

VI

EDIFICIOS PÚBLICOS DE LOS SIGLOS XIII AL XVIII

PALACIO REAL MAYOR.—HISTORIA. El Palacio Real Mayor fué antes residencia de los Condes de Barcelona. Sin embargo, resulta verosímil suponer que en el solar primitivo hubo ya, en época visigoda o romana, algún edificio público que pudiera servirle de base. Faltan aquí, naturalmente, documentos escritos; pero las obras de rehabilitación y excavación iniciadas en 1936, que aun prosiguen, podrán resolver en un futuro próximo varios de los problemas suscitados. La dirección de estos trabajos corresponde al doctor A. Durán y Sanpere, junto con los arquitectos D. J. Vilaseca y D. A. Florensa, y D. J. Penavent.

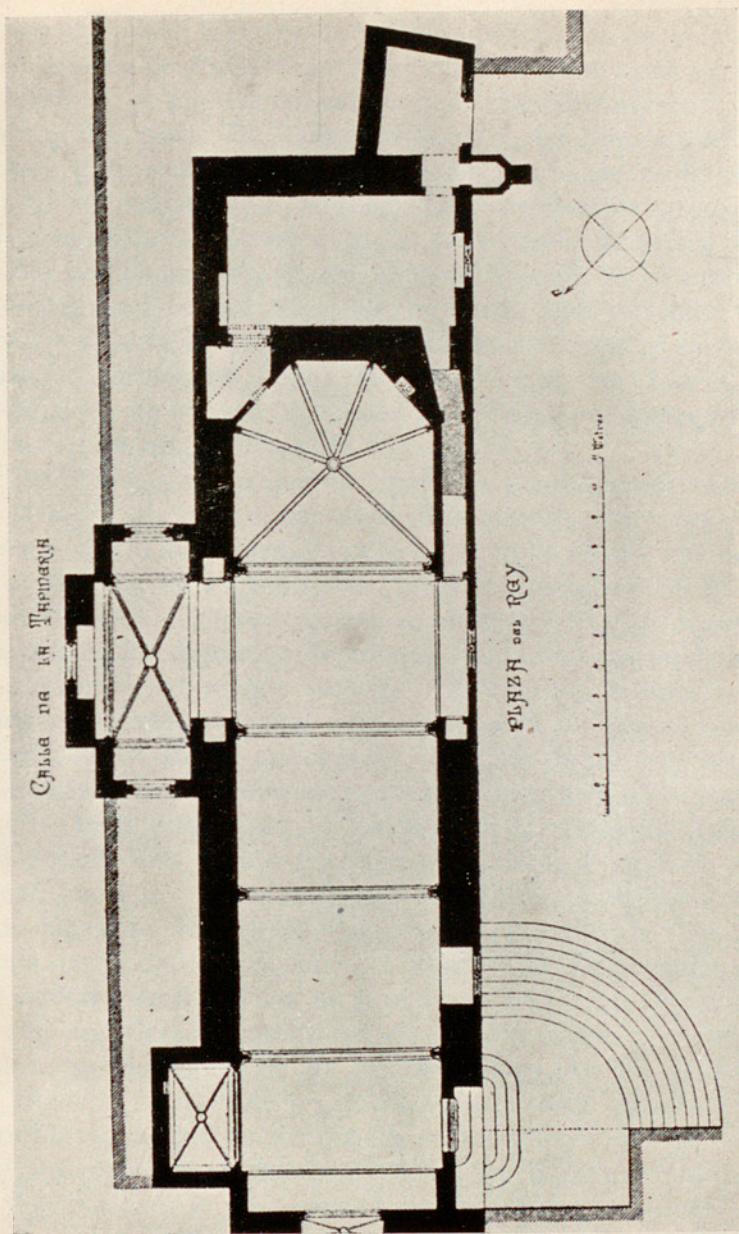
La documentación sólo resulta explícita a partir del siglo XI, aunque los Condes de Barcelona debieron residir en aquel solar desde su establecimiento en el siglo IX. La conservación del edificio exigía ya la existencia de funcionarios idóneos, tal Querús, *Palatii Custos* (custodio del Palacio), citado en 1001 y 1008. Desde 1011 se menciona frecuentemente como lugar de reunión del tribunal condal. Su emplazamiento entre la Seo y el castillo viejo o vizcondal (en la puerta de la plaza del Angel) queda atestiguado en el segundo cuarto del siglo XI, y consta que hacia 1040, durante un motín, el Palacio fué apedreado desde la torre de la Catedral y desde el castillo. En 1078 era aún la única residencia condal en Barcelona, y los hermanos Ramón Berenguer II y Berenguer Ramón II convinieron alternar en el uso del mismo.

En el siglo XII continúan las referencias al Palacio condal, llamado entonces mayor, por existir otro secundario extramuros del recinto romano, mencionado en 1116 y entregado en 1168 a los monjes de Valldaura o Santes Creus (luego Procura de Santes Creus, pág. 236). El edificio debió ser restaurado o reedificado por el Conde Ramón Berenguer IV, y al parecer, desde la muerte de éste, en 1162, hasta los últimos tiempos de Jaime I no sufrió modificaciones, puesto que el Monarca, en la Crónica de su reinado, lo denomina *nostre Palau antich, lo qual lo comte de Barcelona (Ramón Berenguer IV?) féu bastir* («nuestro Palacio antiguo, que hizo construir el conde de Barcelona»). Aunque la primera cita conocida de la capilla palatina de Santa María sea del año 1173, ello no obsta para que su fábrica pudiera también remontarse al periodo condal. A fines del siglo XIII, el palacio fué objeto de reformas, como prueban los hechos siguientes: en 1271 (5 julio), Jaime I obtuvo un préstamo de 5.000 sueldos para las obras; en abril de 1279, Pedro el Grande nombró a un encargado de las mismas, y, en noviembre del mismo año, los judíos de San Felíu de Guíxols le enviaron cuatro columnas de piedra para los ventanales delanteros del salón principal; en 1282, el Rey dió orden de proseguir la fábrica de las bóvedas empezadas bajo su Palacio, en la muralla y calle de la Tapinería, hasta la torre de *Ermiteris*, y tres años más tarde mandó pagar una suma por obras del Palacio.

Hasta aquí los datos que poseemos anteriores al periodo netamente gótico; de ellos puede deducirse ya que el cuerpo principal era anterior al año 1162, y que su estructura básica y ámbito no variaron sensiblemente en la centuria siguiente, inclusive cuando las reformas de 1271-1285.

RESTOS DEL PALACIO CONDAL.—Los restos hoy conocidos concuerdan con la documentación. Poseemos enteras las fachadas meridional y septentrional, aunque los huecos de los muros hayan sufrido innumerables cambios. El límite oriental venía determinado por la muralla romana, derribada hoy en aquel sector, pero cuyos cimientos, planta y alzado se conservan. El muro de la fachada opuesta existe todavía, aunque solamente hasta la altura del piso principal. Los primitivos huecos de las fachadas han vuelto a hallarse en su mayoría, pues solamente

LÁMINA XXXIII.



Palacio Real Mayor. Planta general.

fueron tapiados. A la vez que nos proporcionan datos sobre el estilo y fecha del Palacio, permiten reconstituir el alzado general y el número de plantas del edificio, que eran, por lo menos, tres: bajos y dos pisos. En ambos pisos altos, los huecos eran uniformes: grupos de 2 ó 3 arcos de medio punto, sobre columnas con ancha zapata que abarcaba el considerable grosor del muro; su estilo es idéntico al de las ventanas de las torres de las iglesias catalanas hacia el año 1100. El aparejo de los muros es algo irregular, defecto achacable, en parte, a las reformas sucesivas, y se nota en los ángulos el empleo de grandes piezas de cantería, procedentes, quizá, de edificios romanos. Los sillares de los arcos de las ventanas presentan huellas en zigzag de los instrumentos empleados para cortarlos.

Desde luego, los cimientos y parte de los muros son anteriores al siglo XII, pero el conjunto de la fábrica, tal como podemos apreciarlo hoy, queda bien fechado por el mismo testimonio de la Crónica antes transcrita. Ramón Berenguer IV (Conde desde 1131 a 1162) marca una época de expansión y prosperidad reflejada en la edificación de más de trescientas iglesias durante su gobierno; del mismo empuje constructivo es muestra la fábrica del Palacio condal barcelonés, obra de notable envergadura dentro de lo que nos es conocido de la arquitectura civil de la época. La decoración, a base de triples aberturas, no significa nada nuevo, puesto que sigue la tradición del siglo XI.

La parte más visible del Palacio románico es el muro meridional, que aún hoy constituye la fachada exterior del Palacio en la plaza del Rey, y separa, además, el salón del Tinell de las estancias del cuarto nuevo o palacio del Lugarteniente, y hoy Archivo de la Corona de Aragón. Las aberturas románicas pueden apreciarse, sobre todo, en la cara interior, en la que algunas se han limpiado de los materiales que las tapiaban. La fachada Norte quedó inutilizada; la cara exterior, aún revocada en parte, queda dentro de un pórtico en los bajos, y, arriba, dentro de la galería superior, que da al antiguo jardín o patio. La cara interna está separada del muro septentrional del Tinell por un angosto espacio vacío, tabicado transversalmente y en toda su altura por los contrafuertes de aquél. En ella pueden apreciarse, aunque tapiados, los mismos huecos que

en la fachada opuesta. En cuanto al muro occidental, el ángulo Noroeste es visible en el pórtico citado, y el resto queda encerrado en los sótanos o planta baja del Palacio.

En dichos muros Norte y Sur se hallaron también indicios de las obras del último cuarto del siglo XIII. En el Sur, jambas y dintel (con los arcos algo mutilados) de un ventanal en el cuarto tramo del Tinell, y el dintel (también mutilado) del que hubo en el segundo tramo, así como su basa y trozo de fuste, todo ello de piedra de Montjuich. Ambas ventanas han sido reconstruidas y se ha colocado una tercera, reproducción de aquéllas, en el muro del tercer tramo, que había sido destruido en el siglo XVI. En el muro Norte, en restauración, han aparecido ya los restos de un ventanal, que se corresponde exactamente con los de la fachada opuesta.

CAPILLA.—El reinado de Jaime II (1291-1327) y el de Alfonso el Benigno (1327-1335) marcan una nueva e importante etapa constructiva, cuyo resto más notable es la fábrica de la nueva capilla palatina. Durante esta época se suceden varios arquitectos o maestros mayores de las obras reales: Bertrán Riquer (1294-1316), Jaime del Rey (1316 ó 1318, hasta su muerte en 1330) y Pedro de Olivera (desde 1330).

Teniendo en cuenta que la capilla forma un cuerpo, en cierto modo, separado del resto, trataremos de todo el proceso evolutivo de su fábrica, decoración y anejos, hasta la actualidad, antes de entrar en detalles sobre las obras del Palacio propiamente dicho a partir del siglo XIV.

La capilla citada en 1173 debía ocupar un espacio reducido donde está la nave del templo actual, fabricado en sus partes esenciales en tiempo de Jaime II.

La construcción de la capilla nueva exigió la compra, en 1302, de un lienzo de muralla con su torre—llamada de *Na Palau*—, contigua al Palacio. Con ello se dispuso de tres torres de planta rectangular, que, con los dos lienzos intermedios, sirven de muro de contención al terraplén de la plaza del Rey y de base para los cimientos de la capilla y su campanario, levantado sobre la tercera torre. El templo es de sillería, con una sola nave; tres arcos diafragmas, con sus contrafuertes, sostienen la viguería del techo; el ábside, cerrado por cinco paños de muro, tiene

bóveda de ojivas; el conjunto es de una esbeltez singular y conserva su disposición original, así en la estructura como en la línea de ventanales altos, entre los contrafuertes, en la nave y en el ábside. La torre, de planta octogonal, tiene ventanales ajimezados con columnas fabricadas en Gerona. Desde 1302 habían empezado las obras, encargadas explícitamente a Bertrán Riquer; en 1306, terminados los muros, empezaban a alzarse las bóvedas y se trataba de construir la torre. En el ábside alternan los escudos de Jaime II y de Blanca de Anjou († 1310), y de la documentación parece desprenderse que el culto debió empezar hacia 1311, aunque hasta 1317 no haya noticias concretas del altar mayor, dedicado a Santa María; en 1311 se menciona el de San Nicolás, de situación imprecisa, y en 1326 el de San Bartolomé, ante la puerta de entrada. La torre consta también terminada en el primer cuarto del siglo xiv (figuras 1.035 a 1.038).

La documentación conocida no permite precisar la época (siglo xiv?) de la construcción del coro alto, existente sobre un arco a los pies de la capilla; en esta parte, la nave es de anchura algo mayor, hasta alinearse su muro almenado con la cara externa de los contrafuertes; es aquí la cubierta un arco o bóveda de medio punto. A ambos lados del coro, dos escaleras abiertas en el espesor del muro bajan hasta el incipiente crucero; en la del lado de la Epístola hay una abertura que debió servir para una tribuna o púlpito. A estas obras puede achacarse, en parte, la irregular distribución de las cuatro ventanas bajas que dan a la plaza del Rey; quizás se refiere a ellas una nota del año 1360, alusiva a dos ventanas de la capilla; por lo menos, el estilo de las existentes corresponde mejor a esta época que al período 1464-66, al que pertenecen otras noticias de reformas realizadas en el coro y ventanas; en el coro alto existen algunas pinturas murales con cabezas, cimeras y leyendas, que parecen más bien simples ensayos que no restos de una decoración definitiva.

Las capillas laterales son, por el contrario, de cronología más segura. En 1344-45, Pedro el Ceremonioso realizó importantes reformas en el altar mayor, colocándose en él una mesa nueva, de piedra, y un retablo—perdido—dedicado a Jesús y a la Virgen, obra de Ferrer Bassa, quien es objeto, con tal

motivo, de extraordinarios elogios por parte de la Cancillería Real. Al mismo tiempo debía empezar la construcción de la capilla aneja en el brazo del Evangelio del crucero. Probablemente allí estuvo al principio el altar de San Nicolás, destinado a las reinas. Para la ampliación fué necesario levantar dos macizos pies derechos de sillería, extramuros, que sirvieron de base al cuerpo saliente; la nueva capilla es de planta rectangular, con bóveda de ojivas, una prolongación o hueco a cada lado y un arcosolio en el muro del fondo. Los escudos de María de Navarra (reina desde 1338 a 1347), a la izquierda, y de Leonor de Sicilia (reina desde 1349), a la derecha, precisan la cronología; consta, además, que en enero de 1352 se pagaron al famoso escultor Jaime Cascalls los trabajos que había realizado en la capilla de la Reina. Además de los escudos mencionados, aparecen allí los de Pedro el Ceremonioso y los de San Jorge; estos últimos indican que allí tuvo su sede la Orden de Caballería de San Jorge, cuyas ordenanzas fueron redactadas por el propio Monarca en 1371. Ante la puerta de ingreso al templo hay otra capilla, menor, de planta rectangular, con bóveda de ojivas. En los capiteles del arco de entrada están esculpidas las armas de Martín I y su esposa María de Luna, que permiten fecharla en 1396-1406; debió suceder al primitivo altar de San Bartolomé y, por lo menos en los últimos tiempos, hubo en ella la pila bautismal. La actual puerta exterior del templo, con sus capiteles con cabezas humanas esculpidas, puede fecharse también hacia 1400. La primitiva puerta de entrada, a los pies del templo, bajo el coro alto, es del siglo XIV y estuvo tapiada hasta las recientes obras de restauración. En el extremo opuesto, detrás del ábside, se ha limpiado y consolidado la antigua sacristía, dentro de la torre romana de la base del campanario.

Dejando aparte las notas referentes a mobiliario y ornamentos, no existen ya más datos de interés sobre la capilla que los del período 1464-66. Es la época del efímero reinado de Pedro, condestable de Portugal, coronado en Barcelona en oposición a Juan II. El príncipe, aunando su amor a las Bellas Artes con el interés de congraciarse con los catalanes y dar sensación de estabilidad a su corte, emprendió obras importantes. Por lo que respecta a la capilla, débese a su iniciativa la ornamenta-

ción del artesonado y la construcción del nuevo retablo mayor. El decorado del techo de madera corrió a cargo del pintor real Alfonso de Córdoba, quien lleva a cabo su labor siguiendo una antigua tradición penetrada de mudéjarismo; la obra existe aún, bien que en el siglo XIX fué necesaria una restauración a fondo, siguiendo las líneas originales.

RETABLO.—El retablo (fig. 1.039), dedicado a la Epifanía y llamado aún hoy *del Condestable*, fué labrado en 1464-65, en su parte de madera, por Miguel Prats y Pedro Durán; el dorado, en septiembre de 1465, corrió también a su cargo, mientras que por una nota del 14 de noviembre del mismo año sabemos que entonces lo estaba pintando Jaime Huguet. Las vicisitudes sufridas han perjudicado mucho la obra de talla; se han perdido los doceles calados y sólo queda algún resto de la cenefa esculvida, dorada y verde sobre fondo rojo, con monstruos y tallos entrelazados, que adornaba los marcos.

La pintura da idea de la alta calidad a que podía llegar Huguet, si bien los colores, de un temple muy deficiente, están alterados y algo barridos. El retablo, consolidado y limpio en lo posible desde 1936, ha vuelto a instalarse en el altar mayor de la capilla. Existe el cuerpo alto íntegro, con la Epifanía en el centro; encima, el Calvario; a la izquierda, la Anunciación, Resurrección y Pentecostés; y a la derecha, la Natividad, Ascensión y Dormición de la Virgen. La tabla central y las del Calvario y de la Anunciación se cuentan entre las mejores pinturas del artista. Existió guardapolvo, hoy desaparecido. Del cuerpo bajo sólo quedaban en la capilla, en los últimos tiempos, las puertas. En sus dinteles aparecen parejas de ángeles con las armas reales, y en las hojas las bellas figuras de Santa Isabel de Hungría y Santa Catalina; la última está de pie sobre un pavimento en el que se repite la divisa del condestable: *PAIN POUR JOIE*. Falta, pues, la predela, y ninguna descripción antigua precisa su iconografía; sin embargo, parece verosímil que a ella hubieran pertenecido cuatro piezas aún conservadas. Son tablas de forma rectangular, que por su marco de talla y el dibujo en relieve dorado de los fondos coinciden exactamente con las demás piezas del retablo; su altura es también la de la predela, a juzgar por las huellas de sus montantes en las puertas; final-

mente, el estilo de la pintura es indudablemente el de Huguet. Dos de ellas, con San Jorge y un santo abad (San Macario?) están en la Colección Plandiura (Barcelona), y las otras, con San Cristóbal y San Sebastián, en la Colección Brimo de Laroussilhe (París). Para una definitiva identificación sería de desear, sin embargo, alguna referencia documental precisa.

TESORO.—Prolijos inventarios y citas de varia índole nos informan del cúmulo de ornamentos y alhajas que pertenecieron a la capilla real. Varias causas hacen que no tratemos aquí de tales objetos: muchos de ellos eran tenidos como de patrimonio particular y vendidos a la muerte del príncipe que los hizo fabricar o los poseyó. Por otra parte, el mobiliario de la capilla real era llevado de aquí para allá siguiendo frecuentes desplazamientos de la corte. Consta, sin embargo, la existencia de un fondo muy importante, reunido por Martín el Humano, en el que había antiguas alhajas y relicarios de la familia real o de procedencia extranjera, junto con otros hechos fabricar por el Rey. Esta verdadera colección de reliquias debía quedar para siempre en la capilla de Barcelona y al cuidado de una comunidad de Celestinos, para lo cual construyóse un convento anejo, cuyas veintiuna primeras piedras pusieron solemnemente en 1408, colocando una de ellas el propio Martín el Humano. La muerte del Rey al cabo de dos años y el fin de su dinastía malogró el proyecto; el grupo más considerable de relicarios, entre los que se contaban piezas de orfebrería de interés singular, se trasladó a otras residencias reales, y en 1437, por depósito—luego donación—de Alfonso el Magnánimo, pasó a enriquecer el tesoro de la Catedral de Valencia. El resto se dispersó y fué destruido en gran parte. Nada queda hoy del convento, que recibió el pomoso título de monasterio de las Santas Reliquias.

La historia de la capilla, desde fines del siglo xv hasta nuestros días, es de interés secundario. En 1423 pasó oficialmente de los Celestinos a los Mercedarios, quienes construyeron al lado una casa residencia; de su humilde fábrica subsiste el pozo, fechado en 1644, con el escudo de los Mercedarios, y un escudo de la Orden con la fecha 1638 en la fachada de un cuerpo saliente en el que hubo otra puerta con sus gradas de

piedra. En los bajos existe una puerta tapiada, cuyo dintel, del siglo XVII, ostenta el escudo de Barcelona; allí debió albergarse la oficina del *contrast* o fiel contraste de la ley de los objetos de oro y plata. Hoy ocupan la casa dependencias del Museo de Historia de la Ciudad. Al mismo está adscrita también la capilla, que sufrió antes numerosas adversidades, entre ellas la de ser sacada a pública subasta en 1844. Desde el siglo XIV se la llama de Santa Agueda, debido a haberse venerado en ella la piedra donde, según tradición, se depositaron los pechos cortados de la mártir. En 1501 existía ya una Cofradía de Santa Agueda, que en 1505 obtuvo un privilegio especial, y en 1601 consiguió del Papa el cambio oficial de la advocación de la capilla.

PALACIO REAL.—Con distintas alternativas, en el Palacio propiamente dicho hubo paralelamente obras, reformas y ampliaciones. La abundante documentación anterior a 1359 resulta, por desgracia, inútil en su mayor parte: el conocimiento insuficiente de los inventarios y referencias generales, las grandes obras de reforma del segundo cuarto del siglo XIV y de mediados del XVI, y, finalmente, los derribos de principios del siglo XIX, han reducido a restos informes o imperceptibles las grandes obras de Jaime II y Alfonso el Benigno. Desde la fachada Norte del Palacio románico hasta la actual bajada de la Almoina, entre las calles de los Condes de Barcelona y de la Tapinería, había varios cuerpos de edificio. Desconocemos en detalle la topografía antigua del lugar; pero una de las ampliaciones más notables debió tener como base el Palacio y dependencias que el Obispo de Barcelona cedió en 1316 a Jaime II con la condición de destruir el puente que lo unía a la Catedral románica, cláusula cumplida al año siguiente. Donde hoy existen las casas de la calle de la Tapinería hubo una ala del Palacio Real, construida sobre las torres de la muralla—tres por lo menos—; entre ellas y el ala de la calle de los Condes quedaba un jardín con mirtos, naranjos y otros árboles y plantas. Su límite septentrional queda marcado aún por un muro antiguo, entre el cual y la bajada de la Almoina hubo un vasto espacio edificado. Los únicos y escasos datos gráficos que poseemos de la parte desaparecida son los que se deducen de unos planos levantados en el siglo XVIII con motivo de las infructuosas excavaciones

realizadas en busca del sepulcro de San Pedro Nolasco. Hay que tener en cuenta que el patio y las construcciones de sus alas Norte y Este fueron concedidos en 1487 a la Inquisición, y que ya en 1564 Felipe II hizo tapiar convenientemente todas las aberturas que a ellos daban. Hasta 1820, ninguna mirada profana volvió a fijarse en aquella parte, que, demolida rápidamente al abolirse por primera vez la Inquisición, desapareció sin dejar huellas perceptibles; en 1828 ya se construían en aquellos solares casas de vecinos.

En el interior del gran cuerpo rectangular que da a la plaza del Rey hubo, en la primera mitad del siglo XIV, varias obras de reforma y decoración. No sabemos lo que corresponde a esta época en la planta baja; hoy presenta un conjunto mal definido de muros, bóvedas y arcos de refuerzo, con abundancia de ladrillo, sin estilo ni carácter preciso; quizás desde la Edad Media—con seguridad durante los siglos XVI a XVIII—estuvo allí el tribunal de la Bailía y del Maestro Racional, con las oficinas de la administración del Real Patrimonio. Sobre la puerta de entrada, que da a la plaza del Rey, hay un escudo del siglo XVI con las armas reales (fig. 1.045).

En los pisos altos desapareció, en el propio siglo XIV, la antigua distribución, suprimiéndose techos y tabiques; vimos ya, cómo los huecos antiguos demuestran que había dos plantas más, por lo menos. Casualmente existen aún, hallados y cuidadosamente conservados por los restauradores del Palacio, importantes restos de la decoración mural de una cámara del piso alto. Daba a la fachada Norte, hacia el lado de la muralla, y quedó oculta en el espacio aparedado cuando se construyó el Tinell (figs. 1.043 y 1.044).

