del Rey. Además, unos ábacos finamente decorados de la Catedral de Barcelona anterior a la actual; la lápida de Vitiza († 890), hallada en la iglesia de San Justo, y otros elementos medievales y renacentistas entre los que destaca por su tamaño y labra el gran escudo que decoró la fachada de la Universidad o Estudi, construida en el siglo XVI en Canaletas.



MINIATURA DEL «LIBRE VERD», OBRA DE ARNAU DE LA PENA.  
 PORTADA DE LOS COMENTARIOS A LOS «USATGES», DE MARQUILLES,  
 MINIATURA DE BERNAT MARTORELL

Una sala de la planta baja contiene una maqueta cuidadosamente ejecutada de los Baños del siglo XII, a cuyo aposento principal perteneció una arquería con capiteles y fustes de mármol, adosada a uno de los muros laterales de la estancia. Las tres salas siguientes contienen la biblioteca y colección de cerámica legadas por don Rosendo Partegás, así como gráficos y recuerdos de la Catedral y de otros edificios medievales, y restos de algunas construcciones civiles de los siglos XIII a XV.

La sala primera está dedicada a los recuerdos de la Corporación municipal y contiene: el *Libre Verd* con los privilegios de la ciudad, primorosamente miniado a fines del siglo XIV por Arnau de la Pena; los comentarios sobre los «Usatges de Catalunya» redactados por Jaume Marquilles, en 1448, con la preciosa página frontal pintada por Bernat Martorell, y el contrato original del retablo de los «Consellers» pintado por Lluís Dalmau, joya del Museo de Barcelona (pág. 177). En los muros aparecen retratos de «consellers» de diversas épocas y la reconstrucción de la puerta renacentista del Trentenario (pág. 75).

Le sigue la Sala dedicada a las visitas reales a Barcelona; merece particular atención la colección de dibujos originales de Manuel Tramulles, con la mascarada organizada por los gremios de Barcelona a raíz de la proclamación de Carlos III. Estos gremios vienen representados en

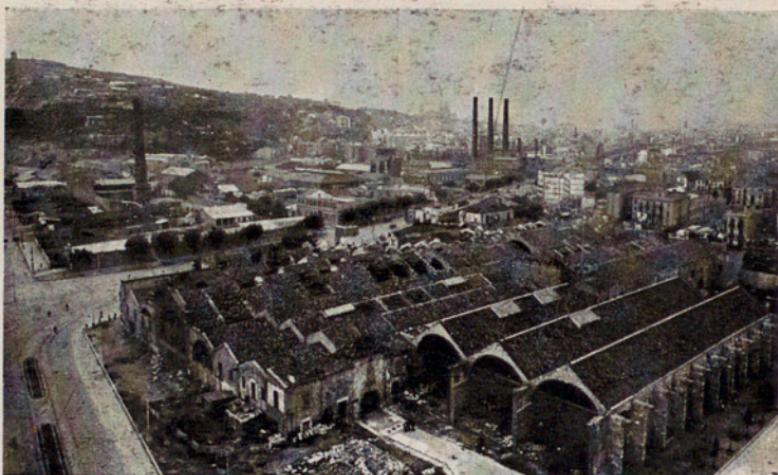


PROYECTO DEL PLATERO POC (SIGLO XVI) EN LOS LIBROS DE «PASSANTIA».  
RETRATO DE UN CONSELLER, HACIA 1700

la sala siguiente por diversos recuerdos de su paso por la vida ciudadana, entre los cuales descuellan los libros de «Passantia», del gremio de offebres, el relicario gótico de los hortelanos, libros de privilegios y banderas gremiales.

En la salita siguiente se conmemora el «Consulado de Mar» y la expansión internacional de la ciudad en el período medieval bajo los Condes Reyes de Aragón. Las salas inmediatas contienen recuerdos gráficos de la vida popular barcelonesa, sus fiestas, diversiones, tipos históricos, visitas ilustres y ceremonias, brillante y variado revestimiento exterior de una sucesión de acontecimientos, a través de los cuales el sentido étnico en íntima unión con el espíritu ciudadano trenzaron la historia densa y dramática de la capital catalana.

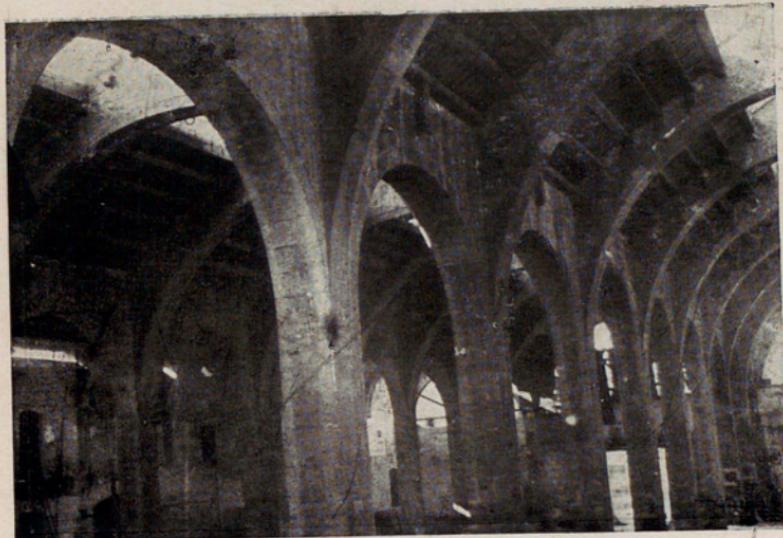
En el vestíbulo que precede a la escalera que nos conducirá al segundo piso aparece, junto a un gráfico de las ferias tradicionales, diversos patrones de pesas y medidas. La escalera está decorada con vistas del desaparecido Palacio Real menor (pág. 78).