Se trata de una vasta composición de una altura media de 5 metros, cuya longitud debió sobrepasar los 15. En lo alto hay una zona de hilados de rectángulos jaspeados imitando un revestimiento de mármoles. Debajo, en dos fajas, sobre fondo de paisaje con árboles y colinas, desfila el ejército. La zona superior corresponde a la infantería, precedida por el estandarte real con barras rojas y amarillas, y otro blanco con la cruz roja de San Jorge; sobre las cabezas de los soldados, armados con ballestas y picas, se levantan otras banderas. En la zona

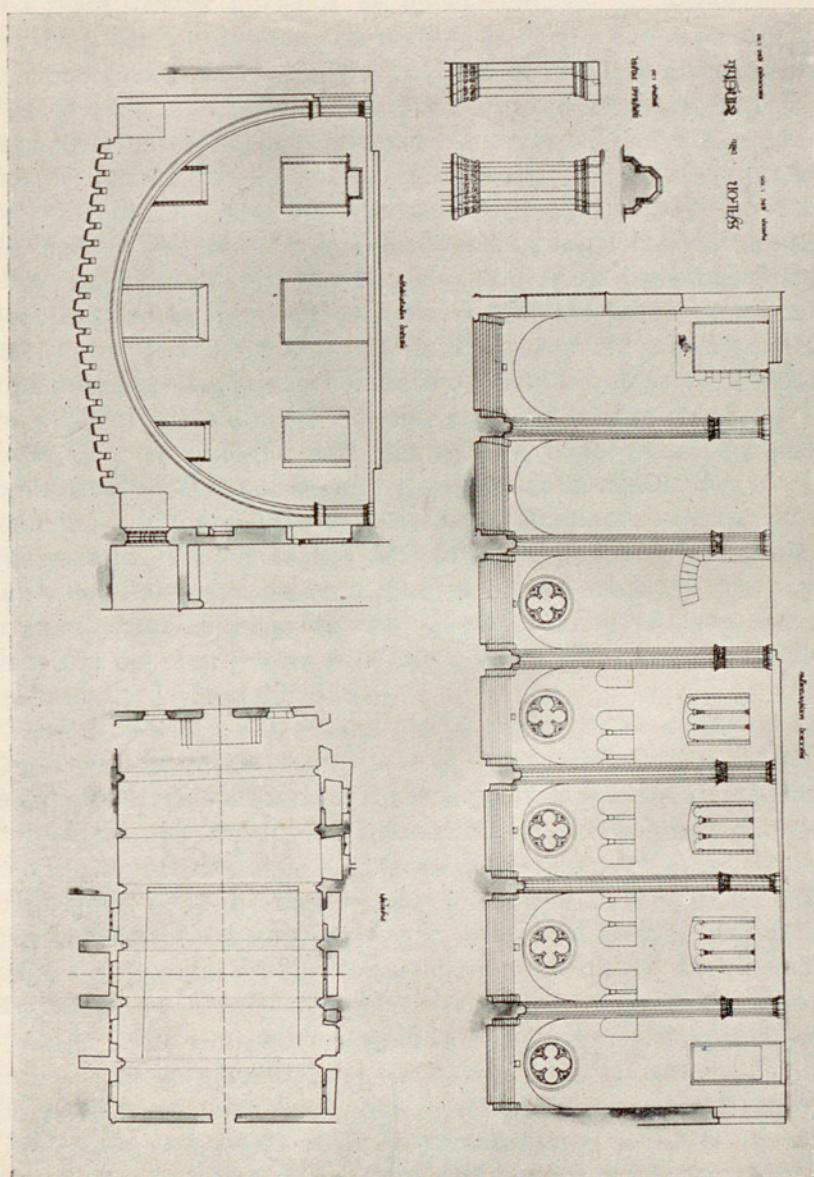
inferior se distingue la caballería, a cuyo frente marcha el rey, con yelmo y coraza; a su lado cabalga un obispo, cuya cabeza cubre una mitra colocada sobre la cota de malla. Los restantes caballeros llevan yelmo y cota de malla, y sus caballos cabezales de cota de malla y largas gualdrapas; en ellas, en los yelmos o capacetes y en los estandartes que penden de las lanzas se distinguen los emblemas heráldicos de los caballeros: ciervos (Cervera y Cervelló), cruces (Cruilles), calderos (Calders), campanas (Santcliment), etc. El conjunto, fechable hacia 1300, es de extraordinario valor histórico e iconográfico

TINELL.—En 1359, Pedro el Ceremonioso, el gran Rey constructor, decidió emprender considerables reformas en el Palacio. La más importante fué la fábrica del gran salón llamado hoy del Tinell. Dirigió las obras de ésta el maestro Guillermo Carbonell, por el precio total de 5.000 sueldos barceloneses. Empezó la construcción en septiembre de 1359, y el 18 de febrero de 1362 consta ya que Jaime Des-Feu, pintor, decoró el sexto y último de los grandes arcos. Ello significaba la terminación de la estructura principal, aunque los albañiles y canteros continuaron su labor hasta el 17 de mayo de 1364. Las obras complementarias continuaron intermitentemente, y en noviembre de 1368 empezó la pavimentación. Por fin, en marzo de 1370, el propio monarca dictaba una inscripción conmemorativa, hoy perdida: *En l'any de la Nativitat de Nostre Senyor MCCCLXX lo molt alt Senyor En Perc Terç Rey d'Aragó féu obrar aquesta Cambra.* La Cámara Mayor fué desde entonces escenario predilecto para las grandes solemnidades ya desde las sesiones de Cortes de 1372 y 1377 (figs. 1.040, 1.041 y 1.042).

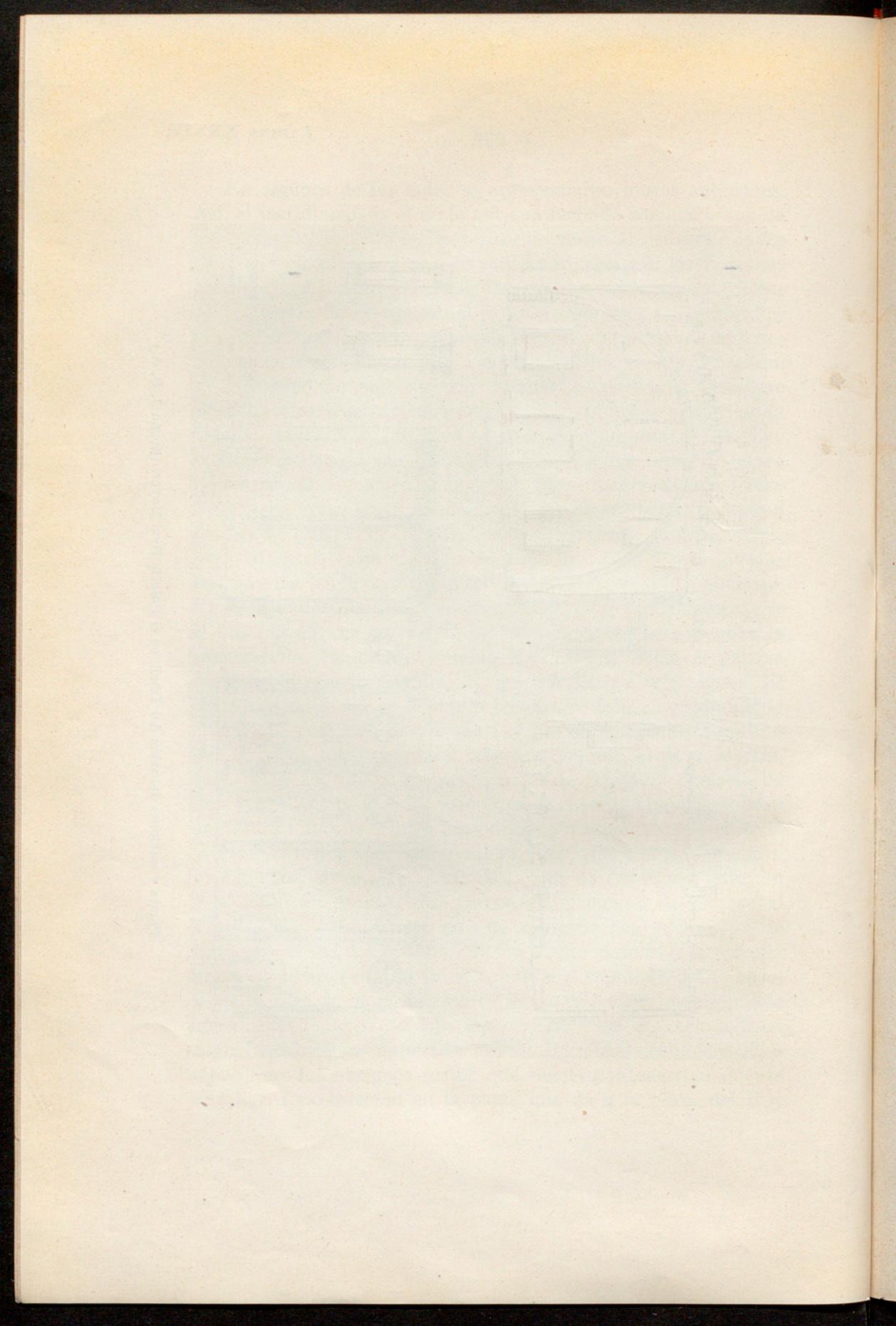
Es una vasta sala, de planta rectangular, de 17 x 33,50 metros. La viguería del techo descansa sobre seis enormes arcos de medio punto de sillería, con capiteles y pilares adosados; en la parte próxima a los muros laterales están trabados entre sí por bóvedas de cañón, secundarias, también de piedra. No quedan restos de la decoración pictórica del techo, cuya suntuosidad conocemos por referencias documentales; encima hay una gran azotea, a la que Martín I, en 1404, llamó *una de les belles coses que sien en tot lo Palau* (una de las cosas bellas que haya en Palacio).

En algunos de los lados se aprovecharon muros anteriores. Así, el meridional, es el de la antigua fachada románica que da a la plaza del Rey; en lo alto, entre los arcos, abriéronse calados rosetones circulares, y debajo continuaron en uso las ventanas del siglo XIII. Para refuerzo de los arcos se construyeron sólidos contrafuertes de sillería, en el exterior, con un paso entre ellos al nivel del suelo, en la plaza del Rey. Posteriormente, aprovechándolos e inutilizando en cierto modo los óculos del salón, se construyó un paso superior mediante arcos tendidos entre ellos. Este paso se utilizaba en el siglo XVI para ir al coro de la capilla, y quizá se refiere a su construcción una orden poco inteligible dictada por Martín el Humano en 1404. El muro septentrional levantóse a una distancia media de un metro de la fachada románica de aquel lado; los contrafuertes quedaron dentro del espacio intermedio, aludido ya antes, no apreciables, pues, al exterior; en el muro se abrieron cuatro o más puertas secundarias (siglo XIV-XV) y el hueco de una gran chimenea. En el segundo tramo se abre una gran puerta; probablemente es la aludida en una carta real de 1404, en la que se ordenaba la construcción en la gran sala de una puerta hacia el palacio llamado de Santa Eulalia, al que luego nos referiremos. El muro Oeste, el *cap de la sala* o testero, se fabricó enteramente cuando la nueva obra, ya que por allí se ensanchó el ámbito del Palacio; sufrió algunas reformas cuando el Rey Martín, en el siglo XV, inició la urbanización de la actual plazuela de San Ivo. El sexto arco del salón descansa sobre el antiguo muro de la fachada, y la fábrica prolongóse por aquella parte en toda la anchura del tramo comprendido entre ella y el nuevo muro. Finalmente, el muro oriental de la sala es anterior a ésta; en él se abre un único hueco, la puerta principal de ingreso al Tinell, que, sin embargo, no está centrada con la anchura de éste, sino con la del antiguo Palacio. Entre el muro y la muralla hubo, al nivel del salón, la antecámara o vestíbulo del Palacio, y en el piso o pisos superiores otras estancias, cuyo detalle ignoramos. Hoy ocupa este espacio una casa de vecindad, en cuyo interior han empezado apenas las obras conducentes a rehabilitar los antiguos restos que pueda contener; solamente una ligera exploración en la parte que da a la plaza del Rey

LÁMINA XXXIV.



Planta y secciones del salón del Tinell, en el Palacio Real Mayor. (Según J. B. A.)



ha permitido descubrir la antigua puerta de ingreso al Palacio. Todos los textos antiguos la mencionan; es de forma muy simple, y sus arquivoltas han perdido la decoración escultórica; su tipo, gótico muy primitivo, inclina a fecharla hacia 1300. Unas gradas muy reformadas, comunes a la puerta exterior de la capilla, bajan hasta el nivel de la plaza del Rey. A principios del siglo XVIII, el Conde de Massot describe así el conjunto tal como fué antes de las reformas del siglo XVI: «El tribunal del Maestro Racional se tenía en el mismo lugar en que hoy se conserva, baxo la sala grande... Era la entrada principal deste Real Palacio la que hoy se halla condenada en la plaza del Rey, entre la de la capilla real de Santa Agueda y la... sala..., subiéndose por las gradas comunes de dichos palacio y capilla... La primera pieza que se hallaba era una sala muy buena y capaz..., y se llamaba sala pequeña, a cuya mano derecha había una puerta, por donde se entraba a la capilla de Santa Agueda, y a mano izquierda otra por donde se pasaba a la sala grande... De suerte que así esta sala grande era la segunda pieza del Palacio y no tenía puerta alguna de las... que hoy están abiertas... Luego de essa sala grande se passava a los claustros por una puerta que hoy está cerrada...» (La referida del Palacio de Santa Eulalia.)

La decadencia del Palacio en el siglo XVI se acusó en el Tinell con su cesión en 1542 a la Real Audiencia para que instalara allí sus escribanías. En la antecámara se cerraron todas las puertas, excepto la de comunicación con el salón, y se instaló en ella el Archivo. A la gran sala, refiere el mencionado historiador, se le dió ingreso «por tres partes, abriendo en ella tres puertas principales, una en la plaza del Rey..., otra a la parte del Quarto o Palacio nuevo (donde está el Archivo de la Corona de Aragón)... y otra frente la... Cathedral, donde también se fabricaron unas gradas...»; añade el Conde que «se abrieron modernamente... y se conoce con el escudo de la Diputación de Cathaluña, que se esculpió encima de ellas». Todas existieron hasta 1936; la primera, en el tercer tramo de la sala, era la principal, y se subía a ella por una escalinata (fig. 1.046). Como antes se indicó, el hueco fué suprimido en 1936 y colocado en su lugar un ventanal ajimezado; la puerta se

conserva desmontada; tiene un frontón triangular, con arquitrabe sostenido por dos columnas, de piedra, de buena labor. En la misma fachada existe aún otro hueco, al parecer balcón, habilitado como puerta, de esculturado dintel. La puerta de paso al Palacio nuevo es visible, aunque tapiada, en el interior del salón. El testero o *cap* del Tinell fué transformado en fachada, y en él se abrieron cuatro ventanas, además de la puerta con gradas ya referida. ^x

PATIO Y ALA DE LA CALLE DE LOS CONDES.—La documentación medieval se refiere con frecuencia a las salas interiores del Palacio, que en su mayoría debieron rodear el patio; entre ellas sobresalían la de las Aguilas—lugar de reunión del Real Consejo—, la biblioteca o librería real, varias estancias y gabinetes de uso particular y los archivos o cámaras destinadas a custodiar la documentación, armas y tesoro: Archivo Real, Archivo de las Armas Reales, Archivo de las Puertas de Hierro, verdadera cámara acorazada. Poseemos del conjunto lacónicas referencias del Conde de Massot: «Luego de essa sala grande se pasava a los claustros por una puerta que hoy está cerrada..., y estos claustros se corrían y seguían circuyendo lo que hoy es atrio o zaguán donde se abrió la puerta principal para los señores inquisidores en frente la pared de la Seo... Los quartos, salas y aposentos de arriba estavan dispuestos como se requería para la habitación de tan grandes príncipes.» Nos referimos ya a las reformas y demoliciones que afectaron tan considerablemente a esta parte.

A juzgar por los restos conservados, el Palacio de Santa Eulalia, mencionado ya hacia 1300 en una carta de Bertrán Riquer a Jaime II, era el nombre que recibía la desaparecida ala oriental del patio; por la puerta de paso al Tinell y el único arco—tapiado—que marca aún el antiguo límite Este del jardín o patio, puede deducirse la importancia del solar que ocupó.

El ala occidental del patio es la única completa. En los bajos, gracias a las obras de limpieza, aún en curso, se aprecia perfectamente la estructura medieval: el techo, dividido en cuatro tramos, descansa en tres arcos transversales, de medio punto, de sillería, apoyados por la parte del patio en sólidos pilares, a modo de contrafuertes. Esta nave inferior se abría

al patio en sus tres primeros tramos mediante otros arcos semejantes que arrancan tangencialmente de los contrafuertes según un tipo estructural que alcanza un máximo desarrollo en las Atarazanas de Barcelona. Esto parece confirmar su datación en el siglo XIV. En el lado meridional del patio, y probablemente en el siglo XV, se adelantó la antigua fachada mediante la construcción de un pórtico de tres arcos, de medio punto, de sillería, sobre pilares de sección cuadrada; el arco más occidental arranca del primer contrafuerte del ala Oeste, en el que se nota la ensambladura. El piso principal—único que debió existir en ambas alas hasta el último cuarto del siglo XVI—es el del claustro aludido por el Conde de Massot; hoy sólo se ven restos indefinidos: una pilastra y fragmentos de moldura y arco, en el ala Sur; en el ala Occidental se acusan hasta esta altura los restos de los contrafuertes, mutilados para alinearlos con el muro, y en el interior son aún visibles los huecos de las grandes jácenas que sostenían la cubierta medieval del Palacio, correspondientes, al parecer, a uno o más salones.

En 1542, las Cortes de Monzón decretaron que el general de Cataluña pagase la construcción de dos salas para la sección civil de la Audiencia; «y las dos salas civiles se fabricaron dentro del mismo Palacio, tomando una porción de su claustro; esto es, aquella parte que mira a la iglesia cathedral..., y para entrar de la sala grande de los escribanos a las civiles de los jueces se abrió una puerta en la misma sala grande, desde la cual hasta las dichas civiles median dos antecámaras». (Massot). Antonio Carbonell contrató la construcción por 1.300 libras, y la ejecutó entre 1544 y 1545. De las dos salas se conservan las ventanas que dan al patio, en el ala Oeste, con escudos de la Generalidad, y los huecos tapiados y marcos de piedra de las que daban a la calle de los Condes y plazuela de San Ivo, en cuya esquina existe aún un escudo del general sostenido por grifos alados y la fecha MDXLV en letras de bronce. En las antecámaras hay las puertas de comunicación y la ventana que da al patio, con escudos parecidos en los dinteles; por la parte del patio (ala Sur) quedan también las cornisas y gárgolas de piedra, del siglo XVI. En el exterior y en el patio (ala Oeste), cornisa y gárgolas fueron destruidas en 1582, cuando los inquisidores levantaron un piso

fechado por las letras MDLXXXII, esculpidas en lo alto de la referida esquina. Encima de la puerta abierta por los inquisidores para pasar al patio se ha descubierto recientemente un gran escudo del Santo Oficio, esculpido en piedra y policromado; es un notable ejemplar de la época de Felipe II. A ambos lados del paso, los arcos de los bajos estaban tapiados por muros de sillería con pequeñas puertas del siglo XV o XVI. En el curso de las obras de rehabilitación del edificio, se han suprimido estos muros, y en el piso superior se han quitado las ventanas del siglo XVI, restaurando en su lugar algunos ventanales ajimezados parecidos a los del Tinell, cuyos montantes se conservaban en buena parte, aunque tapiados desde el siglo XVI; en el ala aneja al Tinell se ha reconstruido una arquería del piso superior a base de algunos elementos subsistentes.

La concesión del Tinell y restantes dependencias ocupadas por la Audiencia a las monjas de Santa Clara, en el siglo XVIII, determinó un sin fin de reformas menores y obras de adaptación, carentes de interés, que se van suprimiendo a medida que adelanta la restauración del conjunto. La de mayor trascendencia fué la transformación del Tinell en iglesia, ocultando así temporalmente la magnificencia de la estructura original.

PALACIO DEL LUGARTENIENTE.—Las antiguas dependencias palatinas se extendían, además, a Occidente de la plaza del Rey. Allí se levantaban, entre otras, la casa del Protonotario, habitaciones de la Cancillería, y quizás también algunas estancias particulares del Rey. Parecen inclinar a esta opinión los indicios de que la intensa labor constructiva y decorativa del tiempo del condestable de Portugal se aplicó singularmente a esta parte. Las noticias documentales son de excepcional abundancia. Bajo la dirección del arquitecto de la Catedral, Bartolomé Mas, trabajaron un sin fin de artífices; se habilitaba o construía el guardarropa, y los aposentos que recibían los pintorescos nombres de Cámara de los Papagayos, de las Calabazas, *de les Garces*, etc. De esta intensa labor—aparte de los aposentos del sótano, muy reformados—quedan tan sólo una pequeña hornacina o ventana—empotrada en la escalera del Palacio del Lugarteniente—, el dintel de una puerta y otras piezas arquitectónicas sueltas, todas ellas con la divisa del

príncipe: *PAINE POUR IOIE*. En el muro frontero de la Catedral, el arranque del arco que conducía a la capilla catedralicia de Martín el Humano, confirma la existencia de habitaciones reales en aquella parte. Por citas documentales sabemos de obras del tiempo de la Reina Lugarteniente María y de Juan II, sin que podamos precisar su alcance.

En 1547, las Cortes acordaron la construcción de «un Quarto capaz para aposentar al Excelentísimo Señor Lugarteniente General donde también pudiese celebrarse el Consejo Criminal». Debido a ciertas objeciones del Lugarteniente, hasta 31 de octubre de 1549 no se aprobaron «los diseños que de carta y de madera fueron ideados por Antonio Carbonell, carpintero».

Durante el mismo año se expropiaron y compraron varias casas de particulares, que faltaban para completar el solar necesario, cuyo derribo empezó el 12 de diciembre. Carbonell, que desde el día primero del mes empezó a cobrar el sueldo anual de maestro, dirigió las obras hasta su terminación en 1557. Al mismo tiempo se construyó sobre la azotea del Tinell la gran torre-mirador, de cinco pisos, en cuyo remate grabóse la fecha 1555.

El Cuarto Nuevo o Palacio del Lugarteniente es un vasto edificio de planta rectangular (fig. 1.047); la única decoración de los muros está en los dinteles de puertas, ventanas y ventanas-balcón, de ornamentación muy simple, con escudos del general, que aparecen también—sostenidos por ángeles—en las esquinas. Los cuatro ángulos están rematados por torrecillas circulares. Además de los bajos, que salvan la diferencia de altura entre la plaza del Rey y la de la Catedral, hay cuatro plantas: entresuelo, piso principal y dos altos (figs. 1.048 y 1.049).

En el interior está el patio central, al nivel de la plaza superior; en cada una de sus cuatro alas hay en la planta un gran arco, muy rebajado, y encima cuatro arcos de medio punto, sobre columnas toscanas, con balaustrada. Sobre las bóvedas de esta galería alta corre una azotea, a la que dan las ventanas de los dos pisos superiores (fig. 1.050).

Al Norte del patio sube la escalera de honor, con balaustre y pilares esculpidos (fig. 1.052); su ámbito rectangular está cubierto por un magnífico artesonado renacentista, con

galería—también de madera—debajo. Es quizá el mejor de Barcelona y un buen exponente del arte de Antonio Carbonell (figs. 1.053, 1.054 y 1.055).

ARCHIVO DE LA CORONA DE ARAGÓN.—En la actualidad, en el interior del Palacio del Lugarteniente está instalado el archivo llamado de la Corona de Aragón. Entre los riquísimos fondos documentales y bibliográficos en él custodiados sólo podemos aquí detenernos en los de procedencia regia. Pertenecientes a los antiguos fondos de la Cancillería, Bailía y otras dependencias, aparte de la documentación existen algunos códices de excepcional interés, no sólo diplomático, sino artístico. En este segundo aspecto caben destacar los llamados libros de los Feudos (fig. 1.056-1.062). Son cartularios en los que se copiaron los tratados internacionales, títulos de propiedad, convenios feudales y otros documentos que interesaban directamente al Real Patrimonio. El llamado *Liber Feudorum Major* fué recopilado por el deán barcelonés Ramón de Caldes por encargo de Alfonso el Casto (1162-1196). Las numerosas ilustraciones que lo enriquecen son el máximo exponente de la miniatura catalana de la segunda mitad del siglo XII y acusan por lo menos dos manos distintas. Al valor artístico únese el iconográfico, puesto que en él aparecen retratados reyes, grandes señores, magnates de la Iglesia y vasallos de menor categoría, palacios, castillos y escenas cortesanas o relacionadas con la vida feudal; la gran página con el Rey, su corte, Ramón de Caldes y el amanuense es una de las más notables. Aunque menos rico, el *Liber Feudorum Ceritaniae* tiene un valor parecido para la iconografía y el arte de la primera mitad del siglo XIII, al que pertenecen sus mejores miniaturas, aunque las haya del siglo XII; contiene copias de documentos referentes a la Cerdeña y comarcas limítrofes. Algunos documentos sueltos contienen también miniaturas; entre ellos merece citarse la escritura de fundación de una Cofradía de Tárrega, con una imagen de la Virgen y el Niño (siglo XIII). Prueba del interés habido en la conservación del archivo en siglos posteriores es el inventario redactado por Javier de Garma y Durán en 1772, cuya encuadernación de terciopelo granate, con bordados de plata y oro, es de hermosa labor (fig. 1.063).

Ni la Biblioteca, ni la Armería, ni el Tesoro tuvieron la fortuna del Archivo Real, y lo propio sucedió con el mobiliario y ornamentos del Palacio. Es un caso parecido al referido al tratar de la capilla.

La principal biblioteca real estuvo en el Palacio Mayor mientras reinaron los príncipes de la dinastía barcelonesa; a pesar de que luego hubo también allí las notables colecciones de códices de Carlos de Viana y del condestable de Portugal, el núcleo antiguo tiene un interés muy superior. Durante el reinado de Pedro el Cere monioso se organiza una escuela de traductores, calígrafos y miniaturistas que producen una serie importantísima de manuscritos, hoy, por desgracia, desaparecidos o dispersos de tal modo que excusa detallarlos en este lugar. Algo parecido sucedió con la Armería, cuyas reliquias son muy escasas: la milagrosa espada de San Martín, atribuída a Ramón Berenguer IV, consta que en tiempo de Juan I y Martín el Humano se guardaba aún en el Palacio, pero hoy se halla en una colección particular de París; la del condestable, de esbelta empuñadura, quizá la que consta forjó el *daguer* real, un florentino llamado Juan, está en la Catedral de Barcelona; mandobles, sillas de montar, piezas sueltas, se guardan hoy en museos y colecciones madrileñas y francesas. El Tesoro, cuya deslumbrante riqueza describen cartas e inventarios, ha desaparecido y apenas si alguna pieza salvada de la catástrofe, como las coronas de la custodia de la Seo barcelonesa, recuerdan pasados esplendores. La documentación acredita también lo que fué el mobiliario, mejor que los raros objetos que del mismo conservamos.

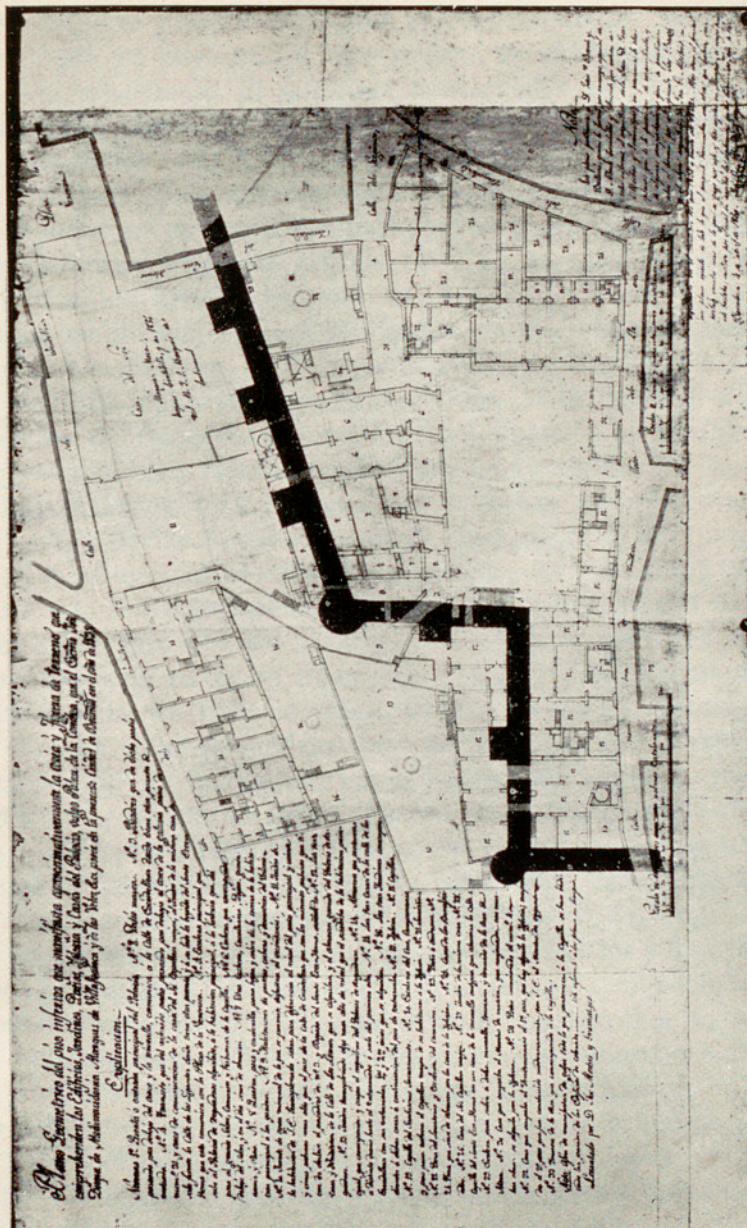
PALACIO REAL MENOR.—El Palacio Real de Barcelona, llamado Menor, fué edificado en la segunda mitad del siglo XIV para Leonor de Sicilia, tercera esposa del Rey Pedro el Cere monioso.

Sus varias construcciones, el gran patio interior y los jardines ocupaban un vasto espacio en la parte Sur del antiguo recinto romano visigodo de la ciudad; al pie de la muralla, Pedro el Cere monioso había establecido, en 1353, un convento de monjas Dominicas, en unas casas que fueron de un particular. Las

monjas abandonaron el lugar en 1357, y su solar constituyó el primer núcleo del Palacio, al que en 1367 se añadieron numerosas casas de la calle llamada *Sots les Torres*, que bordeaba el antiguo recinto fortificado, y otras de la calle de Simón Oller, a él contigua. Parte de estos edificios, que debían ser de carácter modesto, fueron derribados para ampliar el jardín que se extendía al pie de las torres. Las obras importantes, sin embargo, no empezaron hasta 1368; en esta fecha, el Rey compró al Obispo de Vich el antiguo castillo-palacio, en el que desde 1245 estuvo la capilla de los Templarios y que a principios del siglo XIV había pasado de los Sanjuanistas al Obispo y Cabildo de Vich: comprendía un considerable trecho de muralla, con varias torres de planta rectangular y dos de planta circular, una de ellas en el ángulo saliente Sur; las obras ejecutadas por los Templarios no son conocidas en detalle, excepto la capilla, que siguió en culto (págs. 32 y 263).

El maestro arquitecto Guillermo Carbonell fué nombrado, en 1368, conservador del conjunto de edificios del Palacio Menor, y bajo su dirección se efectuaron algunas obras, en especial la construcción de la sala llamada *dels Cavalls*, de cierta importancia, puesto que tenía dos ventanales con asientos y una gran chimenea, y la cámara blanca, seguramente la habitación del Rey. El jardín fué poblado de naranjos, limoneros, cidros, cipreses, laureles, rosales, mirtos y lirios; completaban el conjunto parras y enredaderas (rosas blancas y jazmines). Había también allí la colección zoológica real, de la que formaban parte varios leones. Todo estaba, pues, dispuesto para residencia privada de los Soberanos mientras que en el Palacio Mayor continuaba la vida pública, con sus organismos varios (Cancillería, Tesorería, Audiencia).

Hacia 1372, Guillermo Carbonell fué sustituido por el maestro mayor Arnaldo Artaguil, bajo cuya dirección continuaron activamente las obras, construyéndose la cocina y una gran cloaca hasta el mar por la calle de Simón Oller, además de nuevas obras de ampliación en terrenos adquiridos de 1373 a 1374. A Artaguil debió suceder el arquitecto Bernardo Roca, maestro mayor de la Catedral de Barcelona, quien intervenía ya en obras de los palacios reales desde 1367 en asociación



Palacio Real Menor. Planta general en 1832. (Según F. Bosch y Ballesca.)

más o menos permanente con el escultor Pedro Moragues y el arquitecto Pedro Llobet. Bajo la dirección de Bernardo Roca parece haberse construido el gran salón del Palacio, terminado ya en 1381, en cuyo año el Rey ordenó su pavimentación con azulejos valencianos al entonces conservador del Palacio, el oficial de la Tesorería Jaime Landrich, a la vez que le indicaba se construyese en él una chimenea bajo la dirección del maestro Roca. Poco después debió empezarse otra sala contigua de proporciones no muy inferiores, pero no parece ser que llegara a terminarse. Roca, que falleció en 1388, es mencionado aún en 1385 como arquitecto real.

Con modificaciones y aditamentos varios, cuyo detalle no es posible establecer, el Palacio Real Menor llegó hasta fines del siglo xv, época en que el Rey Juan II lo cedió al noble Galcerán de Requesens; vinculada su posesión a la familia Requesens (luego Requesens y Zúñiga), su cesión fué confirmada por Carlos V en 1542 a Juan de Zúñiga y de Requesens. En tiempo de los Requesens, siendo éstos familia muy importante, se hicieron en el Palacio varias obras. La capilla fué totalmente reformada por el maestro albañil Andrés Matxi, barcelonés, según contrato del 1542, y consagrada de nuevo en 1547. Tiene una sola nave, de traza aún gótica, y con capillas laterales, pagadas en 1542 por Hipólita de Lihori y de Requesens. La obra de talla de madera del retablo mayor y la escultura de alabastro de la Virgen, cuyo centro debía ocupar, fueron contratados con Martín Díez de Liatasolo en 1556 por 330 libras, y las pinturas del retablo, así como los cuadros para tres de los altares de las capillas laterales, los ejecutó en Barcelona hacia 1576 un maestro italiano llamado Isaac Heimes (v. pág. 263).

ESTRUCTURA.—Del siglo xvi hasta la destrucción y derribo de todos los edificios del Palacio (excepto la capilla) en 1858, hubo alguna reforma insignificante, tal como la construcción de tribunas en la capilla en 1739-43; pero en general, abandonado el Palacio por sus últimos herederos, la familia Sobradiel, quedó en manos de arrendatarios humildes que contribuyeron a desfigurarlo.

En sus últimos tiempos, el conjunto estaba ruinoso y apenas podía vislumbrarse la antigua estructura a través de tabiques y adaptaciones.

Extramuros del antiguo recinto había el jardín. El espacio entre el frente de las torres y los paños de muralla eran ocupados por casas (que así se habían ahorrado tres de sus muros al construirlas) y por el gran salón, que en su fachada interior se apoyaba parte en una de las torres y parte en dos muros que llegaban hasta el suelo fuera de la muralla, alineados con las torres. En el interior había un gran patio, a cuyo alrededor se levantaban varias dependencias. Tenía tres lugares de ingreso: el primero, en el ángulo Suroeste, a través de un arco abierto en la muralla, en el lienzo comprendido entre la torre circular saliente y la rectangular inmediata más hacia el Este, entre las cuales y en el primer piso había salas con grandes ventanales con columnillas, unos en la fachada exterior y otros que daban al patio, quizá la sala *dels Cavalls* y la cámara Blanca, en las que había trabajado el arquitecto Guillermo Carbonell; esta primera entrada daba a la bajada del Palau. La segunda entrada, en el ángulo Noroeste, era un pasadizo que salía a la bajada del Ecce Homo y calle de los Gigantes. Entre estas dos entradas, y también en el lado Sur del patio, éste quedaba limitado por soportales con arcos de medio punto sencillos, antiguos, en el piso bajo, y en el primero por una galería quizá bastante reciente. Las construcciones comprendidas en estas alas entre el patio y la muralla eran muy variadas: aposentos, alcobas, etc., y no se conocen en detalle, excepto el gran salón del primer piso del ala Oeste. Este salón, que el arquitecto Bernardo Roca debió terminar poco antes de 1381, había sido inspirado seguramente en el de Tinell, del Palacio Mayor (obra de Guillermo Carbonell en 1359-64) y en la más reciente Sala del Consejo de Cien Jurados (de Pedro Llobet, en 1369-73); la viguería del techo se apoyaba en dos grandes diafragmas.

Aparte de la capilla, la total desaparición del edificio en el siglo XIX sólo permite usar para su estudio de escasos restos del siglo XVI (capiteles de piedra y pilares de barro cocido), hoy en el Museo Santacana, de Martorell (figs. 1.067 y 1.068), una ventana ajimezada (siglo XIV-XV), en un muro próximo a la capilla, y una colección de gráficos de los años 1857 y 1858, conservada, en su mayoría, en el Museo de Historia de la Ciudad (figs. 1.064-1.066). Los exteriores son conocidos por una foto-

grafía del ángulo Sur, acuarelas de Francisco Soler Rovirosa del mismo sector y dos óleos de Domingo Sert que abrazan el conjunto; para el patio existen acuarelas y óleos de los mismos, y del primero se conserva también una acuarela que reproduce fielmente el interior del gran salón. Amén de ello, poseemos una planta general del piso bajo y un óleo de Ramón Martín Alsina del edificio cuando el derribo. Con los datos que se pudieron allegar fué construida recientemente, en yeso, una notable maqueta del conjunto.

CAPILLA.—La capilla consérvese en el interior tal como la terminara el maestro Matxí en el siglo xvi, con las escasas adiciones ya referidas (fig. 1.069).

Del retablo mayor (figs. 1.075 y 1.076) se conservaron hasta 1936 nueve tablas—cuyo paradero hoy se ignora—, de las once que debía tener según el contrato, y la gran imagen de la Virgen de Martín Diez, que permanece en el altar (fig. 1.070). La parte arquitectónica original desapareció en el siglo xix, y al mismo tiempo se dió a la Virgen una absurda policromía.

También estuvieron hasta 1936 en la capilla los tres cuadros pintados por Isaac para retablos de sendos altares laterales (la Piedad, conservada, y el Santo Entierro y el Descendimiento, desaparecidos) (figs. 1077 y 1078) y otra pintura del siglo xvi, de forma semicircular, con la efigie de Dios Padre. De los muros del presbiterio cuelgan grandes paveses decorativos del siglo xvi con las armas de los Requesens.

En otro lugar del CATÁLOGO (pág. 32) se ha mencionado ya la puerta lateral románica de la capilla, alguno de cuyos elementos se ha trasladado a la puerta de la fachada.

Desde el siglo xix, la capilla está servida por jesuítas, cuya residencia, llamada del Palau, se levanta al lado, ocultando los muros laterales de aquélla. En el interior de la residencia se conserva el archivo particular de los Requesens, y en ella y en la sacristía, varios objetos importantes que pertenecieron a dicha familia.

Cuéntase entre ellos una tabla del siglo xvi, de escuela alemana (Suabia) de la primera mitad del siglo xvi, con la Virgen y el Niño, con orla de pájaros y flores (fig. 1.071). Un tríptico, inventariado ya en 1579, también de la primera mitad del

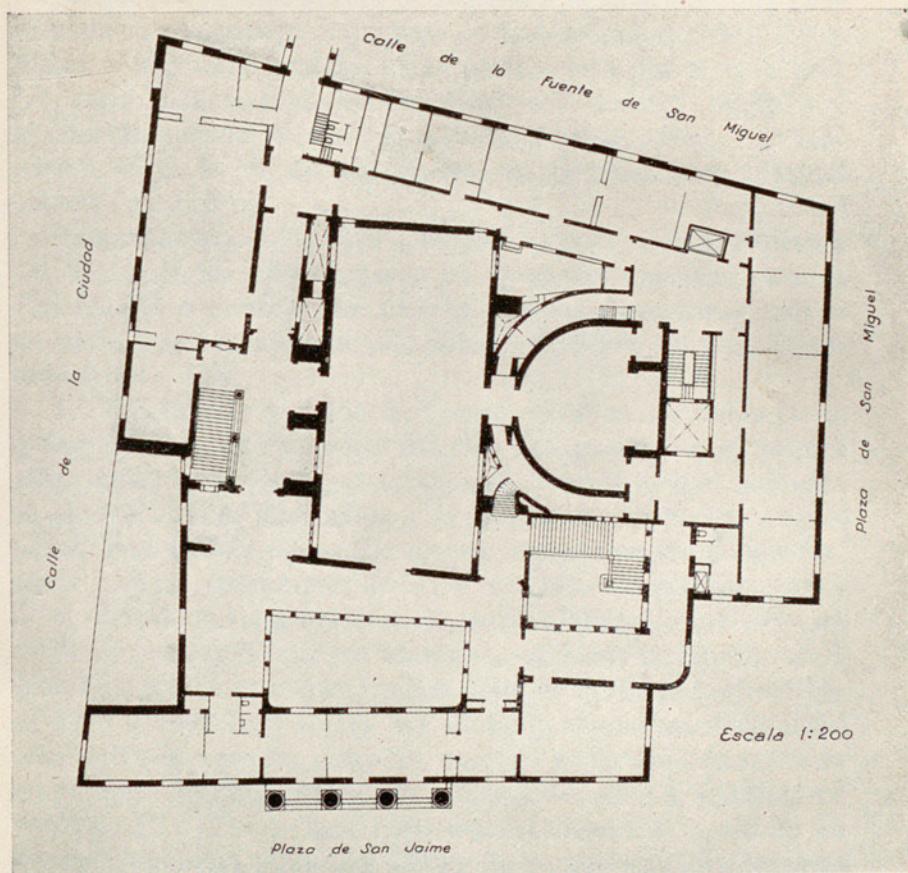
siglo **xvi**; en su tabla izquierda está pintada la Virgen con el Niño, dentro del estilo de Juan Gossaert (Mabuse) (fig. 1.073); y en la derecha, el retrato de un caballero santiaguista orante (fig. 1.074), que el inventario dice ser un Don Juan de Zúñiga y se ha querido identificar con el retrato de Don Juan de Zúñiga († 1545), que en 1547 consta pintó Alonso Berruguete en Valladolid copiando uno que poseía el comendador mayor de León de la Orden de Santiago. Un tríptico, asimismo del siglo **xvi** (fig. 1.072), con la Epifanía en la tabla central y el Camino del Calvario y Santa Bárbara en las laterales. Dos pinturas de época no muy distante a la de aquéllas, ambas con representaciones de la Flagelación de Jesús. Existe también allí un crucifijo de bronce dorado, regalo del Papa San Pío V (1566-1572) a los Requesens, un bastón de mando que fué de Don Juan de Austria, o quizá de Don Luis Requesens, con inscripciones flamencas (siglo **xvi**), un terno de terciopelo rojo con bordados (siglo **xvi**), un lienzo con la efigie del P. Juan Font, S. J. († 1616), otros lienzos varios de los siglos **xvi** y **xvii** y dos paveses del **xvi** con las armas de la familia Requesens.

CASA DE LA CIUDAD.—El edificio fué construído sin un plan de conjunto. Tuvo como finalidad albergar los principales organismos de gobierno municipal, en principio cuatro: el Consejo de Cien Jurados o Asamblea general, el Consejo de Treinta o Asamblea restringida y la escribanía del Racional con el personal administrativo, además del Consejo Ejecutivo, que no precisaba de aposento determinado.

El Consejo de Ciento abandonó en 1369 el convento de Dominicos donde celebraba habitualmente sus sesiones y acordó construir un local exprofeso, trasladándose mientras tanto al convento de Franciscanos.

SALÓN DE CIENTO.—La sala del Consejo de Ciento se edificó en el solar de la casa de Simón Oller, comprada en marzo de 1372, y se inauguró en agosto del 1373 (fig. 1.091). Dirigió las obras el maestro Pedro Llobet. La sala (fig. 1.088), de planta rectangular, estaba cubierta por un techo plano con tres tramos de vigas separados por dos grandes arcos de piedra con contrafuertes exteriores. El techo de madera fué pintado

LÁMINA XXXVI.



Casa de la Ciudad. Planta general del primer piso.

en 1372 por Jaime Canalies, Berenguer Lleopart y Francisco Jordi, pero fué rehecho enteramente en 1888. Recibe luz por óculos o pequeños rosetones en lo alto, y debajo ventanas partidas por dos columnillas (fig. 1.089). En 1647-48, el maestro de obras Jaime Granger y los escultores José Ratés y Pedro Serra ejecutaron una puerta de ingreso a la sala, aún hoy conservada en ella, aunque cambiada de emplazamiento (fig. 1.090). Hacia 1860 fueron añadidos dos tramos más por el lado Sur. La decoración actual—seudogótica—del testero, muebles y pavimento son de 1914; de la inmediatamente anterior se conservan en el M. A. C. dos escudos de la ciudad, de mármol blanco (siglo XVII).

TRENTENARIO.— De 1370 a 1408 se construyeron al Noroeste del Salón de los Cien Jurados las estancias antiguas para el Trentenario o Consejo de Treinta, con una Lonja que daba a un patio con naranjos; de ello sólo se conserva un techo, pintado hacia 1408.

El Trentenario y Salón de Ciento cerraban los lados Oeste y Sur de un pequeño patio interior con galería en el primer piso, limitado al Este por el cuerpo de edificio que contenía en el piso bajo la Escribanía y la entrada al conjunto, y en el primer piso la Sala de las Elecciones, cuerpo construido aprovechando casas compradas de 1379 a 1398; el maestro mayor de la obra de la Casa del Consejo, Arnau Bargués, contrató, en colaboración con Francisco Marenýa, en 1399, la fábrica de la gran fachada de este cuerpo en la calle de la Ciudad, ejecutada de 1400 a 1402 (fig. 1.079). La simple y magnífica decoración escultórica de cornisa, gárgolas, puertas y ventanas (excepto la gran figura de San Rafael) la encargó la ciudad al taller de Jordi de Déu (1400) (figs. 1.081-84). El ángel fué regalo de un donante anónimo (1400), y Pedro Sa-Anglada fundió las alas de bronce que se le añadieron (fig. 1.080). En 1401 se decoraron los techos de la entrada, Escribanía y Sala de Elecciones (fig. 1.092). El segundo, pintado por Pedro Arcayna o Arcagna es el mejor; lo adornan follajes y figuras, escudos y la jaculatoria SALVA NOS XPE SALVATOR (fig. 1.093). El de la Sala de Elecciones fué ejecutado por Jaime Cabrera. El techo de la entrada está muy rehecho.

CAPILLA.—En 1409-1410 se construyó una capilla aneja al Trentenario (destruida en 1847), para la cual, en 1443, el tallista Francisco Gomar ejecutó la parte de madera del retablo, pintado por Luis Dalmáu, que contrató su obra en 1443 y la firmó en 1445 (fig. 1.105). Es la famosa tabla de la Virgen de los Consellers, hoy en el M. A. C.; la predela ha desaparecido, y los montantes del marco fueron renovados en el pasado siglo, aunque existen fotografías anteriores a la restauración.

SIGLO XVI.—Hacia 1550 se pusieron bajo los doceles de los ángulos salientes de la fachada gótica las imágenes de Santa Eulalia (fig. 1.085) y San Severo, esta última en el ángulo del ábside de la iglesia de San Jaime, revestido de sillares nuevos. En el siglo XIX corrióse el muro septentrional y se perdió la imagen antigua de San Severo, cuya peana y dosel acompañan otra nueva, de Juan Flotats.

En 1559 se construyeron nuevas salas del Trentenario (de las cuales sólo quedan elementos escultóricos—medallones con Virtudes y bustos de magistrados de la ciudad, jambas de una puerta, etc.—salvados de la destrucción de 1847, hoy en el Museo Santacana, de Martorell) (figs. 1.100-1.102); una lonja para el mismo conservada al pie de la actual escalera de honor, con ríco artesonado y relieves alusivos a los orígenes míticos de Barcelona (figs. 1.103 y 1.104), y la cámara del Consistorio, destinada a las reuniones de cinco *consellers*, de la que queda una lápida y varios elementos arquitectónicos de las ventanas (M. A. C.).

En 1577 se reformó enteramente el patio, de tres alas y triple planta; en la parte baja se aprovecharon arcos antiguos, fabricándose para el Trentenario una rica puerta, terminada en 1580, colocada hoy en el Salón de Ciento (figs. 1.097 y 1.098). La decoración renacentista mantiene un perfecto equilibrio con las formas góticas que persisten aún en los arcos de la galería (figs. 1.095 y 1.096).

SIGLO XIX.—Entre 1823 y 1850 se derribaron las construcciones del ala Norte, incluyendo la iglesia de San Jaime y la casa de la Bailía general. Desapareció el Trentenario, excepto la lonja y algunos elementos sueltos, y se mutiló la galería del patio y la fachada gótica (un gran ventanal y parte de la

puerta), todo ello para construir el cuerpo de edificio con fachada a la nueva plaza de San Jaime, obra del arquitecto José Mas Vila, proyectada en 1831 y terminada en 1847, con esculturas de José Bover (Jaime I y Fiveller) (fig. 1.087). Poco después, el arquitecto Francisco Daniel Molina planeó y dirigió la ejecución de un nuevo salón de sesiones para el Ayuntamiento. Según el proyecto de aquél, Felipe Casoni, de Carrara, esculpió, en 1853-54, el remate de la fachada moderna. En 1888 se hicieron algunas obras de restauración, ampliadas a partir de 1926 con la revalorización de los restos del Trentenario, construcción de la escalera de honor, Sala de las Crónicas, decoración del despacho del alcalde y otros varios trabajos menores. Los techos góticos pintados de la Escribanía, Sala de las Elecciones y Trentenario Viejo se restauraron en 1928-30, al mismo tiempo que se rehacían los de la entrada y de la galería frente al Salón de Ciento y se hacían otros nuevos a imitación de aquéllos.

ORNAMENTO, DECORACIÓN Y MOBILIARIO.— La toma de Barcelona en 1714 por el ejército de los Borbones llevó consigo la supresión de los privilegios municipales, relegando a una ínfima categoría la importancia de la Magistratura de la ciudad. Ello explica, en parte, el miserable estado del edificio a principios del siglo XIX, que alentó los afanes renovadores—y destructores—del Ayuntamiento a poco de haber recobrado cierta prosperidad. Debe tenerse en cuenta, además, la venta en 1823 del retablo barroco del testero del Salón de Ciento y las bombas caídas en 1842, que hicieron desaparecer la decoración de la Sala, y los resultados de las expoliaciones y necesidades de ensanche en épocas sucesivas que afectaron al patio, Trentenario, capilla y otras estancias.