ATARAZANAS. VISTA GENERAL

El segundo piso comienza con diversos grabados relativos a la Barcelona del siglo XVI, a los que siguen otros referentes a las batallas y sitios sufridos por la ciudad en la guerra «dels Segadors» (1652) y en la de Sucesión (1703 a 1714). En otras salas vienen explicados, con gráficos originales, la reconstrucción y crecimiento de la ciudad durante los siglos XVII y XIX. Todo ello se complementa con recuerdos históricos, conmemoraciones de festejos y tragedias. El Museo en sus últimas salas recuerda las calles desaparecidas al efectuar la reforma de la ciudad en la parte que hoy es Vía Layetana; el jardín de la Explanada con magnífico diorama; la Ciudadela, el Jardín del General y los diversos gráficos de la Barcelona antigua.

Atarazanas o Museo Marítimo. La construcción de las Atarazanas o Astillero central de Barcelona fué iniciada por Pedro el Grande, pues las viejas Atarazanas, situadas junto a la puerta del Regomir, resultaban insuficientes. En 1378, Pedro el Cereñoso contribuyó eficazmente a la terminación del nuevo edificio, y ocho de sus grandiosas naves paralelas, con tejado de madera de dos vertientes sobre arcos de piedra, quedaron levantadas junto al mar. Inmediatamente se construyeron otras ocho naves similares tierra adentro, separadas de las primeras por un gran patio. La extraordinaria importancia del comercio marítimo con Alejandría y Oriente obligó a continuas ampliaciones y reformas. La ciudad cuidó directamente de ellas, hasta que en 1470 pasaron a la jurisdicción de los Cónsules de Mar. Terminada la guerra



ATARAZANAS. CONJUNTO DE LAS NAVES PRINCIPALES

de «Els Segadors», a partir de 1663, las Atarazanas pasaron al Ejército, que las convirtió en arsenal y cuartel.

De lo construido por Pedro el Grande se conservan dos torres almenadas en los ángulos del grupo de galerías de occidente. Este conjunto arquitectónico impresiona por su infinita sucesión de grandes arcos. Es el mejor testimonio de la importancia marítima barcelonesa en los siglos XIV y XV, y de su expansión comercial mediterránea.

Estas Atarazanas, que conservan en su parte meridional el único sector de la muralla gótica barcelonesa, con sus torres cuadradas, y la puerta de Santa Madrona, se han convertido en Museo Naval. La puerta de entrada está en la base de una de las antiguas torres, cubierta por bóveda de ojivas. En la primera nave se abre a la derecha una fila de arcos de medio punto de un pórtico más antiguo; bajo ellos y también en el lado opuesto se han colocado reproducciones de sepulcros de marinos catalanes célebres, junto con alguna pieza original. A la izquierda se ordenan las restantes naves de la fábrica del siglo XIV, reformadas y prolongadas del XV al XVII; en el espacio de las dos naves centrales se fabricó, hacia 1700, una sola nave de grandes proporciones. El Museo sólo ocupa en esta parte la nave contigua a la de la entrada. Parte de los arcos, tapiados para la habilitación de salas, cortan la perspectiva del grandioso conjunto. En un espacio abierto a modo de vestíbulo se han reunido, entre otros objetos, algunas piezas de anclas romanas y el



MUSEO MARÍTIMO, EN EL PISO ALTO DE LAS ATARAZANAS

dintel de la casa de una familia de constructores navales de la costa catalana. A esta clase de artesanos, tan numerosa y activa en otros tiempos, está destinada la primera sala, con retratos, modelos, gráficos y estampas de navíos construidos en Cataluña, principalmente a lo largo del siglo xix, para el comercio de cabotaje y las rutas de América. Otra sala de contenido paralelo resume las actividades de los principales armadores y Compañías de navegación catalanas de los últimos cien años; las maquetas de buques de vapor se hallan aquí en lugar de las estampas de veleros de la sala primera. En departamentos contiguos se hallan las instalaciones correspondientes a pesca, maquinaria, maniobra y señales e historia del puerto de Barcelona y sus dependencias, tales como el semáforo de Montjuich. También hallan su emplazamiento adecuado los modelos antiguos, mapas e instrumentos que formaron parte del material de enseñanza de la Escuela de Náutica de Barcelona, fundada en el siglo xviii bajo los auspicios de la Junta de Comercio.