En consecuencia, el mobiliario conservado es muy escaso. Las pinturas antiguas se reducen a tres: la tabla de Dalmáu, ya mencionada (M. A. C.), de alto valor, en todos los órdenes; una pintura votiva de 1690, con la Virgen de la Merced, los *consellers* y santos y santas barcelonesas (en el Salón de Ciento) (fig. 1.106) y el retrato de Miguel Grimosachs, *conseller en Cap* el mismo año (Museo de Historia de la Ciudad) (fig. 1.107). En el mismo Museo existe un lienzo con la representación de Santa Eulalia, que fué probablemente centro de una bandera

de la ciudad, que consta pintada por Francisco Jornet en 1623 (fig. 1.108); era la empleada en las funciones religiosas, puesto que el famoso estandarte militar cayó en poder de los vencedores en 1714. Aunque no proceda del Palacio, hoy se conserva en la Casa de la Ciudad un pequeño lienzo con el escudo de la Real Audiencia—a la que perteneció—en el centro, y una serie de emblemas heráldicos catalanes y de la Corona de Aragón, e inscripciones alusivas de 1668 y 1681. Como en las pinturas ya citadas—exceptuando la Virgen de los *consellers*—, su principal interés es iconográfico.

ARCHIVO.—Mejor fortuna cupo al rico Archivo, del que se conserva una magnífica serie de manuscritos con miniaturas. A principios del siglo XIV se escribió la más antigua recopilación de privilegios, en un códice en pergamino con orlas y capitales con figuras o pequeñas escenas, al estilo de los códices franceses. En 1345, el jurista Ramón Ferrer redactó una sistemática agrupación de privilegios, documentos, textos jurídicos y crónicas, de la que existen dos ejemplares en pergamino. El mejor, llamado *Llibre verd* por el color de su encuadernación, consta iluminado hacia 1380 por Arnau de la Pena († 1410); única obra documentada del artista, es uno de los más espléndidos exponentes de la miniatura catalana de la época (depositado en el Museo de Historia de la Ciudad) (figs. 1.109-1.114). Otra copia, uno de los volúmenes llamados *Llibre vermell*, tiene miniaturas inferiores. Para documentarse sobre la institución del *mostassaf* o almotacén, nueva en Barcelona, el Consejo pidió a la ciudad de Valencia una copia de sus ordenanzas sobre la materia; el manuscrito, fechado en Valencia en 1371, existe aún; es de papel, con algunas orlas y trazos de adorno. Los restantes códices proceden de la Biblioteca del Consejo, aunque hoy se custodian también en el Archivo Histórico Municipal. En 1395, el Arzobispo de Valencia obsequió a los *consellers* con un rico ejemplar de los *Dichos y hechos memorables*, de Valerio Máximo, versión catalana de Fray Antonio Canals; la belleza del manuscrito, con profusión de miniaturas, incitó a los *consellers* a pagar en 1408 la ejecución de una copia, en Barcelona, destinada al uso y lectura corriente; tiene también miniaturas, de no menor interés que las del códice de origen valenciano. Jaime

Marquilles escribió, a mediados del siglo xv, un monumental comentario—en latín—a los *Usatges* de Barcelona y dedicó la obra al Consejo de la ciudad. Los *consellers* pagaron la ejecución de un gran ejemplar en pergamino de esta obra, escrito e iluminado en 1448 (depositado en el Museo de Historia de la Ciudad) (fig. 1.115). Consta que en aquella fecha el pintor Bernardo Martorell intervino en el pago de una de las iniciales, y se le han atribuido las miniaturas de la primera página, con una rica orla y una gran composición en la que se representa a Marquilles entregando el libro a los *consellers* en presencia de la Reina Lugarteniente María y de numeroso público; más que esta lámina, se relaciona con el estilo de Martorell—bien conocido—otra miniatura relativamente pequeña, con la imagen del Salvador, en una de las páginas siguientes.

El relicario de San Fabián y San Sebastián, expuesto hoy en el Museo de Historia de la Ciudad, perteneció a la capilla; es una hermosa pieza de plata sobredorada con pie y linterna o templete con columnas; lo fabricó en 1611 el orfebre barcelonés Felipe Ros (fig. 1.117).

Como obras complementarias a la arquitectura, aparte de la interesante y rica serie de techos, ya referida, merecen citarse los herrajes de la puerta de la fachada gótica—alabones y grandes clavos—, del siglo xv al parecer (figs. 1.086 y 1.118).

Pertenecieron al mobiliario antiguo un banco con tres asientos, pintado, con escudos de talla, hacia 1700 (M. A. C.; una reproducción en la Casa de la Ciudad) y los braseros de hermosa labor ejecutados en 1675 por el calderero barcelonés Pedro Cerdanya para la sala del Consejo de Cien Jurados (fig. 1.119) (hoy en el Archivo Histórico Municipal). Abundan las noticias documentales referentes a tapicerías que poseyó la ciudad; no existe hoy en el Palacio ninguno de los ejemplares antiguos, pero la Junta de Museos de Barcelona posee un fragmento, fechable hacia 1500, con un escudo de la Ciudad.

Procedente de la Colección Apeles Mestres, se guarda hoy en el Museo de Historia de la Ciudad una placa circular de cobre, esmaltada, con el escudo de Barcelona; puede fecharse en el siglo xv, y debió pertenecer a los arreos de una cabalga-

dura empleada en actos de la ciudad, quizá una de las mulas en que montaban los *consellers* (fig. 1116).

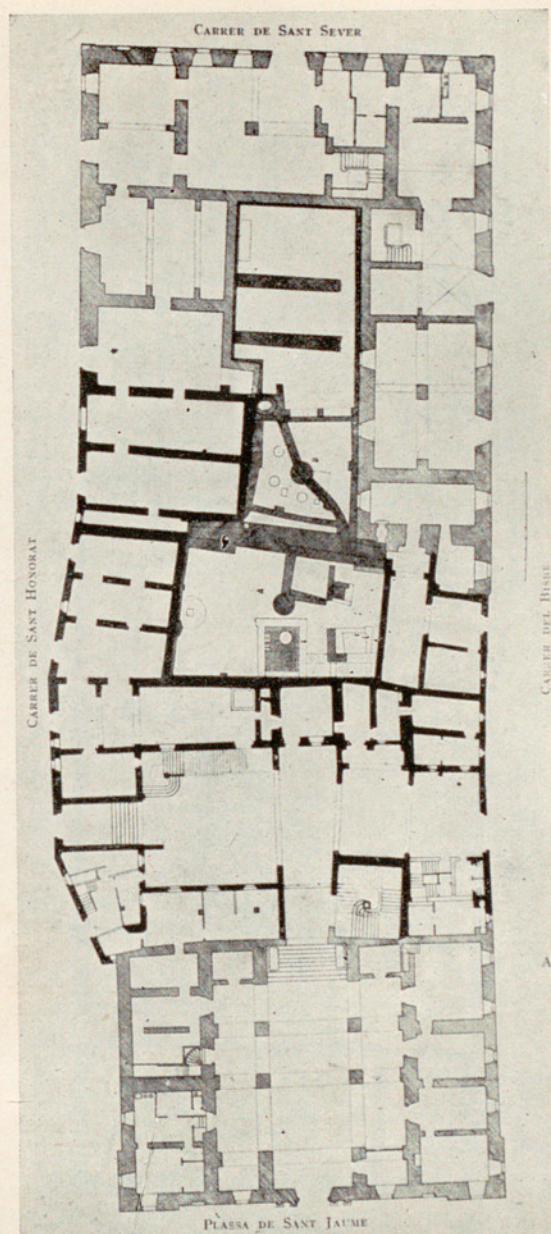
Aunque sean de fecha reciente, merecen ser citadas aquí, a modo de apéndice, las pinturas de Xavier Nogués que decoran los muros del despacho de la Alcaldía, y las de José María Sert en el gran Salón de las Crónicas y en las bóvedas de una galería de la Escalera de Honor; todas pertenecen al período 1929-30.

PALACIO DE LA DIPUTACIÓN GENERAL DE CATALUÑA (GENERALIDAD).—Fué residencia de la Diputación o Comisión Permanente de las Cortes, que en 1413 recibió constitución definitiva. La residencia anterior, desde mediados del siglo XIV, fué el convento de Franciscanos (San Nicolás de Bari).

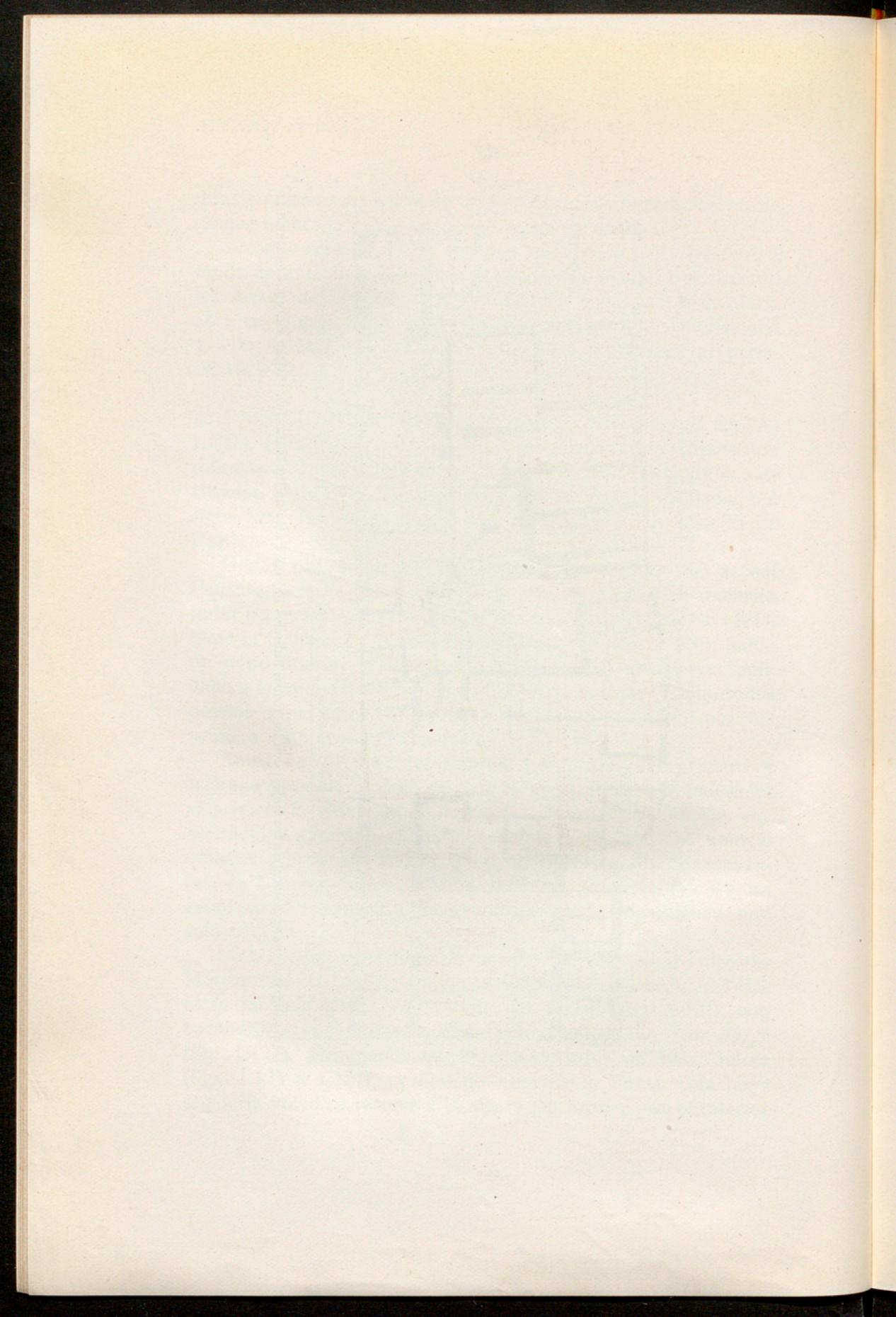
OBRAS DEL SIGLO XV.—El núcleo más antiguo del actual Palacio, para el que se aprovecharon casas del Call o barrio judío (saqueado en 1391 y desaparecido oficialmente en 1401), tenía la fachada en la calle de San Honorato (fig. 1.120); había un patio interior, y detrás del edificio un huerto cuya tapia daba a la calle del Obispo. En 1403 ya consta que los diputados poseían casas en el Call, y en 1404 las encomendaron por vez primera a un custodio o portero.

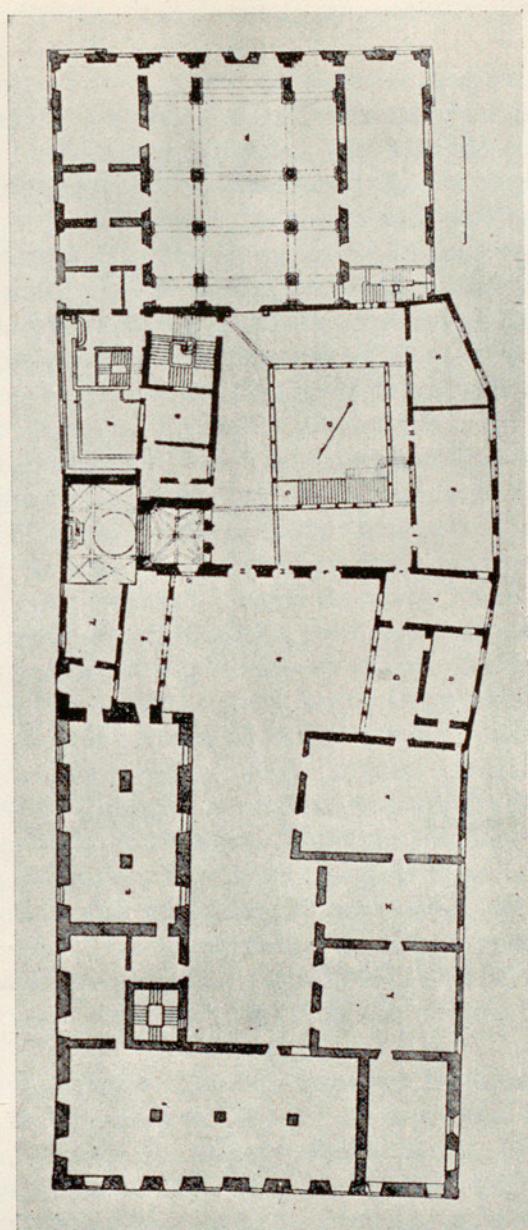
Antes de 1418 se reformaron los locales del primero y segundo pisos de la calle de San Honorato, construyéndose en el primero la gran sala rectangular o Cámara del Consejo, con ventanales ajimezados, con dos columnillas, abiertos unos al exterior y otros al patio, y, contigua y con semejantes aberturas, la Cámara de los Oidores, de planta trapezoidal. En las estancias del piso alto, las ventanas ajimezadas tienen una sola columna.

De las obras posteriores, en el siglo XV, fué siempre maestro Marcos Safont. La primera, cuya realización se acordó en 1416, es la fachada gótica de la calle del Obispo (fig. 1.121), con barandillas y gárgolas y un gran medallón con San Jorge (fig. 1.124), terminados en 1418 (esculturas de Pere Johan (figs. 1.125 a 1.127), perfiles de Aliot de la Font). Una *naya* o galería voladiza recorre a la altura del primer piso el interior

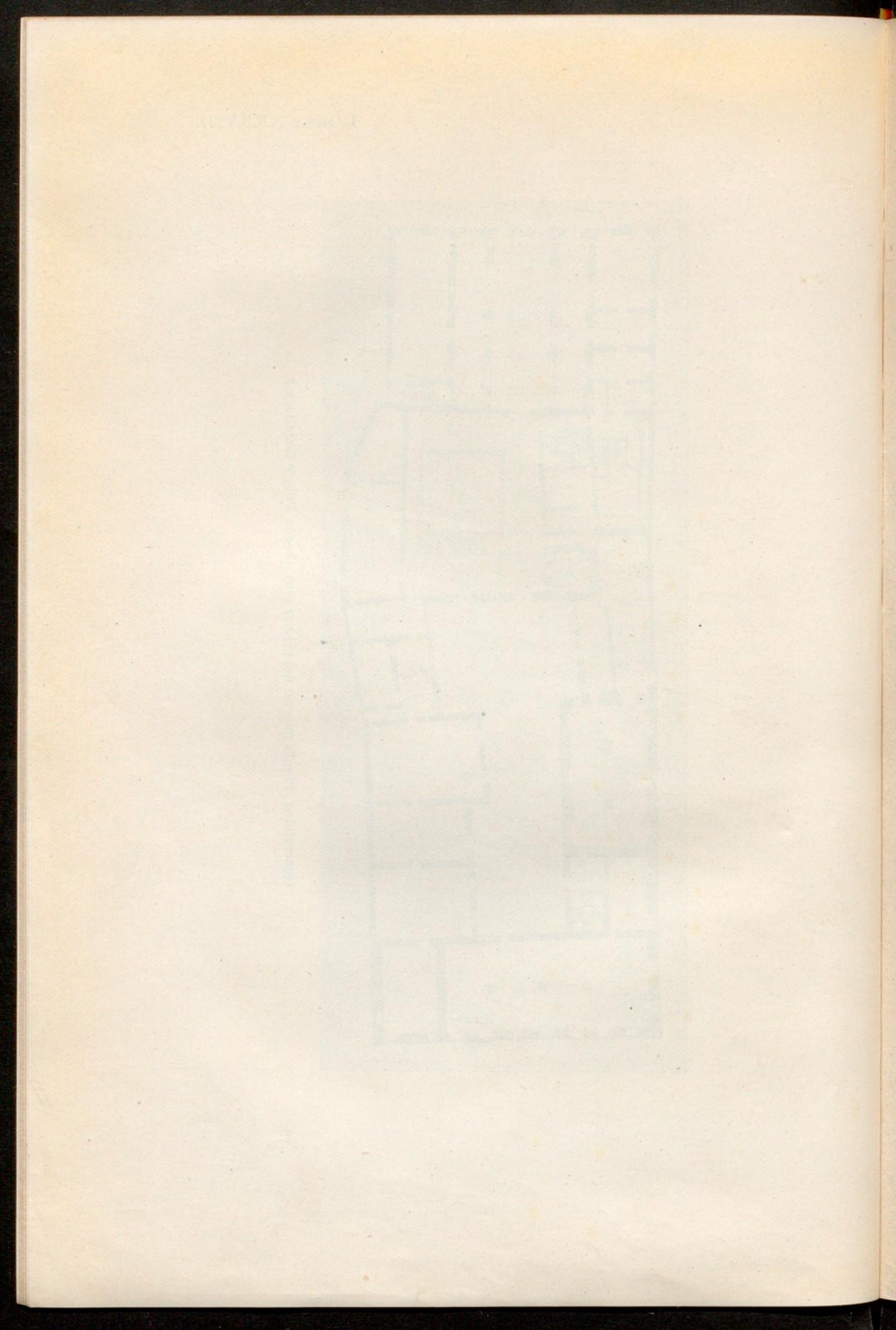


Generalidad. Planta general de los bajos, con los restos hallados bajo el Patio de los Naranjos. (Según Puig y Cadafalch.)





Generalidad. Planta general del primer piso. (Según Puig y Cadafach.)



del antiguo huerto, transformado en patio y pavimentado en 1420 (fig. 1.131).

En el mismo primer cuarto del siglo xv se decoró el patio o claustro interior, con tres alas en la planta y los dos pisos, el primero con barandilla y columnas, y el segundo con arquería, gárgolas y pináculos. La decoración escultórica es del taller de Pere Johan o de imitadores. La cuarta ala, de Poniente, contigua a la Cámara del Consejo, en forma de *naya* o galería saliediza en el primer piso, se terminó en 1425, junto con el paso a la calle de San Honorato y la puerta principal en ella, conjunto al que se añadieron puertas laterales en el patio y en la calle. Las esculturas en piedra, del siglo xv y de buena labor, son aquí abundantes: gárgolas, ménsulas y canecillos, etc., todo ello siguiendo la escuela de Pere Johan, artista que pudo labrar personalmente la bella puerta de ingreso a la Cámara del Consejo, en la *naya*. En 1425, Safont contrató la construcción de la nueva escalera, y por entonces debió terminarse el aposento de la planta baja con bóveda de ojivas, que conserva aún su clave y ménsulas, bellamente esculpidas. El ingreso de la escalera a la galería fué modificado en el siglo xvi colocando allí dos columnas renacentistas y un capitel colgante en el ángulo. También en aquella centuria se labraron varias puertas de paso a las dependencias contiguas (figs. 1.132 a 1.144).

La última obra dirigida por Safont es la capilla de San Jorge, de planta cuadrada, con fachada de afiligranada labor (fig. 1.145) en la galería del patio y bóveda de compleja tracería (fig. 1.146). Su construcción fué decidida por las Cortes de 1432, y se terminó en 1434. La ampliación del actual presbiterio, con bóveda y capiteles colgantes (fig. 1.149), se hizo a mediados del siglo xvi. Luego se tratará de la decoración y ornamentos.

SIGLO XVI.—Hacia 1526 se construyó la Cámara Dorada, contigua a la Cámara del Consejo, en una casa del siglo xv comprada al efecto. El alfarero Pedro Mata, de Barcelona, hizo los azulejos al estilo valenciano (1526). Juan de Torres (Tours), escultor tallista, fabricó los cuatro grupos de ángeles, con escudos de la Generalidad, del artesonado (1527).

Las obras continuaron en el siglo xvi con el Patio de los

Naranjos (construido en dos principales etapas) y las salas y lonjas adyacentes, siendo maestro de las obras Pablo Mateu (hasta 1536) y sucediéndole Tomás Barsa.

El Patio de los Naranjos fué construido y ampliado en épocas sucesivas. La parte anterior, rectangular, ancha, única con naranjos plantados, terraplenada de 1532 a 1536 sobre los restos de la casa del notario Llombart, se fabricó siendo maestro de la obra Pablo Mateu (fig. 1.172).

En 1537 se proyecta una lonja o pórtico a cada lado (de Levante y Poniente), siendo maestro de la obra Tomás Barsa. La lonja de Poniente (fig. 1.174), en comunicación con la Cámara Dorada (figs. 1.178 y 1.179), se terminó en 1539-1540, colocándose en ella columnas con capiteles de piedra de Tortosa del escultor Gil de Medina (fig. 1.175). A continuación se pavimentó el patio con mármol de Carrara (1545) y se labraron las gárgolas de los muros, terminadas hacia 1546 (fig. 1.173). La lonja de Levante, de cuya fábrica primera solamente existe el pórtico, no se construyó hasta 1547.

La segunda parte del patio, rectangular alargada, con jardín y surtidores modernos, fué ejecutada de 1570 a 1591, junto con las salas nuevas del Consejo (fig. 1.181) y adyacentes, siendo maestro de la obra Pedro Ferrer. Las gárgolas del coronamiento, esculpidas por Bernardo Montaner y Pablo Fornés, se labraron hacia 1598.

Además del patio, las nuevas construcciones al Norte del conjunto gótico son: fachada (hacia 1540) de la calle del Obispo (fig. 1.122), entre la fachada gótica y el puente moderno; sala contigua a la Cámara Dorada y a la lonja de Poniente, construída también hacia 1540 en una casa de la calle de San Honorato de principios del siglo XVI, poco reformada en las obras de adaptación. Siendo maestro de las obras Pedro Ferrer, se adquirieron nuevas casas desde 1568, en cuyo solar se edificó el Consistorio Mayor y el campanil anejo, a Poniente del Patio de los Naranjos. En 1578, Ramón Puig pintó y doró el gran artesonado del Consistorio Mayor; para esta sala, el italiano Filippo Ariosto pintó, hacia 1587, una colección de retratos de monarcas, y el alfarero de Talavera Lorenzo de Madrid fabricó en Manresa los azulejos del zócalo (1596) y pavimento (1597).

En el campanil se instaló el reloj y dos campanas en 1770.

Más hacia el Norte del Consistorio Mayor se añadieron dos nuevas salas en 1589-1600, cuya decoración no se completó hasta 1611; su fachada exterior da igualmente a la calle de San Honorato.

El cuerpo extremo del edificio, con fachada principal en la calle de San Severo, y la parte entre él y el puente moderno, con fachada a la calle del Obispo, en el solar de antiguas casas de Canónigos, se construyeron de 1610 a 1630, siendo arquitecto Pedro Pablo Ferrer (fig. 1.123).

La parte Sur del Palacio, desde el patio gótico a la plaza de San Jaime, con fachada en ésta, se empezó en 1597 según proyecto del 1596 del arquitecto Pedro Blay, director de la obra. La fachada (fig. 1.128), con elementos de mármol de Génova, es de gran pobreza de líneas, e igualmente desnudo el interior. Ocupa el centro del primer piso el Salón de San Jorge, que fué capilla del Santo desde su construcción hasta que, desaparecida en el siglo XVIII la Generalidad y concedido el Palacio a la Audiencia, el culto se relegó a la antigua capilla antes mencionada (fig. 1.183). A ambos lados hay otras estancias; la gran sala de Poniente, hoy dividida en departamentos, no se terminó hasta 1631, en que el carpintero Sebastián Claret, de Barcelona, fabricó el artesonado que subsiste.

El Palacio fué restaurado y limpiado de los aditamentos que hizo la Audiencia, cuando ésta lo abandonó totalmente en 1908 y pasó a la Diputación Provincial. Posteriormente, en especial de 1926 a 1928, hubo algunas reformas, sobre todo con fines de decoración.