En el testero de la nave de entrada ábrese el vestíbulo de otra mayor, añadida en el siglo xv, en cuya planta baja se albergan algunas de las secciones ya resenadas. Es un magnífico cuerpo de edificio con cubierta de dos vertientes y muros coronados de almenas escalonadas. A la derecha del frente quedó englobada dentro de la construcción una de las torres de planta cuadrada y bóvedas de ojivas de la obra de Pedro el Grande; sobresale el coronamiento rematado por almenas piramidales. La nave tiene dos plantas, y la cubierta se sostiene por una serie de



MUSEO DIOCESANO: FRONTAL DE SANTA PERPETUA

arcosdobles, a un lado apuntados y en otro de medio punto, que dan singular grandiosidad al piso alto. A él se asciende por una escalinata, a cuyo pie se hallan algunas piezas de artillería naval. En lo alto, en el vestíbulo, se ha instalado una serie de mascarones de proa, entre los que destacan la llamada «Hija del Capitán», bella figura romántica, y el grumete titulado «El Ninot», empleado en otro tiempo como muestra de una taberna que dió nombre a un barrio barcelonés. En el interior se exhibe una numerosa serie de modelos de buques, siendo el más antiguo la maqueta del siglo xvi de la galera de Don Juan de Austria en Lepanto, colocada hasta 1936 como ex voto en la Catedral de Barcelona. Son dignos de mención otros fondos varios: recuerdos de Lepanto, modelos de grandes veleros, antiguos instrumentos de Náutica, una serie de medallas y objetos de arte de tema marítimo y la sección dedicada al inventor Narciso Monturiol y a su submarino «Ictíneo», que se sumergió por primera vez en aguas barcelonenses. Entre las instalaciones de las salas contiguas descuella la serie de portulanos y cartas manuscritas, algunas de ellas depositadas por las principales Corporaciones públicas de la Ciudad, y la curiosa colección de ex votos, testimonio notable de la devoción popular relacionada con temas marítimos.

Existen además en el vasto recinto de las Atarazanas otros grupos de naves, añadidos en los siglos xvi a xviii y en curso de adaptación; el más notable es el formado por las tres grandes naves construidas por la Diputación del General, en el siglo xvii, en el extremo oriental del conjunto, cerca de las Ramblas.

[53] *Museo Diocesano*. Estuvo instalado en el Seminario barcelonés hasta el incendio de 1936. Sus colecciones, de interés excepcional, están

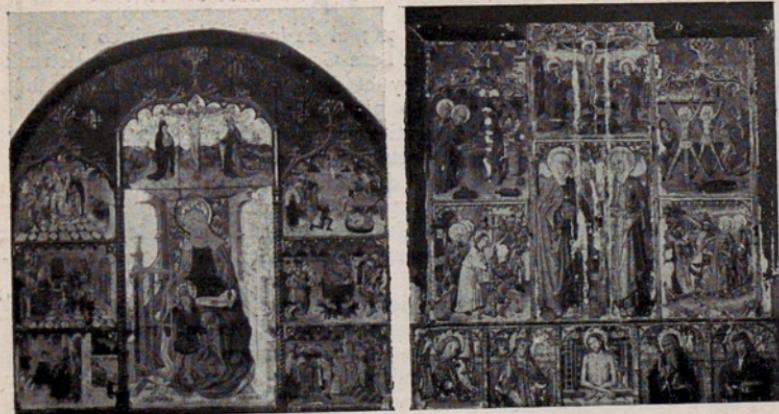


SAN VICENTE, DEL MAESTRO DE SANT VICENTS DEL HORTS.  
RETABLO DE SANTIAGO, DE ARNAU DE LA PEÑA

integradas por magníficos retablos de los siglos XIII, XIV y XV, obras capitales para el estudio de la pintura gótica. Son notables el famoso frontal de Santa Perpetuá, del siglo XIII; las tablas del XIV, dedicadas una de ellas a San Esteban, obra de Ramón Destorrents, y las coetáneas de San Vicente y Santa Oliva, pintadas por el maestro de Sant Vicenç del Horts; el retablo de Santiago Apóstol, obra trecentista de Arnau de la Peña, procedente de la iglesia de Junqueras; el de todos los Santos, brillantísima Concepción de los hermanos Jaume y Pere Serra, al primero de los cuales se atribuye también una bella Pentecostés; el retablo de Cabrera, dedicado a San Juan Bautista, una de las primeras obras de Bernat Mar-



PENTECOSTÉS, DE JAUME SERRA. SAN JUAN BAUTISTA, DEL RETABLO DE CABRERA,  
OBRA DE BERNAT MARTORELL



RETABLO DE SANT QUIRZE, OBRA DE PERE GARCÍA. RETABLO DE LAS SANTAS  
JUSTA Y RUFINA, DE RAFAEL VERGÓS



RETABLO DEL HOSPITAL DE SAN SEVERO, OBRA DE PEDRO NÚÑEZ Y ENRIQUE FERNANDES. TABLA DEL RETABLO DE SANTA INÉS, OBRA DE JAUME FORNER.  
SIGLO XVI

torell, en la primera mitad del siglo xv; el de los Santos Quirico y Julita, de Sant Quirze de Tarrasa, obra de Pere García, de Benabarre, ejecutado a mediados de la misma centuria, y el de Santa Justa y Santa Rufina, de Llissá, que Rafael Vergós debió pintar hacia 1490.

La pintura del siglo xvi es relativamente abundante. Entre las obras bien documentadas cabe citar el retablo de Santa Inés, de Malenyanes, del barcelonés Jaume Forner, y el de San Severo, de interesante iconografía, procedente del antiguo Hospital de Sacerdotes de Barcelona y pintado por los portugueses Pedro Núñez y Enrique Fernandes. La mayor parte de los lienzos de siglos posteriores proceden de la nutrida colección del convento de Santa Mónica, cerca de las Atarazanas.

La colección escultórica posee importantes ejemplares. Destaca una serie de imágenes góticas de la Virgen y varios Santos; un Crucifijo o Majestad de talla policromada, románico, el magnífico sepulcro renacentista de Jerónimo Descoll, procedente de la derruida iglesia de San Miguel, y otros elementos escultóricos de la misma. Las tallas de los imagineros barrocos son también barcelonenses en su mayoría, entre ellas las grandes figuras de San Pedro Nolasco y Santa María de Cervelló, que formaron parte de la decoración del Presbiterio de la iglesia de la Merced.

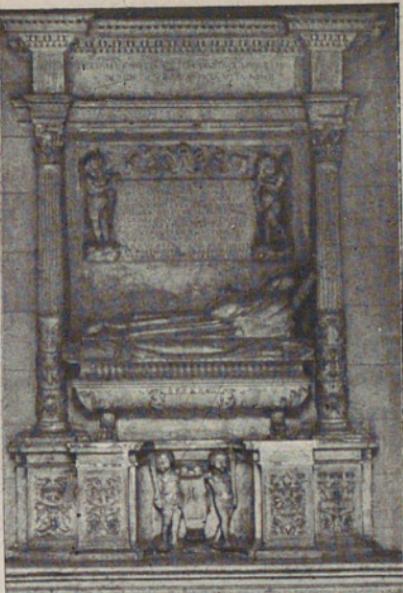


IMAGEN GÓTICA DE LA VIRGÉN MADRE. SEPULCRO DE J. DESCOLL. SIGLO XVI

En las colecciones del Museo existen también objetos de artes industriales, principalmente de mobiliario litúrgico. La pieza de orfebrería más importante es la cruz románica de Riells, de plata repujada. Completan el conjunto, vidrios, bordados, tejidos —en particular la serie procedente del Monasterio de Sant Cugat, que cuenta con objetos tan notables como el alba del abad Biure, del siglo XIV—, bandejas de latón, portapaces y miniaturas.

[54] *Museo de Arte Moderno*. Ocupa la planta baja del antiguo Arsenal de la Ciudadela y dos alas anejas construidas en 1915 para el Museo de Arte y Arqueología albergado entonces allí.

La sección de pintura está instalada en las alas, siguiendo un orden general cronológico, empezando por el lado oriental. Las primeras salas contienen obras de pintores neoclásicos y románticos, barceloneses, madrileños y valencianos. En la sala dedicada a Ramón Martí Alsina (Barcelona, 1826-1895) se exponen principalmente obras de este maestro, prolífico representante del paisajismo y de la pintura naturalista de mediados del siglo XIX. Los retratos, estudios y composiciones con figura de Benito Mercadé (n. en La Bisbal, Gerona, en 1821; † 1897 en Barcelona), denotan la perduración de una escuela idealista de raíz más antigua, ex-



MUSEO DE ARTE MODERNO: LA VICARÍA, DE MARIANO FORTUNY

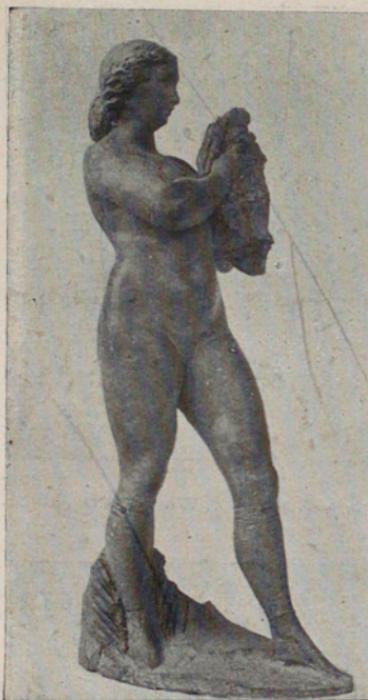
plicable por los años de su permanencia en Roma. Pertenecientes a la misma época y a la inmediatamente posterior hay obras de Pelegrín Clavé, Francisco Torrescasana y de los varios grupos de artistas que pintaron en Roma en tiempos de Mariano Fortuny. A éste queda reservada una gran sala con una amplia representación de su obra, con piezas tan conocidas como *La Vicaría*, *La Batalla de Tetuán*, *Il Contino*, *La Odalisca* y *El retrato de la Señorita Castillo en su lecho de muerte*, de un extraordinario vigor. Dos generaciones de retratistas y pintores de figura de la Barcelona de la segunda mitad del siglo XIX tienen una copiosa representación presidida por obras de Antonio Caba y Simón Gómez. El paisaje de la misma época, con los primeros maestros de la Escuela de Olot, aparece en los lienzos de Joaquín Vayreda, y a su lado figuran composiciones de género y de tema rural o ciudadano de Modesto Urgell, Dionisio Baixeras y Román Ribera, entre otros. Entre los numerosos pintores de 1900 destacan Ramón Casas (Barcelona 1866-1932) y Santiago Rusiñol (Barcelona 1861-1931), con un notabilísimo conjunto de notas, paisajes y composiciones, variadas de ellas de tema parisiente. De Casas posee también el Museo una gran colección de dibujos en los que aparecen retratados los personajes más importantes de su época en las artes, las letras y la vida pública. Hay también pinturas de artistas madrileños: Aureliano de Beruete, Martín Rico; andaluces: Romero de Torres y algunas artistas extranjeros: Alfred Sisley, Laszlo, Paterson, Anning Bell, W. Lee Hankey.