ORNAMENTOS, DECORACIÓN Y MOBILIARIO.—La integridad del conjunto de edificaciones después de sucesivas obras y trabajos de reforma y consolidación, se conserva bastante bien para poder dar idea de lo que fué el Palacio en el pasado. Por desgracia, no sucede lo mismo en cuanto a la decoración y mobiliario. Hay noticia de varias pinturas murales de los siglos XV a XVII, desaparecidas todas ellas. Mejor suerte cupo a los artesonados; hoy puede admirarse en toda su aurea esplendidez el del Consistorio Nuevo, de prolja labor de talla (1578) y los de la Cámara Dorada (1527), lonja de Poniente (1541)

(fig. 1.176) y salón al Oeste del de San Jorge (1631). Existen muestras abundantes del revestimiento cerámico de zócalos y pavimentos, hoy en las colecciones de la Junta de Museos: azulejos de Pedro Mates (1526) en azul y blanco, y de Lorenzo de Madrid, en azul, amarillo y blanco; de éste se conservan además algunas composiciones formadas por varios azulejos con la figura de San Jorge a caballo, de los arrimaderos del Consistorio Nuevo o Mayor (1596). Del antiguo mobiliario solamente quedó después de 1714 algo de lo que había en la capilla (cuadros, ornamentos, orfebrería, tapices) y en el Consistorio Mayor (retratos y tapices).

La pintura más antigua que pudo pertenecer a la Generalidad entre las conservadas, es una tabla que contiene la parte izquierda de una Piedad. El fragmento, con la cabeza de Cristo yacente, San Juan Evangelista, una María y Nicodemus, debió pertenecer a una gran composición, cuyo tipo conocemos por otros ejemplares completos. Los rostros están pintados de un modo cuidadísimo; la obra es atribuida a Juan Mates († en Barcelona en 1431) y sería quizá una de sus últimas producciones. La tabla está hoy en el M. A. C. y procede de la antigua Audiencia; sin embargo, existen dudas sobre si estuvo ya antes de 1714 en el Palacio, porque no la hallamos en los inventarios; desde luego, no pudo proceder del retablo de la capilla de 1434, dedicado a San Jorge y seguramente de tamaño reducido, que existía ya, sin embargo, en 1437.

Contrariamente, no deja lugar a duda el destino de la serie de retratos de monarcas que decoraron los muros del Consistorio Mayor. El núcleo principal o más antiguo es el contratado en 1587 por Filippo Ariosto y terminado por el mismo en 1588 (fig. 1.185). Fijó los nombres y otros detalles el historiador y diputado Francisco Calça. La serie no pretendía ser genealógica, sino comprender a todos los soberanos de Cataluña desde Ataulfo a Carlos V, inclusive; se sabe que han desaparecido, por lo menos, los retratos de un rey godo (Recaredo?), Gala Placidia, el general Paulo, y un cuadro con cuatro reyes moros y Carlos Martel; los demás (reyes godos, emperadores franceses, condes de Barcelona y reyes de Aragón) están bastante mal conservados y su identificación no es siempre segura; por

ejemplo, en una réplica indirecta del supuesto retrato de Pedro el Grande (núm. 2.616 del Catálogo del Museo de la Trinidad), aparece la divisa *PAINE POUR YOYE*, que demuestra ser otro Pedro, Rey de Aragón y condestable de Portugal († 1466). Hasta 1714, los diputados, y luego la Audiencia, fueron encargando sucesivamente los retratos de los demás reyes de España, de Felipe II a Isabel II, formando una serie complementaria de muy desigual valor, cuyos autores se ignoran. El primer grupo está hoy en poder de la Junta de Museos de Barcelona, y el segundo fué trasladado por la Audiencia al Palacio de Justicia.

En el Palacio existen aún hoy dos lienzos antiguos, ambos con la representación de San Jorge a caballo, matando al dragón. Uno de ellos fué pintado en 1688 por el barcelonés Miguel Martorell y figuró en el altar mayor del Salón de San Jorge hasta que en el siglo XVIII dejó de ser capilla (fig. 1.186); el otro fué adquirido en Mallorca por el presidente de la Diputación en 1930, y puede fecharse en los últimos años del siglo XVI; ambos son de factura algo mediocre.

TESORO DE LA CAPILLA.—La capilla conserva algunos ornamentos y piezas de orfebrería importantes, a pesar de haber disminuido mucho su número con el tiempo.

La bella imagen de plata de San Jorge (figs. 1.151 y 1.152), de pie, revestido de armadura y matando al dragón, es de autor y fecha desconocidos, aunque pudo ser labrada en el siglo XV; los diputados la compraron a un particular, el caballero Juan Bravo de Sarabia, de Soria, en 1536. El relicario menor de San Jorge (fig. 1.150), de plata, con pie y linterna de gótica labor, es obra ejecutada hacia 1500. De fecha posterior, le supera en importancia el gran relicario de plata (fig. 1.153), con esmaltes, labrado en 1626 por el orfebre barcelonés Felipe Ros. Consta de tres partes distintas: una base piramidal, calada, con ocho imágenes de santos y cuatro de ángeles; una linterna o templete circular de bella arquitectura renacentista, con columnas, balaustrada, escudos de esmalte y figuras alegóricas (Virtudes, personajes burlescos, etc.); el remate superior lo constituye una cruz con el escudo de San Jorge esmaltado, en el centro.

Las sacras de plata del altar, del siglo XVIII (fig. 1.155),

llevan las armas reales, por haber pertenecido a la Audiencia, mientras que los candelabros de plata del mismo (fig. 1.154), de la centuria anterior, llevan la cruz de San Jorge, de los diputados.

Completan la decoración dos pares de blandones, uno de ellos fechado en el año 1670, con las armas de la Diputación, y otro de bronce del siglo XVIII, al parecer.

En 1443, los diputados compraron al mercader florentino Vanni Rossillay una pieza de terciopelo rojo veneciano, y al año siguiente seda verde para forro. Con ello se confeccionó un lujoso tercio, del que se conserva una capa pluvial (figs. 1.160 y 1.161), una casulla (figs. 1.162 y 1.163) y dos dalmáticas (figs. 1.164 a 1.167), piezas todas ellas adornadas con bordados de seda y oro de los siglos XV a XVI, con alguna restauración posterior. Además de estas piezas, existen dos casullas sueltas, una de hacia 1500 (figs. 1.168 y 1.169), con bordados decorativos en oro, y otra del siglo XVI (fig. 1.170), con figuras y dibujos de oro y sedas.

La mejor pieza bordada de la capilla es el rico frontal, cuya pieza central (fig. 1.156) es obra documentada del bordador oficial de la Generalidad, Antonio Sadurní (segunda mitad del siglo XV); con una riqueza singular está representado en ella el episodio de San Jorge libertando a la Princesa. En el siglo XVI se le añadieron cenefas y un paño a cada lado, de buena labor renacentista. Existe además otro frontal, que hasta principios del presente siglo se empleó habitualmente en el altar; la decoración, aplicada y bordada, es de temas vegetales y escudos de la Diputación (siglo XV a XVII) (fig. 1157).

Posee el altar un suntoso dosel del siglo XVI (fig. 1.158), con anchas cenefas bordadas con escudos y trofeos o emblemas militares, y un escudo rodeado de ricos bordados, en el cielo del dosel (fig. 1159), así como otros ornamentos (toallas, etc.) del siglo XVI.

En la Biblioteca de la Junta de Museos se custodia uno de los antiguos misales de la capilla. Es el Misal barcelonés impreso en Lyon por Bernard Lecuyer en 1521; el ejemplar, en pergamino, fué enriquecido en 1526 con vistosas miniaturas pintadas y doradas en Barcelona por el italiano Giacomo Smeraldo Diotavanti. La encuadernación mudéjar, con el escudo de la Generalidad, es la original.

TAPICES.—Para la decoración de las varias dependencias del Palacio, los diputados se procuraron gran número de tapices, flamencos en su mayoría. En el siglo xv, varios de ellos fueron labrados según cartones pintados exprofeso. El uso y las circunstancias adversas han determinado la desaparición de los más antiguos. Quedan hoy ejemplares completos de tres series del siglo xvi y restos de otra de la misma centuria. En 1557, la Generalidad compró al caballero de Tortosa Jaime Terça cuatro tapices de la serie de los Triunfos, según la obra literaria de Petrarca; los cuatro se conservan; pertenecen a la manufactura de François Geubels, de Bruselas, y representan los triunfos de la Muerte sobre la Castidad, de la Fama sobre la Muerte, del Tiempo sobre la Fama y de la Divinidad sobre el Tiempo (figs. 1.187-1.190). Otro lote, de ocho tapices, fué comprado en 1578 al capitán general D. Fernando de Toledo; representaban la historia de los amores de Mercurio y la ninfa Hersé. Una réplica, en la Colección de la Marquesa de Denia, consta aún de ocho piezas, pero de la adquirida al capitán general sólo quedan seis: «Mercurio en el momento de ver a Hersé», «Agotaula, hermana de Hersé, se opone a que Mercurio entre en el palacio de su padre Cecrops», «Fiestas en las bodas de Mercurio y Hersé», «Mercurio y Hersé en el tálamo nupcial», «Mercurio transforma en piedra a Agotaula». Los tapices llevan la cifra 157. y la marca de Wilhelm de Pannemaeker, de Bruselas (figs. 1.191-1.198). A la misma manufactura pertenecen tres tapices completos y fragmentos de otros, de la serie llamada de Noé; son réplica de un lote de diez tapices ejecutados en 1565-66 para el Rey de España Felipe II; los cartones de las composiciones centrales se atribuyen a Michael van Coxcyen, y las bellísimas orlas con fauna y flora naturalista fueron proyectadas en España en 1563. Al ser comprado en 1583 a don Fernando de Toledo este lote estaba completo, constando, pues, de diez piezas. Los tres tapices enteros son: «Dios ordena a Noé la construcción del arca», «Noé y su familia reciben la bendición del Señor al terminar el Diluvio» y la «Embriaguez de Noé» (figs. 1.199-1.201); los fragmentos más importantes pertenecen al «Diluvio» y a la «Construcción de la Torre de Babel».

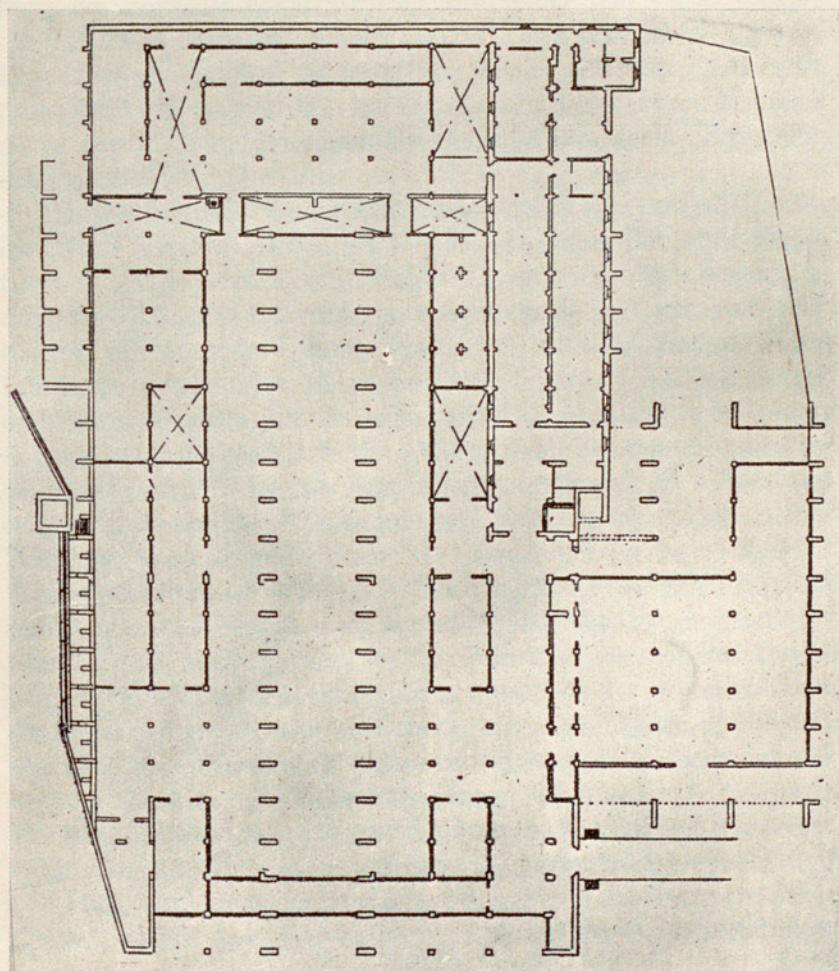
ARCHIVO.—El antiguo Archivo de la Generalidad se halla

actualmente en el de la Corona de Aragón; aparte de las series puramente documentales, algunos de cuyos volúmenes presentan bellas encuadernaciones de los siglos xv y xvi, existe un grupo de códices en pergamino. Pertenecen éstos a principios del siglo xv y tienen algunas páginas con orlas, escudos y capitales de buena labor de miniaturistas y calígrafos; se cuentan entre ellos cuatro ejemplares del texto oficial de las Constituciones de Cataluña, según la compilación redactada en 1413, y otro de un compendio de aquéllas, obra del jurista Narciso de Sant Dionís (figs. 1.202 a 1.205).

ATARAZANAS.—En el siglo xiii, las Atarazanas de Barcelona estuvieron situadas extramuros, junto a la puerta del Regomir.

En 1255 se las daba ya por viejas, pero seguían utilizándose aún en 1394. Como este edificio no estaba cubierto y las naves sufrían por las inclemencias del tiempo, que a la vez dificultaban el trabajo, Pedro el Grande inició la construcción de un edificio más capaz, con pilares y arcos de piedra, para la cubierta, situado también fuera muralla, al extremo final de la Rambla y casi al pie del Montjuich. La obra se interrumpió; en 1348, la ciudad proyectaba levantar otro edificio cerca del *Porxo de la Pescatería*, idea seguramente abandonada. Pedro el Ceremonioso, después de haber propuesto en 1373 construir las Atarazanas en el *Pla d'en Llull*, idea que la ciudad rechazó, en 1378 convino con ésta continuar la obra iniciada por su abuelo, participando en ella con 7.000 florines; la ciudad, que contribuyó con 10.000, cuidaría del vallado y amurallamiento del edificio, en el que podría guardar y construir sus galeras; además, se dedicaron a la nueva fábrica los derechos de aduana, impuestos a los productos del comercio con Oriente y Alejandría. La Diputación del General contribuyó también a las obras.

Ocho naves paralelas cubiertas, junto al mar, estaban terminadas en 1381; un patio, de anchura mayor que la longitud de una galera, debía separarlas de otro grupo similar de ocho naves paralelas, cuyo primer arco y pilar estaban en pie en 1383. Era maestro de las obras Arnáu Ferrer, a quien, con alguna



Atarazanas. Planta general. (Según datos del Museo Marítimo de Barcelona.)

probabilidad, puede tenerse por arquitecto de dicha construcción.

En 1390 se proyectaba ya la ampliación de las naves, a fin de poder dar cabida hasta a treinta galeras. La ciudad obtuvo de Juan I la cesión del edificio, con el compromiso de continuar las obras y construir una residencia real en el campo que mediaba entre las Atarazanas y la muralla de la Rambla. Empezóse con la obra de cantería, pero en 1401 Martín I cedió toda la piedra preparada a los constructores del nuevo Hospital de la Santa Cruz, abandonando definitivamente la edificación del Palacio.

La ciudad cuidó de las Atarazanas hasta que, en 1470, éstas quedaron bajo la protección de los Cónsules del Mar. Desde fines del siglo xvi, las poseía la Diputación del General, la cual, en 1612 y 1618, levantó las tres naves de Levante, y en 1620 botaba allí su galera *Sant Jordi*. En 1621, la Corona había intentado emprender obras en ellas, labrando en los muros escudos de Castilla y León como señal de posesión, a lo que se opusieron los diputados. Entre 1635 y 1640, aunque con carácter de interinidad, consiguió ocupar temporalmente el edificio en más de una ocasión. Terminada que fué la guerra llamada *del Segadors*, y a partir de 1663, las Atarazanas quedaron definitivamente bajo la jurisdicción militar, teniendo que sufrir algunas reformas encaminadas a su acondicionamiento para arsenal y cuartel. Las nuevas obras en los baluartes vecinos las dirigió la Corona; así, en 1681, construía la muralla exterior del baluarte de las Atarazanas, que decoraba con su escudo. Este gran conjunto de edificaciones estuvo muy cerca de perecer cuando, después de la rendición de Barcelona a las tropas de Felipe V, Próspero de Verboom intentó derribar las Atarazanas para construir una ciudadela tipo Vauban, de parecida estructura a la que hizo desaparecer el barrio de Ribera y el convento de Santa Clara. Desechado el proyecto en 1725, autorizóse, sin embargo, la construcción de un cuartel de Artillería junto a las antiguas naves y a la muralla de la Rambla, obra provisional a la que hacia 1792 sustituyó la del ingeniero militar A. López Sopeña, de ningún interés artístico, derribada en 1936 para dar lugar a nuevas restauraciones y a una parcial y poco afortunada reforma de las antiguas Atarazanas medievales. En la actuali-

dad, el edificio pertenece a la ciudad de Barcelona, y la Diputación Provincial ha adaptado algunas salas para la instalación de un anecdotólico Museo Marítimo (figs. 1.206 a 1.209).

De lo construído por Pedro el Grande se han conservado dos fragmentos correspondientes a dos de las torres almenadas situadas en los ángulos del grupo de galerías de Occidente. Una de tales torres (fig. 1.207), perfectamente íntegra, quedó incluida en el cuerpo de edificio del siglo xv, en el fondo de la primera nave medieval. De planta rectangular en cuya base se abren tres arcos apuntados, con una escalerilla adosada a uno de ellos, con saeteras por sus cuatro costados, y en lo alto matacán y almenas de coronamiento piramidal. La segunda torre, de la que únicamente queda el cuerpo inferior, de idéntica disposición, es tal vez la que, amenazando ruina en 1378 y por estar iniciada la muralla del Raval, quedó sin reconstruir.

Adosada casi en el extremo de la primera nave otra torre de igual estructura, cortada en su parte superior, parece corresponder también a la época de Pedro el Grande, bien que en ella aparezca el timbre real de Pedro el Ceremonioso. Esta torre tiene abierta en su base la puerta de ingreso al edificio, dovellada, de arco de medio punto: queda unida a la primera por una serie de arcos que formaron el pórtico, con el que quedaba cerrado el patio cuando no se habían unido todavía las dos series de naves. En él se albergaría el *scriptori de la Drecana* o quizás las *botigues* o almacenes de jarcias y aparejos. Este pórtico debió de corresponderse con otro que uniría la torre, cuya base se conserva, y otra desaparecida; de este segundo pórtico se conserva todavía, junto a la primera de las torres, algún arco, cegado por construcciones de tiempos posteriores.

En estos pórticos, las arquerías no se corresponden exactamente con las de las naves; pueden no pertenecer a la obra de Pedro el Grande, pero, en todo caso, responden a su plan y han de ser, por su disposición, anteriores a la obra de las naves; tal vez hiciera referencia a ellos la frase de los *consellers* al recordar a Pedro el Ceremonioso que su abuelo había empezado las nuevas Atarazanas *amb pilars e archs de pedra*.

Las ocho naves emprendidas por Pedro el Ceremonioso fue-

ron reducidas a siete a principios del siglo XVIII por la fusión de las dos centrales en una sola (fig. 1.209). Los límites del patio, proyectado en 1378, vienen indicados por las arquerías de los pórticos laterales y por restos reducidos de contrafuertes en que descansaban los arcos, situados en la parte interior del patio; a ella dan también los arcos con escudos reales y de la ciudad, significando el patrocinio de las obras. De las naves de la parte del mar quedan dos tramos (seguramente no tuvo más), que fueron prolongados, con probabilidad, en el siglo XVII, hasta unir con los de las naves de tierra mediante arcos de idéntica estructura, lo que aleja toda idea de reforma y da al conjunto una absoluta unidad. La fachada principal de las naves, de cara al mar, es obra del siglo XVII; el arco central va sobremontado de escudo real. Anteriormente no debió de existir fachada. En la parte posterior del edificio se conserva todavía la fachada trecentista de sillarejo regular y coronamiento almenado con ventanas posteriores abiertas a las naves y un escudo de Pedro el Ceremonioso, en todo idéntico al timbre real que campea sobre la puerta principal de ingreso.

La primera de las siete naves es la más corta, y termina donde las arquerías del pórtico. En el fondo de ella se abre una gran puerta dovelada que da acceso al cuerpo de edificio de principios del siglo XV, en cuyo ángulo viene empotrada la torre de Pedro el Grande. Sirvió también esta edificación para almacenes o *botigues* de las Atarazanas. Modernamente fué reconstruído su piso, bien que no con gran acierto. La cubierta, de dos vertientes, descansa sobre arcos dobles: apuntados los de Levante, de medio punto los otros (fig. 1.208). En la techumbre, claraboyas, y en los muros de Levante, ventanas.

Adosadas a este primitivo núcleo del edificio de las Atarazanas, fueron construídas en 1612 las naves de Levante por la Generalidad, cuyos escudos se ven en algunos arcos. Son tres las naves, más amplias que las antiguas; quizá de no tan bella proporción. Otra, irregular, quedaba entre la más occidental de las tres, y parte del cuerpo de edificio cuatrocentista; su estabilidad era muy dudosa, y al ser realizados los trabajos preliminares de limpieza del edificio tuvo que ser derribada.

De la parte de Poniente se conserva una pequeña nave

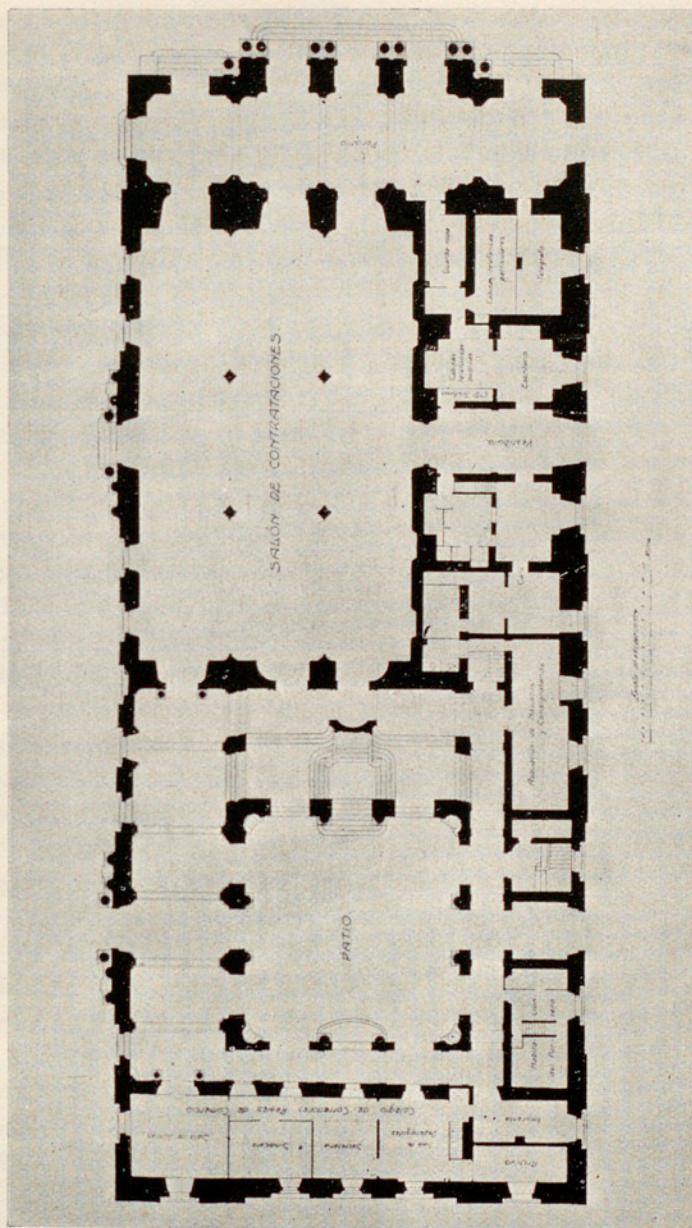
adosada a las medievales en el siglo XVIII, junto a los parapetos interiores de muralla. La reforma de ésta, además de la construcción del baluarte de San Policarpo, que en su lugar citamos, trajo alguna variación en el trazado, a fin de unir con tal baluarte que servía como defensa de toda la parte anterior del edificio; ello dió lugar a que una pequeña parte del extremo de la octava nave fuera mutilada: procedente de este baluarte, reproducido en todos los grabados y vistas de Barcelona desde el mar, o de las Atarazanas en particular, consérvese en el interior, como pieza del Museo Marítimo, un escudo real de España, de piedra, fechado en 1681?

No describimos las dependencias construidas en el interior de las naves ni en otras partes del edificio, carentes, como son, de interés y destinadas al derribo a medida que se complete la restauración del conjunto; es interesante, sin embargo, una construcción en piedra, levantada en el siglo XVIII: un acueducto que atraviesa las naves *sobiranes*, o de la parte de tierra, destrozando transversalmente un tramo que queda sin cubrir; está adosado el acueducto a los arcos y se apoya en pilares-contrafuertes construidos para ello.