MUSEO DE ARTE MODERNO: RETRATO, DE CASAS. «JULIA», POR ISIDRO NONELL



MUSEO DE ARTE MODERNO: GRUPA VALENCIANA, POR JOAQUÍN SOROLLA.  
RETRATO, POR RICARDO CANALS



MUSEO DE ARTE MODERNO: BOCETO, POR VENANCIO VALLMITJANA.  
«LOS PRIMEROS FRÍOS», POR MIGUEL BLAY

El paisaje del primer cuarto del siglo XX se desarrolla en los lienzos de Enrique Galvey, Eliseo Meifrén, Joaquín Mir, Francisco Gimeno, Nicolás Raurich. Los más importantes maestros castellanos y valencianos coetáneos tienen también su debida representación: Ignacio Zuloaga, Fernando Álvarez de Sotomayor, Joaquín Sorolla y el norteño Darío de Regoyos.

Varias de las salas siguientes están dedicadas a pintores catalanes coetáneos: Ricardo Canals, con un copioso conjunto en el que sobresalen figuras y retratos. Isidro Nonell (Barcelona 1873-1911), figura aislada de singular importancia, cuya pintura aparece en las varias etapas de su evolución, desde la fuerza plástica de sus gitanas, en densos verdes y azules, hasta la belleza de las figuras y bodegones de los últimos tiempos.

En el resto de la sección de Pintura, sin una estructuración definitiva

a causa de contener obras de artistas vivientes, destaca un importante conjunto de óleos, acuarelas y pasteles de Pablo Ruiz Picasso.

La escultura se halla distribuida principalmente en los dos vestíbulos de las alas. En el de la derecha, con obras del siglo XIX, figuran los bronces neoclásicos de Damián Campeny, las esculturas naturalistas de Miguel Blay y los hermanos Vallmitjana, los pequeños bronces del belga Meunier, y las figuras y desnudos idealizados de José Llimona, con quien culmina la escultura barcelonesa en 1900.

El vestíbulo central está presidido por el conocido bronce del francés Rodin *L'âge d'airain*. En otras salas intermedias hay obras de Suñol, Reynés, Charlier, Marés, Smith.

En el vestíbulo de la izquierda, la escultura del siglo XX está representada por obras de Manolo, Gargallo, Dunyac, Casanova, Rebull entre otros muchos, presididos por una serie de mármoles y bronces de José Clará (n. en Olot, Girona, en 1878).

En las galerías bajas del antiguo arsenal está instalada una parte de la importante colección de dibujos del Museo. Corresponden en su mayor parte a los artistas grabadores y dibujantes como J. L. Pellicer, Apeles Mestres, Xavier Nogués, R. Opisso, P. Ynglada y J. Junceda.

\* \* \*

Y aquí termina nuestra guía de la ciudad que, bajo una vida intensa de lucha y trabajo, ha sabido crear, a través de los siglos, su personalidad espiritual. Barcelona, antes capital de un Reino y ahora emporio de industria y comercio, guarda sus viejas ruinas, sus medievales callejuelas y sus monumentos con amor y orgullo. Ellos constituyen la semilla de su florecimiento artístico actual, el tema básico de su envidiable repertorio bibliográfico y justifican que el barcelonismo sea blasón y gloria de nuestra patria.

## ÍNDICES

## INDICE ALFABÉTICO

*Este índice debe utilizarse cuando se desee situar, en la Guía y en el plano, el monumento o museo de la ciudad de Barcelona que interese, figurando en él con los diversos nombres con que es conocido. La primera cifra después del nombre corresponde al mismo orden en la Guía, y es el que lleva el edificio o monumento en el Plano; la segunda, a la página del texto en la que se refiere, y la tercera, precedida de una letra, a su situación en el plano.*

- Academia de Medicina (Real); 28, p. 92, D-4.  
Aduana; 45, p. 124, G-8.  
Almoina (Pia); 30, p. 95, D-7.  
Archivo de la Corona de Aragón; 21, p. 73, E-7.  
Archivo Histórico de la Ciudad; 31, p. 96, D-6.  
Atarazanas; 52, p. 190, GH-3.  
Ayuntamiento (Casa de la Ciudad); 22, p. 74, E-6.  
Belén (Iglesia de Nuestra Señora de); 35, p. 115, D-5.  
Calle de Lladó; 33, p. 98, F-7.  
Calle de Montcada; 34, p. 102, EF-8.  
Canónica; 30, p. 95, D-7.  
Capilla de Marcús; 6, p. 19, E-8.  
Capilla de San Lázaro; 5, p. 18, D-2.  
Capilla de Santa Águeda; 20, página 68, E-7.  
Capilla de Santa Lucía; p. 47, E-6.  
Capilla de los Templarios o «del Palau»; 7, p. 19, F-6.  
Carmen (El); p. 53.  
Casa del Arcediano; 31, p. 96, D-6.  
Casa de la Ciudad; 22, p. 74, E-6.  
Casa de Convalecencia; 27, p. 88, D-4.  
Casa Larrard; 42, p. 122, G-6.  
Casa Padellás; 32, p. 98, E-7.  
Casa de los «Velers» o del Arte Mayor de la Seda; 41, p. 120, C-7.  
Casa Xifré; 48, p. 130, G-7.  
Casas Canonicales; 29, p. 95, E-6.  
Catedral; 10, p. 25, E-6.  
Concepción (La); 17, p. 65, A-8.  
Diputación (Palacio de la Diputación General de Cataluña); 24, p. 79, E-6.  
Gobierno Civil; 45, p. 124, G-8.  
Hospital de la Santa Cruz; 26, página 87, D-4.  
Iglesia de Nuestra Señora de Belén; 35, p. 115, D-5.  
Iglesia de Nuestra Señora de la Merced; 40, p. 117, G-6.  
Iglesia de San Felipe Neri; 37, página 116, D-6.  
Iglesia de los Santos Justo y Pastor; 15, p. 62, E-6.  
Iglesia de San Martín de Provençals; 19, p. 67.  
Iglesia de San Miguel del Puerto; 38, p. 116, H-8.

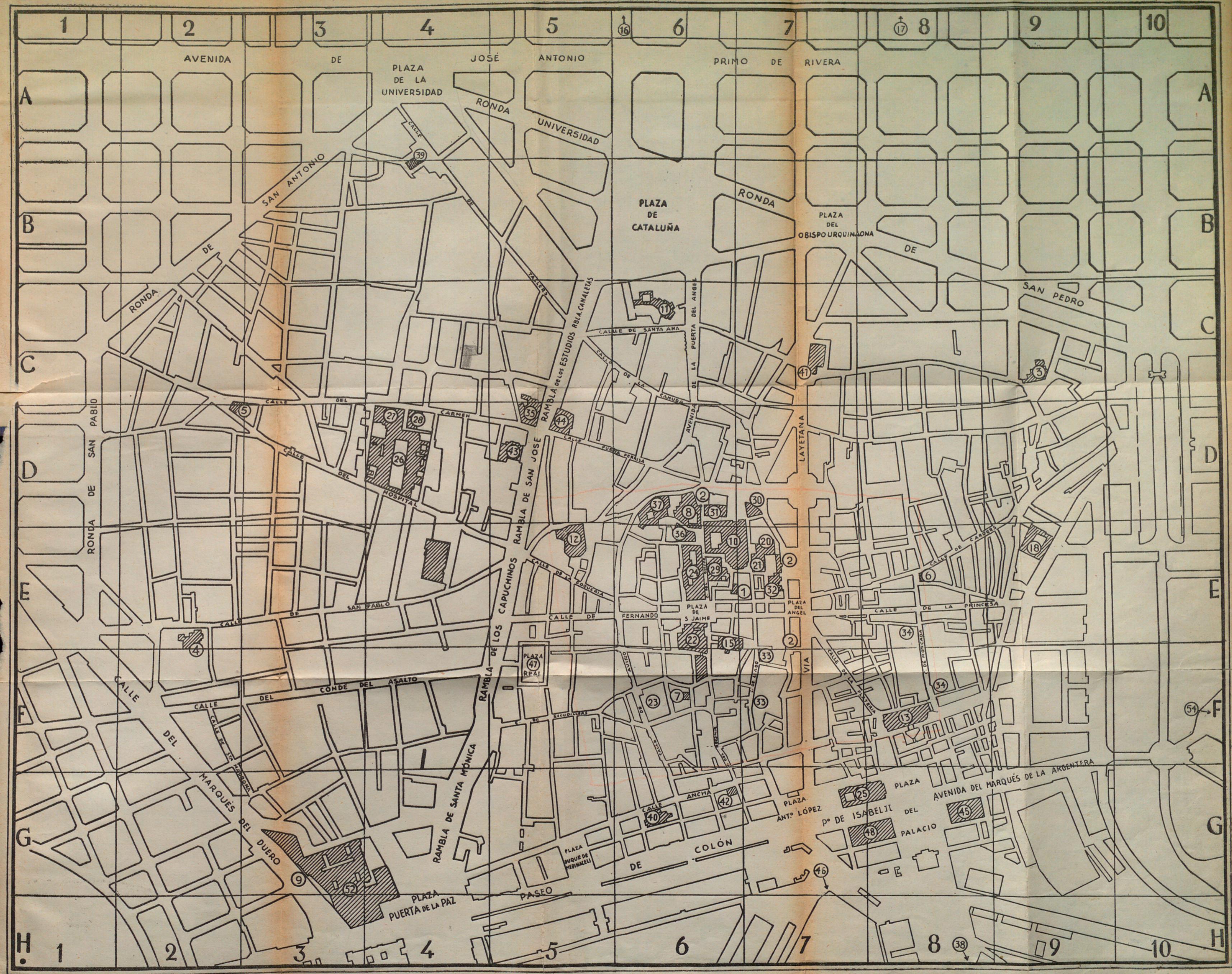
- Iglesia de San Severo; 36, p. 115, E-6.  
 Iglesia de Santa Ana; 11, p. 52, C-6.  
 Lonja; 25, p. 85, G-7.  
 Lladó (Calle de); 33, p. 98, F-7.  
 Merced (Iglesia de Nuestra Señora de la); 40, p. 117, G-6.  
 Monasterio de Pedralbes; 14, p. 59.  
 Montcada (Calle de); 34, p. 102, EF-8.  
 Montesión (Santa María de); 16, p. 65, A-6.  
 Muralla gótica; 9, p. 20, G-3.  
 Muralla romana; 2, p. 9, D-6 y E-7.  
 Museo Arqueológico; 49, p. 142.  
 Museo de Arte de Cataluña; 50, p. 154.  
 Museo de Arte Moderno; 54, página 197, F-10.  
 Museo Diocesano; 30 y 53, p. 95 y 193, D-7.  
 Museo de Historia de la Ciudad; 32 y 51, p. 98 y 187, E-7.  
 Museo Marítimo; 52, p. 190, GH-3.  
 Palacio de la Diputación General de Cataluña; 24, p. 79, E-6.  
 Palacio del Duque de Sesa (Casa Larrard); 42, p. 122, G-6.  
 Palacio Episcopal; 8, p. 19, D-6.  
 Palacio Moya; 44, p. 123, D-5.  
 Palacio Real Mayor; 20, p. 68, E-7.  
 Palacio Real Menor; 23, p. 78, F-6.  
 Palacio de la Virreina; 43, p. 122, D-5.  
 Pedralbes (Monasterio de); 14, página 59.  
 Pia Almoina; 30, p. 95, D-7.  
 Pino (Santa María del); 12, p. 53, E-5.  
 Plaza Real; 47, p. 129, F-5.  
 Plaza de San Justo; 33, p. 98, F-7.  
 Puerto; 46, p. 125, G-7.  
 Real Academia de Medicina; 28, p. 92, D-4.  
 San Agustín Viejo; 18, p. 67, E-9.  
 San Felipe Neri; 37, p. 116, D-6.  
 San Francisco; p. 53.  
 Santos Justo y Pastor; 15, p. 62, E-6.  
 San Lázaro; 5, p. 18, D-2.  
 San Martín de Provençals; 19, página 67.  
 San Miguel del Puerto; 38, p. 116, H-8.  
 San Pablo del Campo; 4, p. 17, E-2.  
 San Pedro de las Puellas; 3, p. 15, C-9.  
 San Severo; 36, p. 115, E-6.  
 San Severo y San Carlos Borromeo; 39, p. 117, AB-4.  
 Santa Águeda (Capilla de); 20, página 68, E-7.  
 Santa Ana; 11, p. 52, C-6.  
 Santa Catalina; p. 53.  
 Santa María de Junqueras (La Concepción); 17, p. 65, A-8.  
 Santa María del Mar; 13, p. 56, F-8.  
 Santa María de Montesión; 16, p. 65, A-6.  
 Santa María del Pino; 12, p. 53, E-5.  
 Templo de Augusto; 1, p. 8, E-6.  
 «Tinell» (El); 20, p. 68, E-7.  
 Virreina (Palacio de la); 43, p. 122, D-5.