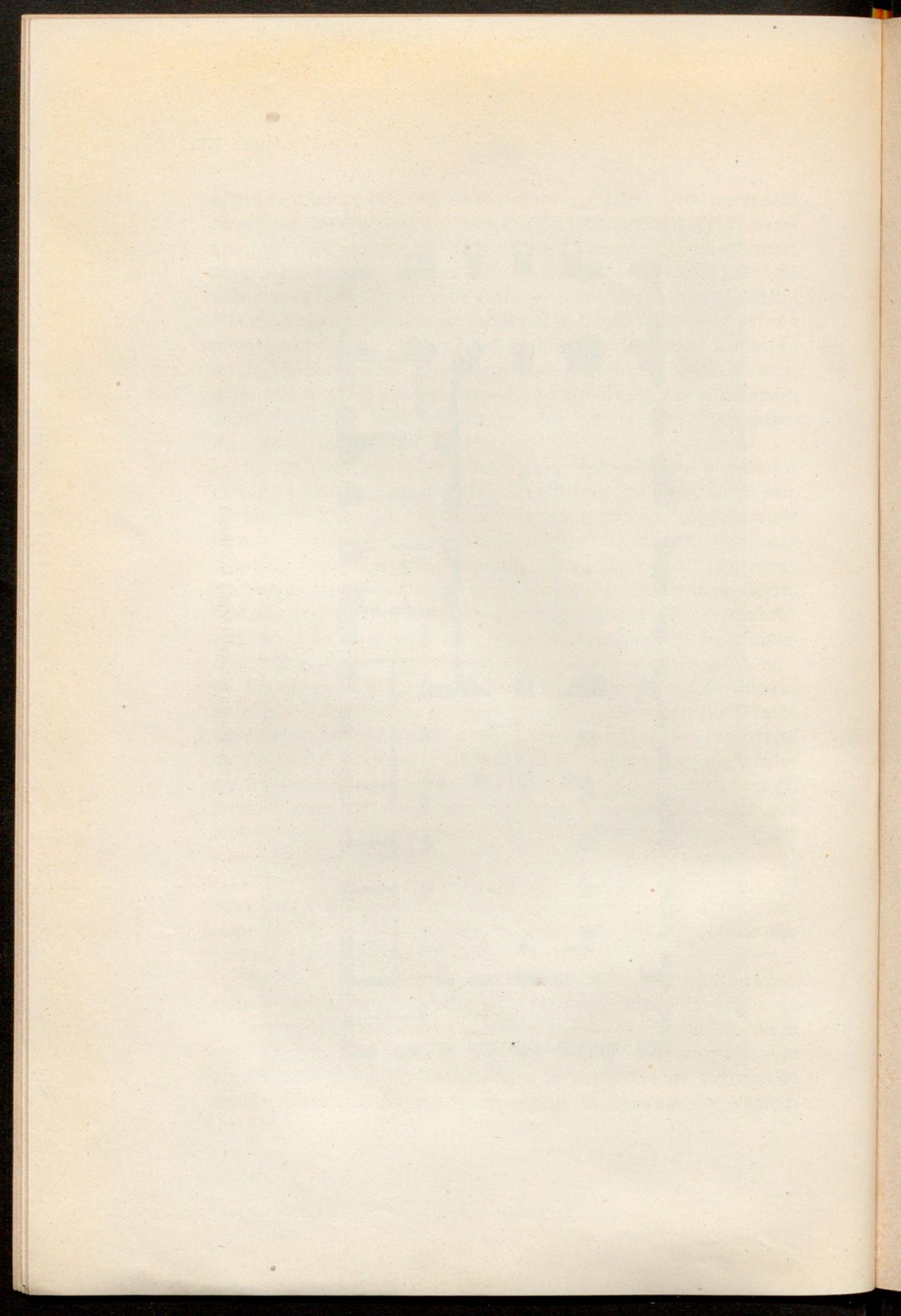
En cuanto a la cubierta del edificio, de tejas, con claraboyas o tragaluces, está en su mayor parte destruida; durante la época en que sirvieron las naves para almacén de la Maestranza de Artillería ya fueron reformados los tejados, y hay señales evidentes de haber sido corregida su inclinación y elevados en algunos sitios de dos a cinco palmos. Como pieza del antiguo mobiliario sólo pueden citarse unas enormes balanzas, fijadas a uno de los muros.

LONJA.—Como otros centros comerciales importantes, Barcelona tuvo en su Lonja la residencia de los organismos superiores de la actividad mercantil.

En 1339, la ciudad adquirió unos terrenos a la familia Montcada para construirla. El emplazamiento escogido era a la orilla del mar, próximo al puerto antiguo, en el extremo de la calle principal de la Vilanova de Mar o arrabal marítimo—la actual calle de la Argentería—, que partiendo de la muralla en la puerta del Angel, donde residía el tribunal del Veguer,



Lonja. Planta general. (Según L. Riera.)



pasaba ante la iglesia de Santa María del Mar y daba a la playa, cerca de la salida de la calle donde residían los cambiadores de moneda (*Canvis vells*), y frente a los soportales llamados *Voltes del Encants*, otro lugar de transacciones, probablemente los mismos que en el siglo XIV se conocían con los nombres de *Porxo nou de la Ciutat* y *Porxo de la Mar* (*Porticum de Mari*), ante los cuales se levantaban las horcas y se ejecutaba a los criminales y donde se ponía el estandarte real en ocasión de reclutarse hombres para las expediciones militares (por ejemplo, en 1354, 1369 y 1378).

Se tiene noticia de obras entre los años 1352 y 1357. Fué escribano de ellas Berenguer Pellicer, nombrado en agosto de 1352, quien en diciembre de 1354 llevaba gastadas ya 1.425 libras barcelonesas, y liquidó su cuenta en 1357. El maestro fué probablemente Pedro Llobet, que en 1357 consta como arquitecto de la ciudad, y más tarde construyó el Salón del Consejo de Cien Jurados. La obra no había terminado en 1357, puesto que la liquidación es por *la Lotge nova començada en lo Porxo nou de la Ciutat*, y en otro lugar se alude a *l'obra de la Lotge nova que és començada en la Ribera de Mar*, y el edificio debió quedar medio abandonado, puesto que en el mismo año las autoridades hubieron de prohibir encender fuego *dintre les parets de la lotja nova de la Mar*. Poco después el almirante real Pere de Montcada dispuso en su testamento (1358) la construcción de una capilla para la Lonja, dotándola con rentas para tres beneficios, y al mismo tiempo la reina viuda Elisenda de Montcada, tía del almirante, dispuso que el aniversario del Rey Jaime II se celebrase también en la capilla que aquél mandó construir *in Logia Civitatis Barchinone*; la primera piedra se puso solemnemente en 1362, pero no hay pruebas de que se llevara a término la obra, y a ello debió contribuir en gran parte la guerra con Castilla, que tuvo su etapa más rigurosa de 1356 a 1369, pero no terminó por completo hasta 1375: la orilla, desde la *Torre Nova* (cerca del actual Gobierno Civil) hasta la Rambla, estaba desmantelada, y por ello expuesta a los ataques navales (por ejemplo, el gran ataque de la flota castellana en 1359) y a los embates del mar.

De las primeras obras no se conocen restos en la actualidad.

A fines del siglo XVIII, el arquitecto Soler, constructor de la Lonja nueva, creyó reconocer en «una pared en que había algunos fragmentos de adornos góticos» lo único que quedaba de esta Lonja, que él denomina «antiquísima» para distinguirla de la «antigua», empezada a fines del siglo XIV.

Muy poco debía de quedar utilizable de lo edificado hasta 1357, cuando en 1380 el Rey Pedro el Ceremonioso autorizó nuevamente la construcción de una Lonja en aquel lugar, considerando que en Barcelona *no ha lotge convinent ne bona*, y dos años más tarde dió orden a su almirante de que hiciese trasladar las horcas, que estorbaban la prosecución de las obras; éstas, que estaban administradas por dos mercaderes delegados por la ciudad, debieron de terminar en su parte más importante en 1392, puesto que a 5 de julio se liquidaron las cuentas. Quizá una de las principales estancias estuviera ya terminada en 1387, puesto que en dicho año se habla de un juicio celebrado dentro de la nueva Lonja. La identidad de lugar con el de la obra antigua inacabada es confirmada por las palabras del Rey en 1382 al hablar de «la obra de la Lonja que se edifica nuevamente (o recientemente) en la orilla del mar, en el lugar donde ya antiguamente había sido empezada» (*opus Lotjae quae... juxta mare noviter aedificatur in loco videlicet ubi jam antiquitus fuerat incohata*). Fué el maestro arquitecto Pedro Arvey, citado como tal en 1386 con motivo de su participación en una reunión consultiva que tuvo lugar en Gerona con motivo de las obras de la Catedral de aquella ciudad.

Al período 1380-1392 corresponde el gran Salón de Contrataciones, conservado totalmente en su estructura interior (figura 1.210).

Los planos, gráficos, descripciones y documentos son suficientes para que conozcamos la disposición de esta Lonja y de los elementos que se le añadieron hasta su demolición casi total a fines del siglo XVIII. Para las dimensiones y situación, guía también el actual edificio, cuyos muros se levantan exactamente sobre los cimientos antiguos, conservando la planta y solar, excepto el atrio o *peristilo* de la plaza de Palacio, que se añadió tomando terreno de la parte exterior.

El gran salón o Sala de Contratación es de planta rectan-

gular. El techo descansa sobre dos filas de tres arcos semicirculares, que cargan sobre dos columnas cada una; el techo queda, pues, dividido longitudinalmente en tres tramos, con vigas y artesonado pintado y dorado de modo similar al de los techos coetáneos de la Casa de la Ciudad. Las vigas de los tramos laterales descansan también sobre los muros mayores de la sala, correspondientes a los antiguos frentes del mar (Sur) y *Voltes dels Encants* (Norte), en cada uno de los cuales se abrían en la parte baja tres ventanas ajimezadas y en lo alto tres rosetones circulares, con sus vidrieras, de los que sólo queda la primera ventana Oeste del frente del mar. Los lados menores de la sala se construyeron de extraordinario grosor (que aún conservan), para servir de contrafuertes a los arcos interiores; en compensación, como sólo tenían que recibir el peso de los arcos, el espacio entre éstos se dejó hueco; en el centro se abría una gran puerta, con arco de ojiva, que llegaba hasta cerca del techo, lo mismo que los grandes ventanales que la flanqueaban, correspondientes a los tramos laterales y de forma parecida; estos dos lados menores constituyeron hasta principios del siglo XVIII las fachadas principales de la sala: el del Este daba a la plaza sin urbanizar próxima al puerto, y el del Oeste al jardín de la Lonja, plantado de naranjos y cercado por un muro. La decoración interior de la sala, aparte de las vidrieras (perdidas) y del artesonado (algo repintado y sucio), consistía en una serie de esculturas de condes, reyes y emperadores, de barro cocido, obra del alfarero Pedro Mata en 1533, a cada una de las cuales correspondían en el exterior de los muros sus escudos de armas, en piedra. Sobre la sala había un piso con estancias para menesteres varios, una de ellas con chimenea, desaparecidas actualmente. El tejado era piramidal, a cuatro vertientes, con almenas y grandes gárgolas de piedra en la cornisa circundante. La estructura del salón representaba una original innovación por lo que respecta a la supresión de contrafuertes exteriores, saliéndose del tipo realizado en la Sala del Consejo de Cien Jurados (Casa de la Ciudad) o del Tinell (Palacio Real Mayor), permitiendo las cuatro fachadas lisas; es de notar, sin embargo, el poco éxito que tuvo la nueva forma, no repetida posteriormente.

Nuevas obras siguieron a las terminadas en 1392. En 1398,

el Rey Martín concedió que parte de un impuesto destinado originalmente a otros fines se empleara en las obras de la Lonja, haciéndose cargo del importe el administrador (*operarius*) Pedro Zabadia, que por ello se ha supuesto erróneamente el maestro o arquitecto. En 1402, el jardín (ya entonces en el lugar del patio actual, sus galerías adyacentes y escalera principal) fué dotado de agua de fuente, construyéndose en el centro un surtidor con pila de piedra ejecutada en Gerona (1408).

También durante la primera mitad del siglo xv se construyó la Aduana de la Lonja, que primero consistió en una nave de igual longitud que la Sala de Contratación, adosada al frente Sur de ésta, con techo de vigas dividido en cinco tramos por cuatro arcos diafragmas que arrancaban de la pared exterior del salón. La Aduana era porticada, abriéndose por la parte de mar en cinco arcos, de medio punto, como los transversales del interior; en el muro Oeste se abría una puerta que daba al jardín de los naranjos. En la Aduana se depositaban géneros, se cobraban impuestos y (sólo hasta 1444) se vendieron paños. Para proteger las mercancías de los ladrones se cerró en 1478 la puerta del jardín, y en 1530 las rejas de los soportales se prolongaron hasta cerrar el arco. Esta nave baja de la Aduana se ha conservado bastante bien dentro de la nueva construcción (excepto sus muros laterales y el pórtico), pero de tal modo oculta por muros, techos y tabiques que sólo puede verse el pilar y arranque del primer arco en la parte Oeste de la pared exterior del gran salón.

En 1457-1459 se efectuaron grandes obras en la Aduana, que debieron consistir en la construcción de un piso encima de ella con salas para los Cónsules de Mar y su Consejo de veinte mercaderes, jerarquía suprema en los asuntos comerciales. Las dos plantas de la Aduana formaron un segundo cuerpo de edificio, adosado al gran salón, pero independiente de él, con coronamiento de almenas y gárgolas y tejado a cuatro vertientes; las fachadas y ventanas sufrieron algunas modificaciones, en especial la fachada de mar en 1540. El conjunto subsistió hasta fines del siglo xviii, debiéndose señalar la modificación de los antiguos huecos de la fachada Sur del salón para adaptarla a la obra nueva. Al primer piso, sobre la Aduana, se subía

por una escalera exterior, construída en el jardín, que también comunicaba con el salón; éste hubo de ser reparado algunas veces, en particular en 1635 y 1708, y en 1708 fué, además, derribada toda la fachada Norte, quedando en este estado hasta 1709, en que, vista la amenaza que tal situación representaba para los habitantes de las casas cercanas, el Municipio intervino en la terminación de las obras, que consistieron en una fachada *a lo gótico moderno* (según expresión de la época), destinada a ser, si bien por breve tiempo, la principal del edificio.

Aunque en 1362 se puso la primera piedra de la capilla y los tres beneficiados de la misma existieron ya en el siglo XIV, como lo prueban las colaciones de sus respectivos beneficios en 1369, 1372 y 1392, es probable celebrasen en la vecina iglesia de Santa María del Mar, porque hasta 1452 no se acordó la construcción de una capilla y casas anejas para los beneficiados, en cumplimiento de lo dispuesto por Pedro de Montcada. La capilla se terminó entre 1456 y 1458, siendo dotada de ornamentos y órgano. Las habitaciones para los beneficiados debieron terminarse poco antes; desde 1492 habitaron en ellas los *verguers* u oficiales de la Lonja; estaban en el ángulo Suroeste del conjunto, y a ellas perteneció, probablemente, una ventana suelta conservada en el edificio. La capilla (cuyo retablo labraron en 1553-55 el escultor Martín Díez de Liatzasolo y el pintor Jaime Forner) se derribó en 1564. Habiéndose acordado en 1574 la construcción de otra nueva y previo permiso concedido en el mismo año por el Municipio, se hizo un proyecto, que fué aprobado en 1576; las obras duraron cuatro años, y luego, en 1587, se acordó su ampliación, prosigiéndose los trabajos con lentitud, hasta que en 1602 contrató su terminación el arquitecto Jerónimo Matxí, que dió fin a ellos en 1608, año de la bendición de la capilla. Aún se le añadió una cúpula en 1700. En el lado Sur del jardín, uniendo la casa habitada por los *verguers* con la Aduana de la Lonja, se levantó un nuevo cuerpo de edificio de muy poca anchura; la obra empezó en 1548 y hubo de suspenderse por falta de fondos en 1552; a este primer período debía de corresponder la fachada del lado del mar, muy elogiada por cuantos la vieron, por su rica deco-

ración en piedra, obra esculpida siguiendo aún la moda del arte gótico; en las últimas obras del nuevo edificio, terminadas en 1562, se siguió, por el contrario, el gusto renacentista, y, de acuerdo con él, la planta baja, destinada a lugar de reunión de mercaderes, se abrió al jardín con una galería de cuatro arcos sostenidos por pares de columnas de mármol blanco con capiteles corintios, al modo de una *loggia* italiana. Esta construcción fué proyectada en 1550 por el pintor Pedro Serafí. En el primer piso (al que se subía por una escalera exterior) había dos grandes estancias para el Tribunal Consular y sus escribanías, con ventanas a la playa y al jardín; en el segundo y último piso se abría una gran galería o miranda que daba al lado del mar. Los techos del pórtico bajo y de las salas tenían ricos artesonados. Aparte de los elementos documentales, gráficos o escritos, no se conoce de las obras del siglo XVI más que un dintel de puerta, con el escudo de los Cónsules de Mar, que, muy maltratado, se halló, empleada como elemento de construcción, en una casa de los Padres Camilos o Agonizantes en la calle Mediana de San Pedro y se conserva en el Archivo Histórico Municipal de Barcelona. Hubo además obras complementarias de pavimentación y urbanización de solares adyacentes, y por el lado de mar, a falta de muralla, se construyeron, en 1479 y 1484, empalizadas protectoras; desde 1553-1555 se levantaba ya allí un lienzo de muralla, con su Puerta de Mar, y, como defensa contra los piratas, una batería especial para la Lonja.

Tal suntuoso conjunto de edificios se conservó hasta el siglo XVIII. En la planta de la Lonja actual había: la Sala de Contratación o gran salón, que servía para almacén a la vez que para fiestas y actos varios, incluso ceremonias religiosas, recepciones, bailes y representaciones de ópera, y cuyos perímetros interior y exterior no han variado sensiblemente; el cuerpo paralelo de la Aduana, con las salas construidas encima, que tenía la misma longitud que el salón. Su fachada exterior estaba comprendida en el grueso desmesurado de la actual fachada de mar, construida «a prueba de bomba» por estar expuesta a los eventuales bombardeos marítimos. El jardín, casi cuadrado, con sus sesenta grandes naranjos y suelo de

piedra con canalillos de riego (obra del maestro Manuel (?) Safont en 1429) en el mismo solar que el actual patio, sus galerías adyacentes y la escalera monumental, estaba separado de la calle del Consulado por un muro en el que se abría la verja de entrada. A Poniente del mismo se levantaba la capilla, en el lugar de las salas del Colegio de Corredores, excepto la sala de Dependientes del mismo, en la que se levantaban las construcciones góticas de las casas de los Beneficiados, que con otras estancias similares ocupaban, además, todo el ángulo Suroeste de la planta actual. Por último, el pórtico y sus pisos superiores estaban al Sur y su anchura no excedía de la del vestíbulo de aquella parte o de la escalera secundaria de la Escuela de Bellas Artes.

Tomada Barcelona en 1714 por el ejército francoespañol mandado por el Duque de Berwick, las tropas se alojaron en varios edificios públicos, entre ellos la Lonja. En esta situación se efectuaron algunas obras para adaptarla al nuevo destino, sobre todo tabiques en las salas y pórticos; en una estancia aparte se alojó la Junta de Comercio, con el Consulado de Mar, que había subsistido a pesar del decreto de Nueva Planta.

Tras gestiones muy laboriosas, la Junta consiguió que el Rey Fernando VI declarara que había de serle restituída la Lonja íntegramente; en el mismo sentido se manifestó su sucesor Carlos III, pero la Junta, por diferencias con el capitán general Marqués de la Mina, no tomó posesión del edificio hasta 1771. Era presidente de la Junta de Comercio el intendente José Felipe de Castaños, y queriendo hacer una obra personal y notable, decidió no rehabilitar enteramente el antiguo conjunto monumental, sino construir en su solar otra Lonja nueva siguiendo la moda arquitectónica neoclásica. Para ello contrató, en 1772, a los arquitectos extranjeros Bartolomé Tami y Pedro Branly, este último de Dunquerque; poco después se tomaban como asentistas o empresarios de las obras los maestros albañiles Juan Soler Faneca, y, asociado a él, Esteban Bosch Pardines. Pedro Branly, nombrado director de las obras, presentó a la Junta, en 1773, para su corrección, unos planos definitivos trazados «con la mira de aprovechar pisos y murallas existentes y darlas, no obstante, orden de arquitectura uniforme

en sus frentes». La Junta concedió provisionalmente su aprobación, pero el año siguiente aprobó unos planos distintos, que ejecutó Juan Soler Faneca, «que presentando en las cuatro fachadas y atrio un hermoso y plausible objeto a la vista, formado rigurosamente sobre las reglas [neoclásicas] de arquitectura (fig. 1.211), conservando, además, el apreciable monumento de la antigua [arquitectura] con que está construído el Salón en que se junta el Comercio... llevan, además, una considerable economía en el gasto». Pedro Branly presentó un contra-proyecto que fué rehusado, y aunque él acusó de haber sido víctima de las intrigas del capellán francés del intendente, Juan Fadeuilhe, no consiguió más que ser nombrado interventor administrativo de las obras, cargo en el que cesó en 1775, muriendo poco después. Por su parte, Soler Faneca dirigió personalmente, desde 1774, la construcción, que se ejecutaba según sus planos, y a su muerte, acaecida en 1794, le sustituyó su hijo Tomás, asesorado hasta 1795 por Juan Fábregas, ambos arquitectos, y el último ya delineante en las obras desde 1772.

El haber levantado la mayoría de los muros sobre los cimientos antiguos ahorró mucho el trabajo de cimentación, y además debieron aprovecharse muros antiguos, despojados de ornamentación escultórica y embebidos en la nueva obra de sillería; consta también la conservación de varios pisos. Sin embargo, lo único que permaneció claramente visible y sin alteración en su distribución y dimensiones internas fué la sala principal, primitivo cuerpo de la Lonja de 1380 a 1392, aunque con el muro y huecos de los mismos cambiados: unos en su forma y otros en la ornamentación. Las columnas fueron afianzadas de nuevo a principios del siglo XIX por Tomás Soler.

La primera parte que se terminó fué la capilla; para ella, Pedro Francisco Verda labró un suntuoso altar—hoy perdido—, que doró Francisco Pujol (1773-1776), y en él se puso un cuadro de la Natividad, de Antonio Raphael Mengs, comprado en Roma al artista por el intendente Castaños en 1773. El dibujo que sirvió de boceto se conserva en Viena, y a él corresponde exactamente una pintura guardada antes en la Lonja y hoy en el M. A. C., que podría ser, sin embargo, solamente una copia. Ante la capilla se edificó el gran patio (fig. 1.213), con su esca-

lera monumental aneja (fig. 1.214), obra en la que se esmeraron no sólo el arquitecto, sino también los profesores y alumnos de Escultura de la Escuela de Bellas Artes, fundada por la Junta de Comercio, a los que se deben las esculturas de los ángulos, fuente y escalera; aparte de ello, lo más importante de la nueva construcción fueron la fachada de la calle del Consulado (la opuesta daba a la muralla, y por ello es más simple) y la columnata con frontón y el atrio o «peristilo» (fig. 1.212) cubierto con bóvedas elípticas de las fachadas de la plaza del Palacio; el atrio se edificó fuera del antiguo perímetro de la Lonja, en terrenos en los que hubo pabellones militares durante la ocupación de 1714-1771. Los techos de las salas principales fueron decorados con pinturas alegóricas de valor puramente decorativo, algunas obra del profesor de la Escuela de Bellas Artes de la Junta, Pedro Pablo Montanya († 1803) (figs. 1.215 y 1.216).

La nueva Lonja, celebrada por todos los coetáneos como la más alta expresión de la arquitectura de la época en Barcelona, estaba prácticamente terminada en 1802, año de su inauguración solemne con motivo de la llegada de los reyes Carlos IV y María Luisa; sin embargo, los trabajos complementarios y de decoración duraron aún algunos años, bajo la dirección de Tomás Soler y con la colaboración de artistas de la Escuela de la Junta, entre ellos el escultor Campeny, que labró en Roma algunas de sus más importantes figuras de mármol: Lucrecia, Himeneo, etc., para el salón de actos de la Junta, dotado, además, de un bello mobiliario de estilo Imperio; sólo hubo una interrupción casi total de los trabajos durante la ocupación francesa (1809-1814).

Disuelta la Junta en 1847, el edificio quedó repartido entre varias corporaciones comerciales (Cámara de Navegación, Colegio de Corredores, etc.), y, en los pisos altos, la actual Escuela de Bellas Artes.

SALA DE ARMAS Y PALACIO DE LOS VIRREYES.— En 1380, el Rey Pedro el Ceremonioso autorizó la construcción de un edificio cubierto para almacenar y resguardar el trigo que se acumulaba en el puerto de Barcelona. Fué construido

en tiempo de su sucesor Juan I, de noviembre de 1387 a agosto de 1389; era de planta casi cuadrada y tenía una sola planta, con amplios soportales abiertos al exterior y suelo enlosado para mejor conservación de los granos. En 1441, el Consejo de la ciudad acordó edificar encima un piso destinado a *Ala dels Draps*, o lugar de venta y almacenaje de paños, que fué inaugurado en 1444.

En 1514 empezaron nuevas reformas, pero hasta 1553 no se acordó hacer obras de importancia; al año siguiente se adjudicó la nueva construcción de la fachada Oeste, que daba al terreno que ocupó luego la plaza o llano (*Plà*) de Palacio. En estas obras, el piso fué transformado en Sala de Armas o Arsenal de la ciudad, mientras los bajos continuaban ocupados por los *Pallols* o almacenes de trigo. Aún hubo otra gran reforma de 1597 a 1608, completada en 1617 con la construcción de un claustro de dos pisos; luego ya no varió sustancialmente de proporciones (aunque sí de empleo y distribución interna) hasta su final destrucción en el siglo XIX. Del edificio, tal como quedó en 1617, existen algunas representaciones gráficas; ocupaba el terreno comprendido entre la plaza de Palacio, avenida del Marqués de la Argentera, calle *Detrás Palacio* y plaza de *les Olles*.