## ÍNDICE GENERAL

Este índice debe utilizarse cuando, partiendo de la lectura de la Guía, y conocido su número de relación en la misma, se precise situar el monumento o museo que interesa. El número antes del nombre corresponde al orden en la Guía, y es el mismo del monumento en el plano; a continuación, se indica la página correspondiente en el texto; finalmente, la cifra seguida por una letra fija la situación en el plano.

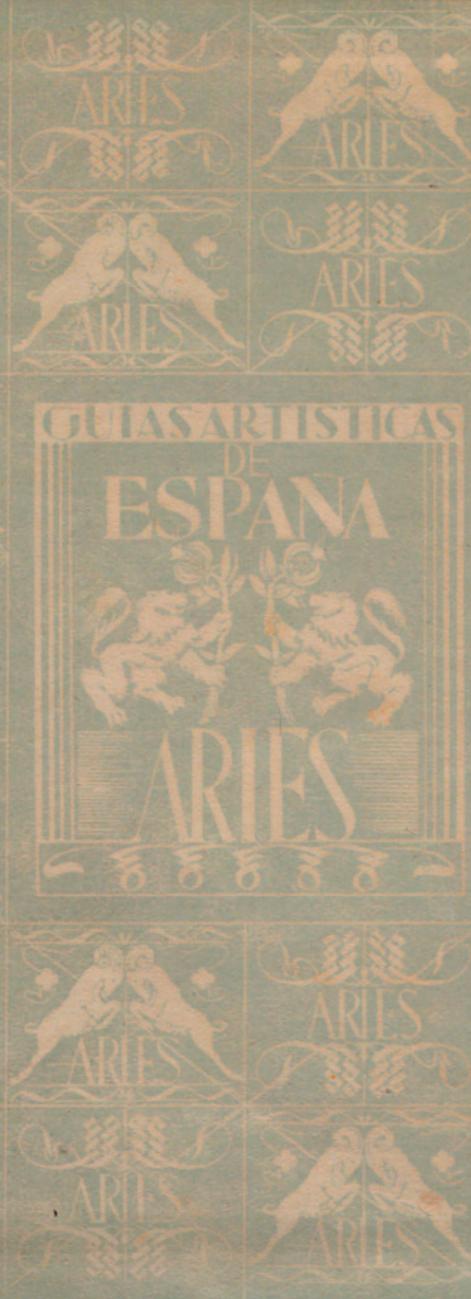
- I. — P. 5.  
*Laye.* — P. 5.  
*Barcino.* — P. 6.
1. — Templo de Augusto; p. 8, E-6.  
 2. — Muralla romana; p. 9, D-6 E-7.  
*Barcelona cristiana y visigoda.* — P. 11.
- II. — EXPANSIÓN MEDIEVAL; p. 13,  
 3. — San Pedro de las Puellas; p. 15; C-9.  
 4. — San Pablo del Campo; p. 17, E-2.  
 5. — Capilla de San Lázaro; página 18, D-2.  
 6. — Capilla de Marcús; p. 19, E-8.  
 7. — Capilla de los Templarios o «del Palau»; p. 19, F-6.  
 8. — Palacio Episcopal; p. 19, D-6.  
 9. — Muralla gótica; p. 20, G-3.
- III. 10. — CATEDRAL; p. 25, E-6.  
*Templo;* p. 25.  
*Claustro;* p. 41.  
*Capilla de Santa Lucía;* p. 47.  
*Tesoro;* p. 49.
- IV. — IGLESIAS GÓTICAS; p. 52.
11. — Iglesia de Santa Ana; p. 52, C-6.  
*Santa Catalina;* p. 53.  
*San Francisco;* p. 53.  
*El Carmen;* p. 53.  
 12. — Santa María del Pino; p. 53, E-5.  
 13. — Santa María del Mar; p. 56, F-8.
14. — Monasterio de Pedralbes; página 59.  
 15. — Iglesia de los Santos Justo y Pastor; p. 62, E-6.  
 16. — Santa María de Montesión; p. 65, A-6.  
 17. — La Concepción (Santa María de Junqueras); p. 65, A-8.  
 18. — San Agustín Viejo; p. 67, E-9.  
 19. — Iglesia de San Martín de Provençals; p. 67.
- V. — ARQUITECTURA CIVIL. EDIFICIOS PÚBLICOS; p. 68.
20. — Palacio Real Mayor. El «Tínnel». Capilla de Santa Águeda; p. 73, E-7.  
 21. — Archivo de la Corona de Aragón; p. 73, E-7.