En 1652-53, terminada la guerra *dels Segadors*, en la que la Sala de Armas tomó especial importancia como arsenal de los catalanes, los Virreyes ocuparon el edificio con fines estratégicos, y luego, de 1663 a 1668, bajo la dirección del Carmelita arquitecto Fray José de la Concepción, fué adaptado para palacio del Virrey; pero antes, en 1662, había sido demolida la gran torre de la muralla, llamada *Torre Nova*, situada donde el actual Gobierno Civil, que se interponía entre el Palacio y el mar. Las plantas de fray José de la Concepción permiten conocer la distribución del edificio: los bajos eran destinados a dependencias secundarias, cocheras, etc.; en el primer piso o principal, al que se subía por la escalera de honor, situada en el patio central, había el llamado Salón de los Festines, que ocupaba gran parte de la fachada principal y cuya altura superaba la de las demás estancias del piso: estas últimas eran los despachos oficiales en el frente Sur; las habitaciones de los

Virreyes, en el Oeste, y salas para los caballeros, al Norte; alrededor del patio había alcobas y cámaras reducidas; hubo, además, un segundo piso—aprovechando seguramente los desvanes de la Sala de Armas—, en cuyas alas Norte y Este dormían las damas del séquito de la Virreina, mientras el ala Sur era una amplia galería para recreo que miraba hacia el mar; en el lado Oeste, el techo del Salón de los Festines llegaba a la misma altura del de las estancias de este piso, y a dicho salón se abrían sendas tribunas a los lados en la parte alta. En 1700, el Virrey construyó una larga galería que comunicaba el Palacio con la iglesia de Santa María del Mar, para poder asistir cómodamente a las ceremonias religiosas.

Suprimidos los virreyes en 1714, el Palacio fué residencia de los capitanes generales de Cataluña, y a fines del siglo XVIII, el Marqués de Roncali cambió considerablemente su decoración interior e incluso la exterior para adaptarlo a la moda neoclásica, según acreditan gráficos de la época.

En 1846, con motivo del viaje a la ciudad de la Reina Isabel II, los capitanes generales se mudaron al antiguo convento de Mercedarios y se hicieron grandes reformas en la decoración del edificio, quitándole los elementos neoclásicos y llenándole de pinturas y aditamentos interpretando el arte gótico según la moda romántica (fig. 1.217).

En 1869 cambió su destino de Palacio Real por el de residencia de los Juzgados de Paz y Primera Instancia, que lo ocuparon hasta el incendio y total destrucción del edificio en 1875. En su solar se construyeron casas particulares, y sólo subsistió parte del puente o pasadizo que iba hasta la iglesia de Santa María del Mar, en el que se empotró en una de las muchas reformas la lápida de mármol conmemorativa de la construcción del antiguo *Porxo del Forment*, lápida que luego ha pasado al Museo de Historia de la ciudad.

EL GENERAL.—La Diputación del General o *Generalitat* contaba entre sus ingresos el derecho llamado *de la Bolla*, que se aplicaba a los paños y telas. Para el cobro del mismo tenía ya, en el siglo XV, una casa llamada *de la Bolla*, y luego, por antonomasia, *El General*, situada en la actual plaza de Palacio,

cerca de la Lonja. Era un edificio rectangular, con planta baja porticada, un piso con ventanas y techo coronado de almenas y gárgolas. En los siglos siguientes a su construcción hubo de sufrir algunas reparaciones que no alteraron la estructura original. Derribado en 1740 para la construcción de pabellones militares, sólo se conocen de él algunas representaciones gráficas.

UNIVERSIDAD.—Los llamados *Estudis generals*, establecidos en 1402 por Martín I y reformados en 1450 por Alfonso el Magnánimo, contaron durante un tiempo con residencia propia. Ya no la tenían cuando en esta última fecha los *consellers* propusieron erigir un edificio capaz y decoroso. La obra se inició en 1536, después de una colecta pública, colocándose la primera piedra con asistencia de Carlos V. Tomás Barsa, cuyo nombre aparece con anterioridad en la fábrica de la iglesia de San Justo, fué el maestro director de las obras, que terminaron, en fecha desconocida, entre 1559 y 1592. Su capilla fué empezada en 1581. Los *Estudis generals* estaban bajo la advocación de la Santa Cruz, Santa Eulalia y Santa Ana, ésta por su emplazamiento en el extremo Norte de la Rambla, muy cerca de la puerta de Santa Ana y junto a la puerta de San Severo, en una de las torres de *Canaletes*. El edificio quedó adosado a la muralla que unía las dos puertas, teniendo su fachada principal en la plaza *dels Bergants*, que desde entonces tomó el nombre de plaza de *l'Estudi*. El edificio escolar dió también nombre a un sector de la Rambla (*Rambla dels Estudis*). Fué transformado en cuartel en 1720, después del decreto dado en 1717 por Felipe V, centralizando en Cervera todas las Universidades de Cataluña. Entonces desapareció la imagen de San Lucas, que desde 1559 había presidido la fachada sobre un escudo imperial, que se conserva en el Museo de la Ciudad.

El edificio *dels Estudis* fué derribado en 1843 para abrir en la muralla el portillo de Isabel II, que abría la Rambla al exterior de la ciudad. La única planta conocida de tal edificio fué publicada por Sanpere Miquel en su obra *Fin de la nación catalana*. La fachada principal, reproducida en alguna vista del extremo superior de la Rambla, carecía de importancia.

El Museo de la Ciudad conserva también otro escudo procedente de la Academia Militar, creada hacia 1640, y que estuvo empotrado en el edificio universitario. Una serie de seis gárgolas de la fachada está instalada en el Museo de Bellas Artes de Cataluña (Sala Huguet-Vergós) como complemento decorativo.

ANTIGUO SEMINARIO TRIDENTINO (Casa Provincial de Caridad).—La comunidad de monjas canonisas de Nuestra Señora de Montalegre, puesta desde 1256 bajo la Regla de San Agustín, trasladóse en el siglo XIV a la calle de Nazaret, cerca del convento de Valldonzella, donde en 1362 fué inaugurado un nuevo cenobio. La negativa de la comunidad a ajustarse a las cláusulas de las constituciones del Concilio Tridentino fué motivo de extinción por un breve de Clemente VIII, dado en 1593. Instituyóse en el mismo edificio el Seminario de Montalegre, fundado en dicho año por el Obispo Dimas Loris, pero no inaugurado hasta 1598.

La guerra civil llevó consigo el abandono total del Colegio en 1651, y su restauración tuvo lugar en 1735. Por una cédula real de 1769, el Colegio de Belén, vulgo de *Cordelles*, del cual, por decreto de 1767, habían sido despojados los jesuitas, fué cedido al Seminario Tridentino. El edificio de las canonisas de Montalegre, abandonado en 1792, fué destinado a hospicio, y como tal ha sido utilizado desde 1803 hasta la actualidad, bajo el nombre de Casa Provincial de Caridad.

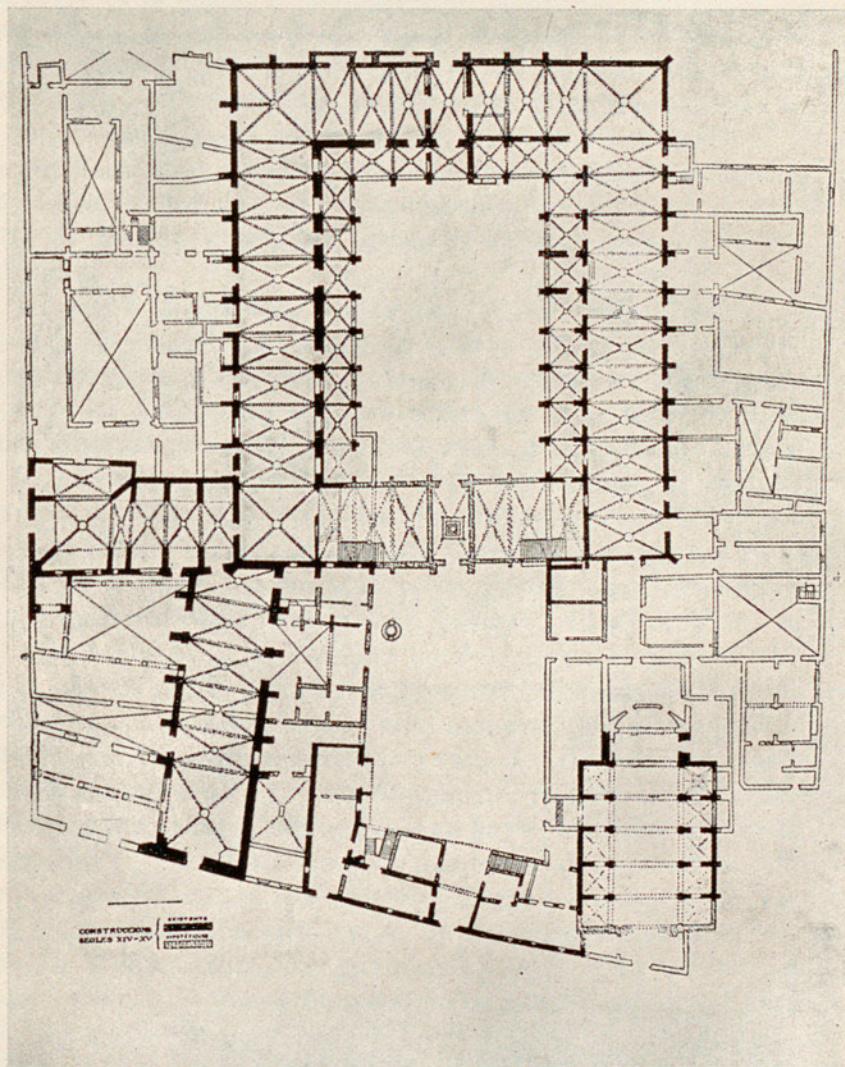
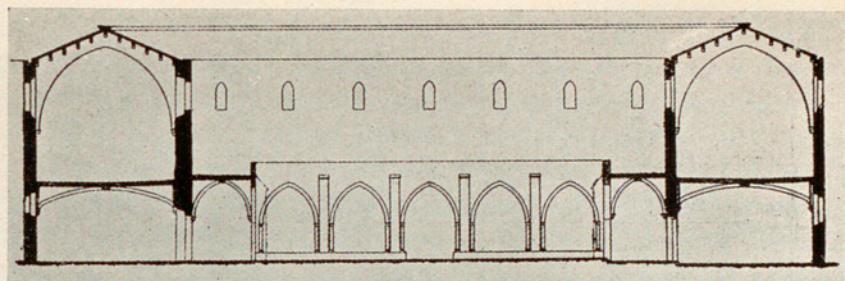
Nada queda de la obra inaugurada en 1362, que, en su mayor parte, debió perecer bajo los bombardeos sufridos cuando el sitio de la ciudad en 1651. Desde 1706 a 1715 se efectuaron obras de reparación. A juzgar por las sumas invertidas en la obra, desde 1736 hasta 1749 debió procederse a la restauración total del edificio. El claustro, de estructura simple, fechado en 1743, es coetáneo del cuerpo de la fachada (fig. 1.218). En el mismo año dióse término a una capilla, dedicada a Santo Tomás, ornada con diez grandes cuadros, que los Viladomat, padre e hijo, pintaron durante los trece años siguientes. Dichos cuadros se conservaban en el Seminario moderno, donde perecieron en el incendio de 1936.

HOSPITAL DE LA SANTA CRUZ.—En beneficio de las necesidades públicas y para mejor amparo de peregrinos y enfermos, fundiéronse en uno solo los cuatro hospitales de mayor importancia que a principios del siglo xv existían en Barcelona, regidos unos por la Mitra y el Cabildo, y otros por los magistrados municipales.

El más antiguo entre los de patronato eclesiástico fundólo Guitardus en una casa propia cercana a la canónica, junto a la galilea de la Seo románica, con la que comunicaba. El Obispo Deodato aumentó su dotación y lo amplió, transformándolo en 1024 en asilo y hospital de peregrinos. En 1047, hallándose en estado ruinoso, Ramón Berenguer I y su esposa lo reconstruyeron, ampliaron y dotaron de nuevo. Legados posteriores y la intervención constante del Cabildo de la Seo dieron lugar a la sustitución del nombre del fundador por el de Hospital de la Santa Cruz y Santa Eulalia. Jaime I, en 1218, lo cedió a la Cofradía fundada por San Pedro Nolasco, predecesora de la Orden Mercedaria. Fué, por fin, unido al hospital fundado por el canónigo Guillermo Colom, ex tesorero de Jaime II, en las cercanías de la casa del arrabal donde Pedro Prim y su mujer cuidaban enfermos. En el mismo sector existió más tarde la sala llamada *dels Bressols*. En 1219, el Papa Honorio concedió al hospital *d'en Colom* y a su fundador protección y amparo. En su testamento, dado en 1229, el canónigo Colom instituyó heredero a su pariente Berenguer de Plans, pero al poco tiempo la benéfica institución aparece administrada por el Obispo y el Cabildo.

Otro canónigo, Matías del Vilar, fundó en la plaza del Padró el Hospital de *Sant Maciá*, administrado por el Cabildo, con anterioridad a 1378, destinado a Casa de Maternidad. En la misma plaza, el Obispo Torroja había ya fundado, a mediados del siglo xii, una leprosería, situada junto al camino de San Fructuoso, llamada *Hospital de San Llátzer* o *Casa dels malalts o masells* (sinónimo de leproso) y también Hospital de Santa Margarita a partir de 1218, en que se fundó en su capilla el beneficio de dicha santa. Originóse allí una comunidad de monjas Jerónimas, que en 1401, dos meses después de la fusión de los hospitales barceloneses, permutaron su edificio por el de

LÁMINA XLI.



Hospital de Santa Cruz. Alzado de las naves y claustro y planta general.
(Según C. Martinell.)

Sant Maciá, en el cual construyeron posteriormente el desaparecido convento de Jerónimas, pasando el Hospital de San Lázaro al patrimonio de la Santa Cruz, que lo destinó a lazaretto. La capilla románica se describió en la página 31.

La ciudad administraba los dos hospitales, que llevaban el nombre de sus respectivos fundadores, los ciudadanos Bernardo Marcús y Pedro Desvilar. El primero, vecino de la calle de la Boria, en la parroquia de Santa María del Mar, estableció, en 1147, en la unión de las calles de Montcada y Carders, un hospital, cuyo cementerio, cercano a Santa María del Mar, fué anexionado por la parroquia al ser edificado el templo actual. En 1166, Bernardo Marcús testó estableciendo que en el recinto del hospital se levantara una capilla dedicada a la Virgen Santísima, que sus hijos Bernardo y Ramón cuidarian de edificar (véase pág. 31). A comienzos del siglo xv, el Hospital de Marcús poseía tan escasa renta que apenas si podía subsistir.

El segundo hospital, regido por el Municipio, llevaba el nombre de Hospital de *l'Almoyna de la Ciutat*, generalmente conocido como *d'En Pere Desvilar*. Fundado en 1308 como oratorio de San Pedro y Santa Marta en unas casas de Desvilar, situadas en el *Plà d'en Llull*, cerca de la Acequia Condal y del convento de Clarisas, conservó tal advocación cuando, fundida su enfermería con la del Hospital de la Santa Cruz, permaneció libre la institución llamada *Causa Pía*. Fallecido el fundador, la regencia del hospital había pasado a su hermano, y por disposición testamentaria del primero, dada en 1311, al Consejo municipal y los Cónsules de Mar; dicho testamento prohibía además la intervención de personas religiosas en la administración del hospital. Comprendía una organización completa, con cocinas, bodegas, dormitorios, etc... La Corporación municipal la restauró en 1370; pero, después de la unificación de servicios hospitalarios, el edificio fué, en parte, vendido, y el resto concedido en arriendo a varios ciudadanos, que instalaron allí casas o tiendas, desapareciendo los últimos rastros de la fundación erigida por Pere Desvilar al ser arrasado el barrio de Riera en el siglo xviii. Con sus rentas edificóse, en un terreno adquirido en 1734 por el Hospital de la Santa Cruz en la Riera

de Sant Joan, el Hospital de Peregrinos de San Pedro y Santa Marta. Colocada su primera piedra en 1735, su inauguración tuvo lugar en 1752. Prohibido el peregrinaje en 1778, sus rentas volvieron al Hospital de la Santa Cruz en 1840, continuando en culto la iglesia de Santa Marta. Ésta desapareció con la reforma interior de la ciudad, siendo reconstruida su fachada en el moderno Hospital de San Pablo y de la Santa Cruz.

Finalmente, otro pequeño hospital, adjunto al monasterio de Agustinos, edificado en 1155 con el nombre de *Santa Eulalia del Camp*, fundióse también, poco después que el de Santa Margarita, con el de la Santa Cruz. Su edificio primitivo fué derribado por los barceloneses durante la guerra contra Juan II, para evitar cayera en manos de los enemigos, por hallarse extramuros de la ciudad. Había sido fundado en el siglo XIII por Berenguer de Canet y poseía una pequeña capilla dedicada al Salvador.

Realizada la fusión de los bienes de los diversos hospitales barceloneses, se procedió a la construcción del nuevo edificio, bajo la advocación de la Santa Cruz, en el solar que fué del Hospital *d'En Colom*. Las primeras piedras, que fueron cuatro, fueron colocadas en el día 17 de abril de 1401 por el Rey Martín, la Reina María de Luna, Jaime de Prades, en representación de Martín el Joven de Sicilia y por el obispo Juan Armengol y los *consellers*, conjuntamente, en nombre de la ciudad.

Los trabajos se iniciaron en 1401, construyéndose la nave baja abovedada y la superior de la enfermería del ala de Levante, el ángulo Nordeste y probablemente la estructura inferior de la galería de Poniente. En el mismo año se trabajaba ya en la iglesia (situada en la parte de la calle *d'En Colom*, que empezó a llamarse desde entonces de *l'Hospital*), cuyo cementerio se extendía hasta el *corralet* o depósito de cadáveres situado en el extremo Norte.

Los *consellers* se ocuparon de la construcción de estos *sumptuosos e solempnes hedificis* con interés tal, que en 1405 el prior contrataba con el carpintero Antonio Fábregues la cubierta de las naves superiores. En 1406 se daba como terminada la obra de la *casa gran del Spital*, y al año siguiente, a principios de

junio, se contrataba con Guillermo Abiell—uno de los peritos llamados a dictaminar sobre la continuación de la nave única de la Catedral de Gerona, nueve años después—la terminación a destajo de la obra del claustro para antes de Carnestolendas de 1417. La obrería del hospital le facilitaba la mayor parte de los materiales: yeso, cal, ladrillos, arcilla y piedra labrada, ésta procedente, en parte, de la preparada para la erección de un palacio en el campo de las Atarazanas, según cesión del Rey Martín.

La obra recibió donaciones y rentas, siendo la más importante la de 10,000 florines de oro de Aragón, aplicada en 1402 por Benedicto XIII. En 1413, un ciudadano barcelonés, enfermo en el hospital, Francisco Adrover, hizo testamento cediendo su casa, situada en la calle *d'En Roca*, para sufragar la construcción de la farmacia del hospital.

A mediados del siglo xv, la iglesia estaría ya terminada. En 1454 se trabajaba en el abrevadero, y en 1509 el Infante Lugarteniente, Enrique de Aragón y Sicilia, ponía la primera piedra de la fuente del claustro, cuya agua y la destinada a necesidades del hospital, fué cedida por los *consellers*. En el mismo año sentábanse los cimientos de la nave de Poniente, en la cual se trabajó por la parte de la calle de las Egipcíacas, hasta el primer tercio del siglo xvii. Una gran reja de hierro cerraba el patio por el Sur, uniendo las dos escaleras monumentales, obra de 1585, que comunicaba las naves laterales con el patio (fig. 1.225).

En 1638, un gran incendio destruyó la nave de Poniente, siendo reconstruida en el siguiente año, según consta en una inscripción en su puerta. Sin embargo, es de creer que el incendio destruiría tan sólo la cubierta de madera del edificio, pues su actual estructura pétreas es obra gótica.

El núcleo central del Hospital de la Santa Cruz está formado por tres naves, cerrando la cabecera y costados de un gran patio rectangular. Estas naves son de doble planta; la inferior, bajo bóveda de ojivas, y cubierta la superior, con tejado a dos vertientes sobre arcos apuntados de sillería, con contrafuertes salientes en la fachada (figs. 1.222 a 1.224). La galería porticada, cubierta con bóveda de ojivas, adosada a los tres costados

del patio, termina en el cuerpo de las escaleras monumentales ya mencionadas (figs. 1.220 y 1.221).

La bóveda final de la nave de Occidente quedó cortada en el siglo XVII con la construcción de la farmacia. Esta resultaba ser un ejemplar interesantísimo por su completo instrumental y mobiliario, íntegramente conservado (fig. 1.227).

La crujía, de doble planta y de estructura análoga a la de las enfermerías, que la unen perpendicularmente a la nave occidental y alcanzan la calle de las Egipcíacas, fué terminada en la segunda mitad del siglo XVII. El patio porticado ya descrito, se prolonga, a partir de las dos escaleras monumentales, con otro espacio abierto simétrico y de proporción semejante, cerrado asimismo por tres cuerpos de edificio.

El del Sur tiene en la calle del Hospital una fachada del siglo XVI con elegante puerta plateresca (fig. 1.219); alguna de las ventanas del lado occidental debió pertenecer al primitivo Hospital *d'En Colom*, situado en aquella parte del edificio y utilizado hasta tanto no estuvieron dispuestas las salas de la Santa Cruz. La fachada que da al patio pertenece a una ampliación de fecha posterior.

El cuerpo occidental está formado por una crujía de doble planta, de tipo gótico, y por edificaciones adosadas a ella que dan al interior del patio. Es notable la gran cantidad de azulejos empleados, principalmente en los zócalos.

El cuerpo oriental, que comunica con el interior de la iglesia, no fué construido hasta 1830. Queda separado del de la escalera de Levante por una pequeña casa, construida a fines del siglo XV, que albergó el archivo del hospital. Esta descubre en su parte baja un pórtico de arcos rebajados, sobre capiteles esculpidos, tapiado por obras del siglo XVI y siguientes.

La iglesia tenía el ingreso por la calle del Hospital; un atrio abierto formado por tres simples arcos apuntados precedía a la nave. A mediados del siglo XV, la iglesia estaría ya terminada, pues en 1444 se contrató con Pere Terrés y Francesc Vergós la pintura del retablo mayor. De la primera fábrica quedan visibles unos pocos fragmentos de paramento del muro exterior de Levante. De la serie de capillas que se abrían entre los contrafuertes sólo se conservan dos con bóveda de crucería antigua,

de planta cuadrangular: una de ellas con arcosolio de la misma forma y escasa decoración escultórica. En el siglo XVIII se rehizo el testero y la cubierta de la nave; la nueva bóveda se remató con bella linterna, hoy restaurada, y modificóse la disposición de la fachada. En el mismo siglo XVIII, el atrio fué convertido en zaguán y condenados los arcos; al central sustituyó una puerta de líneas abarrocadas, libremente compuestas; centra el frontis superior un escudo de la institución; en medio de la fachada, en una ventana a modo de hornacina, una vigorosa imagen de la Caridad, tallada en piedra por el académico Pedro Costa, obra de más calidad y vigor que lo de su tiempo en Barcelona (fig. 1.228). Los azares de la guerra provocaron su desplome, pero, afortunadamente, fueron muy pocos los daños sufridos y será de nuevo colocada en su sitio.

CASA DE CONVALECENCIA.—Adjunta al Hospital de la Santa Cruz, formando parte de un mismo recinto, está la Casa de Convalecencia, cuya primera piedra fué colocada por los *conseillers* en 1629. Con los legados de doña Lucrecia de Gualba, del caballero Pablo Ferrán, fallecido en 1649, y de las damas Victoria Astor y Elena Soler, la obra pudo ser terminada en 1680. El incendio de 1638 de un ala del vecino hospital, la guerra *del Segadors*, y la peste y hambre de 1650 y 1654, paralizaron las obras por un cuarto de siglo.