22. — Casa de la Ciudad; p. 74, E-6.
23. — Palacio Real Menor; p. 78, F-6.
24. — Palacio de la Diputación General de Cataluña; p. 79, E-6.
25. — Lonja; p. 85, G-7.
26. — Hospital de la Santa Cruz; p. 87, D-4.
27. — Casa de Convalecencia; página 88, D-4.
28. — Real Academia de Medicina; p. 92, D-4.
- VI. — LAS CALLES Y CASAS DEL BA  
RRIO GÓTICO; p. 93.
29. — Casas Canonicales; p. 95, E-6.
30. — Canónica y Pia Almoina. Museo Diocesano; p. 95, D-7.
31. — Casa del Arcediano. Archivo Histórico de la Ciudad; p. 96, D-6.
32. — Casa Padellás. Museo de Historia de la Ciudad de Barcelona; p. 98, E-7.
33. — Plaza de San Justo. Calle de Lladó; p. 98, F-7.
34. — Calle de Montcada; p. 102, EF-8.
- VII. — CONSTRUCCIONES RENACENTÍSTAS, BARROCAS Y NEOCLÁSICAS; p. 109.
35. — Iglesia de Nuestra Señora de Belén; p. 115, D-5.
36. — Iglesia de San Severo; p. 115, E-6.
37. — Iglesia de San Felipe Neri; p. 116, D-6.
38. — Iglesia de San Miguel del Puerto; p. 116, H-8.
39. — San Severo y San Carlos Borromeo; p. 117, AB-4.
40. — Iglesia de Nuestra Señora de la Mercel; p. 117, G-6.
41. — Casa de los «Velers» o del Arte Mayor de La Seda, p. 120, C. 7.
42. — Palacio del Duque de Sesa (Casa Larrard); p. 122, G-6.
43. — Palacio de la Virreina, página 122, D-5.
44. — Palacio Moya; p. 123, D-5.
45. — Aduana. Gobierno civil; página 124, G-8.
46. — Puerto; p. 125, G-7.
- VIII. — ARQUITECTURA DEL SIGLO XIX Y EXPANSIÓN MODERNA; página 126.
47. — Plaza Real; p. 129, F-5.
48. — Casa Xifré; p. 130, G-7.
- IX. — ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA; p. 133. NEA
- X. — MUSEOS DE BARCELONA; página 140.
49. — Museo Arqueológico; p. 142.
50. — Museo de Arte de Cataluña; p. 154.
51. — (Ver 32). Museo de Historia de la Ciudad de Barcelona; p. 98 y 187, E-7.
52. — Atarazanas y Museo Marítimo; p. 190, GH-3.
53. — (Ver 30). Museo Diocesano; p. 95 y 193, D-7.
54. — Museo de Arte Moderno; p. 197, F-10.



GUIAS ARTÍSTICAS  
DE  
ESPAÑA

1888



GUIAS ARTÍSTICAS

DE  
ESPAÑA



ARIES

8 8 8 8

INSTITUTO AMATLLER  
DE ARTE HISPÁNICO

N.º Registro: 1956

Signatura: M. M. M. y

G. (B) I-Barcelo-

Sala 102. BIS. 31984

Armario na

Estante

GUÍAS  
ARQUEOLÓGICAS  
DE ESPAÑA

PARCHONIA

ARE