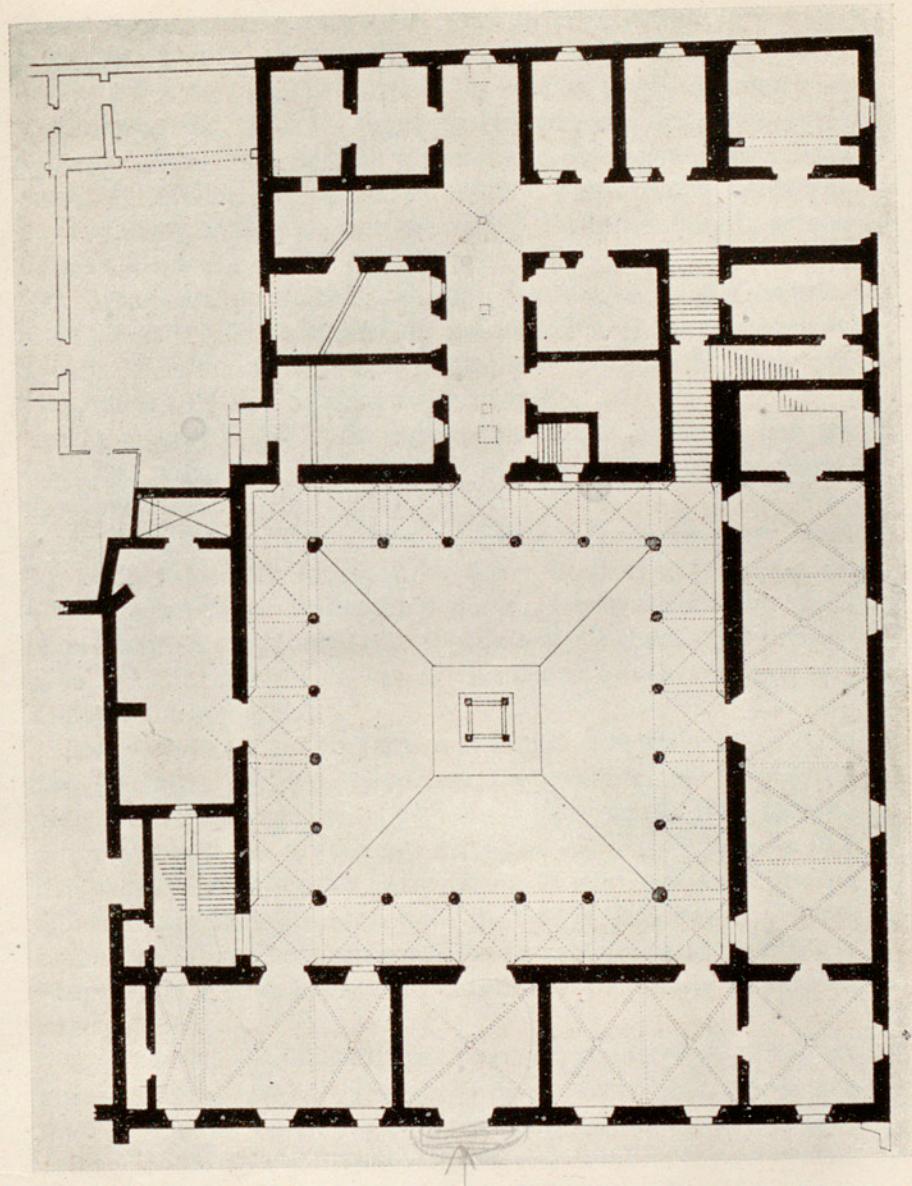
Después de una deliberación de maestros, en 1655, la obra prosiguió bajo nueva traza, según maqueta en madera del carpintero F. Puig. En 1674 se procedía a la construcción de la segunda planta del claustro, siguiéndole el revoque general y la colocación de azulejos en zócalos y pavimentos. Estuvieron encargados de la dirección de los trabajos los maestros Andrés Bosch (en 1675) y José Juli (en 1678).

La mayoría de esculturas son de Luis Bonifaç, quien, en 1672, cobró dos gárgolas y un escudo con las armas de los Ferrán, pertenecientes a la decoración del claustro; en 1678, otra gárgola, el escudo de la entrada a la cocina mayor y el San Pablo, de piedra, figura central del patio, policromada por Ramón Pinós; en 1677, la lápida del zaguán.

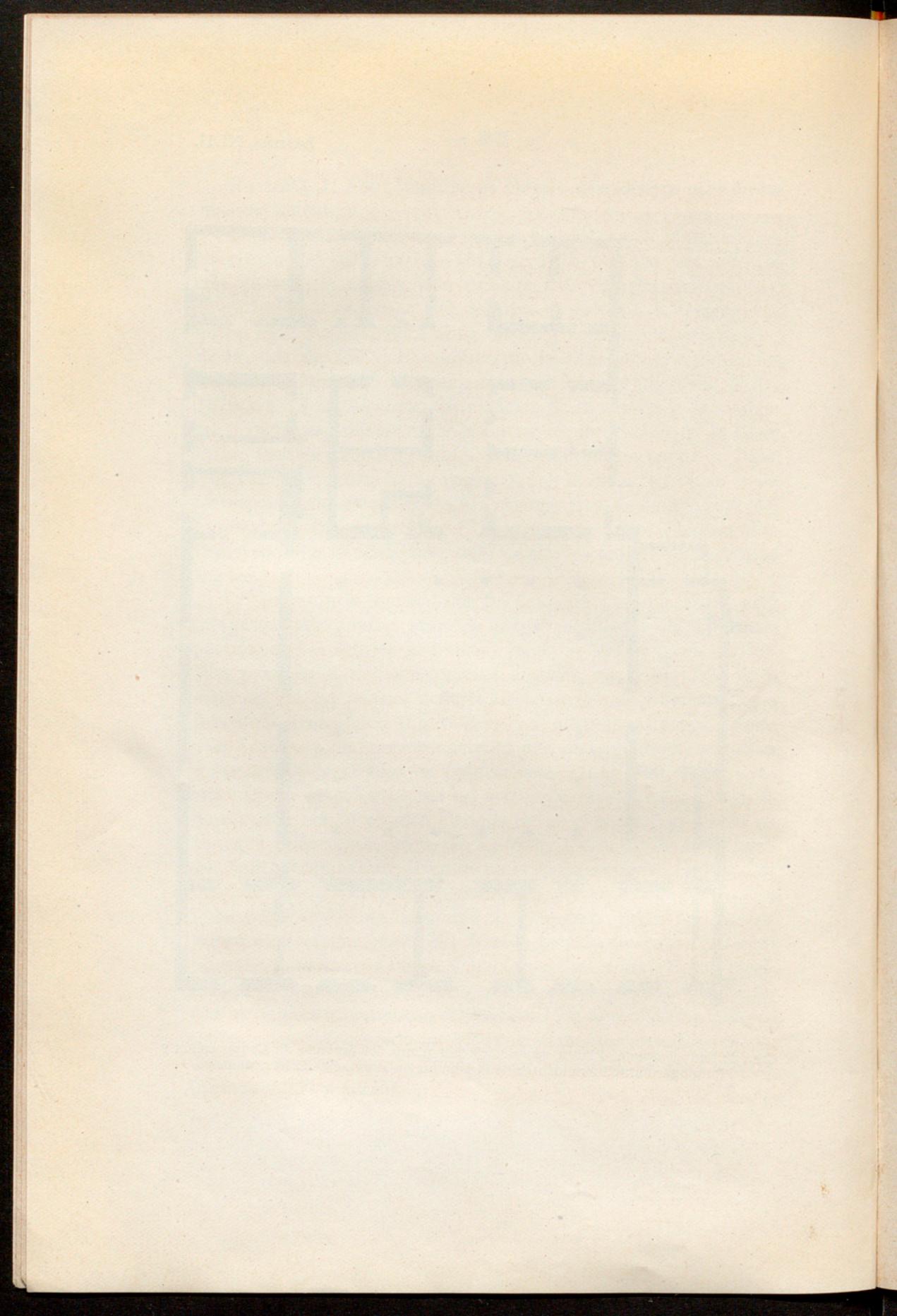
En 1680, J. Font labraba el escudo que decora otra de las alas del claustro.

El barcelonés Lorenzo Passoles trabajó en la obra de azulejería desde 1662 hasta 1684; en 1675 pintaba los azulejos que decoran la capilla y la escalera a la derecha del patio; el revestimiento cerámico del zaguán o portería fué ejecutado entre 1680 y 1681. Esta obra maestra contiene nueve pasajes de la vida de San Pablo, titular de la casa por el nombre del caballero Ferrán, el más importante de los protectores. Entre 1679 y 1703 se colocaron los azulejos de la capilla y dependencias. Otros ceramistas trabajaron en la decoración de la casa: Pablo Passoles, sustituyendo al citado Lorenzo a partir de 1684; Bartolomé Porcioles había trabajado en la de la capilla en 1665; Bernardo Reig es autor de los arrimaderos de la escalera del fondo del patio. En 1705 y 1722, Antonio y José Reig seguían trabajando en la azulejería, según cartones del pintor Jerónimo Blasco.

La estructura esencial de la Casa de Convalecencia está integrada por cuatro grandes crujías alrededor de un patio porticado. Sus sobrias fachadas exteriores tienen como decoración única la soberbia hornacina angular, en la esquina de la calle de las Egipcíacas y del Carmen, con una buena imagen pétrea de San Pablo (fig. 1.229). La portada principal frente a la Academia de Medicina ostenta una inscripción memorativa y las armas de la casa en bajorrelieve. En el zaguán, cubierto con bóveda de crucería con las armas de Ferrán en la clave, se desarrollan las ya citadas escenas de la vida de San Pablo en azulejos policromos, obra de Lorenzo Passoles. A la imagen del Santo acompañan diversas escenas de su vida: Huída, por mar, de Efeso, Obras de caridad en Roma en compañía de San Bernabé, Evasión de la ciudad de Damasco, Predicación a los judíos, Conversión (según el conocido modelo de Rubens), Decapitación, Los Santos Pedro y Pablo en Roma, San Pablo escribiendo y el mismo ante los jueces. Cada composición va orlada con azulejería ornamental, complementada con diversas composiciones decorativas bajo un friso con elementos arquitectónicos, delfines, flores y frutos, formando un conjunto de gran interés (figuras 1.230 a 1.235).



Casa de Convalecencia. Planta general. (Según plano del Servicio de Conservación y Catalogación de Monumentos de la Diputación Provincial de Barcelona.)



A la derecha, junto a la bóveda del zaguán, la citada inscripción, enmarcada en piedra, explica el origen de la institución. Una puerta, cuyas hojas están decoradas en ambas caras con entalles de motivos foliares, da paso al patio, dispuesto en dos plantas (fig. 1.237). La galería inferior, con arcos rebajados sobre pilastras bajo bóveda de arista; la del primer piso, bajo envigado plano, con arcos de medio punto sobre columnas apoyadas en antepecho con balaustres. Su coronamiento es una cornisa de sobrio perfil con jarrones sobre zócalos unidos por una barandilla de hierro. Las gárgolas surgen en los ángulos y en el centro de cada una de sus alas. En el fondo, sobre la azotea, se levanta un cuerpo arquitectónico para el reloj, con una imagen de la Purísima en la cúspide.

En el centro del patio surge una fuente cisterna, con un templete rematado por la briosa imagen de San Pablo, esculpida por Bonifaç (fig. 1.236).

El cuerpo de edificio correspondiente a la galería meridional del patio tiene una sobreplanta, sobre la cual se asentaba un jardín de naranjos, limoneros y mirtos. Las dependencias de la planta baja se cubren con bóvedas de arista apeadas por mensulillas. El cubrimiento de las del piso alto es por envigado de madera con bovedillas.

La escalera correspondiente a la crujía de la calle del Carmen está decorada por un arrimadero de azulejos con balaustres, entre elementos vegetales y escudos de Ferrán de gran tamaño en los rellanos. En el extremo izquierdo del ala de fachada hay otra escalera más amplia, cerrada en lo alto por una linterna cubierta con brillante azulejería de reflejo metálico. La decoración cerámica de los arrimaderos es semejante en colorido y composición a la de la escalera anterior, si bien no le alcanza en calidad artística.

La mayoría de dependencias lucen arrimaderos de cerámica: en las galerías inferior y superior son de cartabón verde con cenefas de hojas en ocre y azul; en los departamentos aparecen escudos de la casa centrando ingeniosas combinaciones geométricas a base de cartabones verdes; otras, muy elegantes, están resueltas con temas vegetales; balaústres con sus pilastras, zócalo y cornisa, jarrones con flores o frutas y guirnaldas (fig. 1.238).

La capilla se halla en el fondo del amplio salón del primer piso, correspondiente a la crujía de fachada. Su puerta, decorada con el escudo de Ferrán, está flanqueada por ventanas. Está decorada con alto arrimadero de azulejería y decoración al óleo sobre preparación de estuco. En la bóveda aparece la Coronación de la Virgen en presencia de multitud de Santos, entre los cuales destacan los Patronos de Barcelona; en los muros, diversos pasajes de la vida de San Pablo, completados con profusión de ángeles, guirnaldas y flores. La tradición atribuye esta pintura a Antonio Viladomat (figs. 1.239-1.241).

El retablo, presidido por un lienzo ennegrecido con la representación de San Pablo, es de buena talla dorada y policromada, formando un inmenso marco con la figura de la Inmaculada y las imágenes de la Caridad y de la Esperanza. En el zócalo, la figura yacente de San Pablo. Destaca la importancia del magnífico frontal de azulejos, obra de Ramón Porcioles, decorado con la imagen del titular entre los escudos del fundador. (Fig. 1.242.)

COLEGIO DE CIRUGÍA Y ACADEMIA DE MEDICINA.—El Rey Martín I fundó, en 1402, el Colegio de Medicina de Barcelona, fijando su reglamento en el año siguiente. En él se aluden los estudios de Medicina que, según parece, existían ya en 1345. Su definitivo establecimiento en el Hospital de la Santa Cruz data del año 1403. Alfonso el Magnánimo reorganizó el Colegio, el cual, bajo su reinado, fué, por concesión de Nicolás V, equiparado en privilegios al Colegio de Tolosa. En 1565 fué incorporado con sus disciplinas al *Studi General*. Suprimido éste por Felipe V en 1715, la Escuela de Cirugía continuó en Barcelona en el mismo edificio.

En el siglo XVII, al tiempo que se levantaba la Casa de Convalecencia, se trabajaba también en el *aula de les Anathomies*, de la que nada queda. Poco después de concluída la guerra de Sucesión, la institución médicodocente fué, junto con otras enseñanzas universitarias, totalmente suprimida.

Ya mediado el siglo XVIII, para contrarrestar el estado de decadencia a que había llegado la ciencia médica, fueron creados Colegios especialmente dirigidos a la formación de médicos de

la Armada (en Cádiz) y del Ejército (en Barcelona). Pedro Virgili, el gran cirujano, fué alma de la reforma, y a él se debe la creación y reglamento del nuevo Colegio barcelonés. Un nuevo edificio vino a sustituir la antigua aula, frente a la Casa de Convalecencia, junto al ala occidental del Hospital de la Santa Cruz. El capitán general de los Ejércitos de Cataluña, D. Jaime Miguel de Guzmán, Marqués de la Mina, puso la primera piedra en 1762. Las obras terminaron dos años después bajo la dirección de Virgili. Más adelante, el Colegio se convirtió en Facultad de Medicina, la cual siguió en el mismo edificio hasta la inauguración del nuevo Hospital Clínico. Después de haber albergado la Escuela Normal de Maestras, el edificio fué cedido en 1923 a la Academia de Medicina de Barcelona.

Iniciada ésta en 1754 con la reunión periódica de algunos médicos y cirujanos barceloneses, no se constituyó oficialmente hasta 1770. Actuó bajo denominaciones varias, hasta que en 1868 tomó el actual título de Real Academia de Medicina y Cirugía de Barcelona.

El Colegio, dirigido por Virgili, es un elegante palacete, construido en piedra de Montjuich. Su fachada principal frente a la Casa de Convalecencia, sigue la fórmula académica del tiempo de Carlos III. Constituye elemento principal una gran ventana, flanqueada por dos hornacinas sobre el escudo de Carlos III. La lápida que conmemora la erección de la obra aparece en la puerta ciega central. La cubierta es a cuatro vertientes con mansardas y la linterna del anfiteatro en el centro (fig. 1.243).

Este constituye el salón central, elemento el más interesante de la casa. Es de planta circular, con gradería de piedra y una galería con celosías de madera tallada sobre elegante barandilla de hierro. Su cúpula, con lunetos, culmina en la linterna ya mencionada. El busto marmóreo de Pedro Virgili se ostenta, dentro de elegante hornacina, sobre la última grada, bajo el gran ventanal. El estrado presidencial enfrenta la puerta de ingreso. En el centro del salón se conserva la antigua mesa de mármol del Colegio de Cirugía, y ante la gradería de piedra queda situada una línea circular de elaborados sillones tallados en madera (fig. 1.244). La actual Academia ha ido reuniendo

elementos mobiliarios diversos provenientes del antiguo Colegio, entre los cuales se cuenta el armario para el instrumental, sobriamente decorado.

El retablo de la capilla procede de la Procura barcelonesa de la cartuja de *Scala Dei*, albergue temporal de la Academia de Medicina (fig. 1.245). Cerca de la capilla se conserva un pozo, con arrimaderos de azulejería del siglo XVIII, del que en otro tiempo se sacaba el agua empleada para lavar los cadáveres.

en 1904/

IGLESIA DE SANTA MARTA.—La capilla barroca del Hospital de Peregrinos de Santa Marta fué derribada con las obras de apertura de la Vía Layetana. La fachada se conserva reconstruida en el nuevo Hospital de San Pablo y de la Santa Cruz. Tenemos, además, el trazado de su planta y algunas fotografías anteriores al derribo. Su obra se atribuye a Carlos Grau—escultor arquitecto del palacio de la Virreina y la iglesia de la Merced—y a Miguel Bover, entre los años 1736 y 1747.

La fachada responde al tipo barroco tardío barcelonés con la Santa titular, en piedra, en la hornacina que constituye el principal elemento decorativo de la puerta. La cabecera muestra la última fórmula de los frontones curvilíneos, decorados con jarones de piedra, de la arquitectura barroca barcelonesa (fig. 1.246).

Su estructura interior era de nave única con ábside semicircular iluminado por el linternón de una cúpula. En 1909 quedaban en pie las construcciones anexas del hospital de leprosos y la fuente de la *Riera de Sant Joan* o de la *Avellana*.

CASA HOSPITAL «DELS INFANTS ORFENS».—En un ángulo de la plaza *dels Angels* se abre la puerta de la Casa Hospital *dels Infants Orfens*. Esta institución fué fundada en 1370 por disposición testamentaria de G. dez Pou, con el fin de recoger los niños huérfanos de la diócesis de Barcelona. Hasta el siglo XVI no tuvo casa propia; el edificio actual es una estructura de tipo utilitario, sin decoración. La puerta, adición subsiguiente, luce el escudo de la Casa junto a la fecha 1578.

La obra de la capilla contigua fué contratada con Claudio Casal en 1680, pero debió ser reformada con posterioridad, pues

la puerta lleva la fecha de 1785. Su desnuda nave, única bajo bóveda con lunetos, tiene capillas laterales de planta rectangular que comunican entre sí.

En 1798, Ramón Amadéu talló el grupo con la imagen de San Jerónimo Emiliano, declarado patrón de la Casa en 1834, en hábito sacerdotal, con sus atributos a los pies, bendiciendo a un niño de pie y a una niña arrodillada. Esta notable talla policromada desapareció en 1936, con los demás elementos que adornaban la capilla.

CASA DE MISERICORDIA.—En la calle de Elisabets, no distante del Hospital de los Niños Huérfanos, se halla la Casa de Misericordia, fundación establecida por el caballero Diego Pérez de Valdivia en 1583, con la intervención y ayuda del Consejo municipal.

El vasto edificio, del siglo XVII, ni por su arquitectura ni por su contenido tiene gran interés. Dos ménsulas con escudos de la ciudad, que se ven en el patio de ingreso, podrían ser de la primera época.

La iglesia, sin decoración y desmantelada, es de nave única, con pequeñas capillas laterales; tenía coro sobre la puerta de ingreso; el retablo mayor, del siglo XVII, mediocre, con historias del Arcángel San Rafael y Tobías, se conserva maltrecho. Sobre la puerta de la calle de Elisabets aparece la fecha de 1693, y, en el dintel, dos ángeles sostienen el escudo de Barcelona. En la iglesia moderna, situada en otro ángulo del vasto recinto, se conserva una Purísima sobre lienzo ennegrecido, atribuído a Manuel Tramulles, el discípulo de Viladomat.

HOSPITAL DE CLÉRIGOS DE SAN SEVERO.—Además de los hospitales citados, existió, en el siglo XV, posteriormente a la creación del de la Santa Cruz, el Hospital de San Severo, para sacerdotes pobres y enfermos de la diócesis de Barcelona, fundado en 1412 por mosén Alomar, en la calle de la Paja. La portada actual indica una reforma en 1562 (fig. 1.247). En 1937 se descubrieron, aparedadas en la fachada que se conserva, tres figuras de piedra, procedentes, probablemente, del primitivo edificio. La imagen central, de pie, representa al obis-

po San Severo; a derecha e izquierda le acompañaban dos clérigos orantes arrodillados. Esta obra es quizá atribuible al escultor cuatrocentista Pedro Oller, y constituye una notabilísima muestra de nuestra escultura en piedra. Desgraciadamente, estas esculturas fueron vendidas hace poco tiempo a un particular, y se ignora su paradero actual (figs. 1.248 y 1.249).

El Museo Diocesano conserva el retablo de la capilla, dedicado a San Severo, obra de los pintores portugueses Enrique Fernandes y Pedro Nunyes, que lo contrataron en 1541. Obra de talla y pintura, consta de tres cuerpos, divididos por montantes con figurillas de santos. En los tres compartimientos bajos, está pintada la traslación efectuada bajo el Rey Martín de parte de las reliquias de San Severo a la Catedral de Barcelona. En los compartimientos laterales, tres pasajes de la vida del Santo y el milagro póstumo de la curación del Rey Martín; en la parte central, la imagen titular de pontifical, tallada y policromada; en el frontis circular, sobre ella, Dios Padre bendiciendo. En los costados, tallas ornamentales con policromía y dorado, a modo de guardapolvos (fig. 1.250).

LA ANTIGUA CANÓNICA Y LA ALMOYNA.—En 935, el Conde Sunyer y su esposa Richildis concedieron a la Catedral un diezmo para la erección de la Canónica, que estuvo situada junto a la bajada llamada *dels Olms*, que unía el recinto catedralicio con la calle de la Tapinería. La Regla Agustina rigió, al parecer, su vida conventual hasta 1369. Una vez abandonado el edificio, fueron vendidas, en el citado año, algunas de las columnas correspondientes al refectorio. Gran parte de la Canónica fué derribada en 1400 con el lienzo de muralla adosada.

En el mismo solar erigióse a mediados del siglo xv la casa de la Pía Almoyna, institución fundada en 1009 para el perpetuo sostenimiento diario de cien pobres, cuyo refectorio, dedicado a San Sebastián, había ocupado hasta entonces una parte de lo que es hoy claustro catedralicio hacia la capilla de Santa Lucía.

Dos cuerpos de edificio de piedra integran este conjunto (fig. 1.251). El más antiguo es una larga crujía de tres plantas, con tejado de doble pendiente, fachada lateral en la bajada

de la *Canonja* y con entrada en la plaza de la Catedral. Sobre su gran puerta semicircular dovelada, aparecen en relieve los atributos de la Pasión, el escudo del Cabildo y la imagen de Santa Eulalia. Sobre éste, una gárgola. La ventana superior, rehecha modernamente. En los ángulos de la bajada de la *Canonja*, una inscripción con el título del edificio en letras góticas.

El interior no muestra particularidades arquitectónicas notables; se sabe que hubo en el fondo capilla y coro, y existe todavía la monumental escalera que comunica con los pisos superiores. Consta ya en catálogo el capitel de tipo mozárabe, procedente, tal vez, de la antigua Canónica.

Hay también noticia de una interesante pintura mural publicada por P. Madrazo en el *Museo Español de Antigüedades* (vol. V), según acuarela de J. Serra; desapareció a mediados del siglo xix. Parece del siglo xvi, y puede relacionarse muy vagamente con la noticia de que en 1518 el portugués P. Nunyes pintaba para la Almoyna un retablo y catorce figuras (fig. 1.252).

El segundo cuerpo de edificio le fué añadido en 1546 y forma una crujía perpendicular a la anterior. Su fachada principal, prolongación de la de la plaza de la Catedral, es lisa, con una galería superior. En el ángulo formado por las fachadas posteriores de ambas crujías emerge el cuerpo poligonal de una de las torres de la muralla del siglo iv, siendo visibles sus ventanas con dovelaje de ladrillo. Junto a ella se divisa parte de unas arcuaciones ciegas de tipo románico, resto tal vez de un ábside catedralicio.

Por proceder probablemente del refectorio viejo de los pobres, hay que inventariar aquí una pieza de importancia destinada a las colecciones municipales de arte. Una tabla con la imagen de San Sebastián bajo el Calvario, cuerpo central del retablo, colocado entre 1423 y 1425. Puede atribuirse al pintor barcelonés Juan Mates. Los escudos de los ángulos, blasónados con cuatro tordos, palomos o perdices, pueden algún día proporcionarnos noticia de su donante (fig. 1.253).

CASAS CANONICALES.—Cuando los Canónigos dejaron de vivir en comunidad, se establecieron en casas particulares cercanas a la Catedral. Desde el siglo xiv hay noticias de sus

albergues, y el censo llevado a cabo en Barcelona en 1448 proporciona detalles importantes de tales viviendas.

Ciertas dignidades capitulares tuvieron su residencia, las más de las veces en propiedad, en las *illes* comprendidas entre la plaza de la Frenería, la plazuela de la Piedad, la calle de este mismo nombre, la del Paradís y la del *Bisbe* o de la *Ciutat*. Este conjunto urbano recibió el nombre de *illa de Micer Francesc Desplá canonge de la Seu*, probablemente por ser este famoso capitular el personaje más importante del barrio. En la *Illa* vivían también pendolistas, comerciantes, zapateros, etc., ocupando tiendas, obradores y habitaciones. A pesar de ello, este bloque urbano fué llamado generalmente, desde época ya moderna, de las *casas de los Canónigos*, nombre que todavía conserva.

Era un conjunto heterogéneo de edificaciones de tipo civil, profundamente modificadas en diversos períodos; por lo que dejan entrever las restauraciones y las viejas fotografías, pertenecían, en su mayoría, al siglo XIV.

En 1603 se abrió al público, en un ángulo de la plaza de la Piedad, el mostrador de la carnicería canonical; una cueva subterránea, todavía existente, comunicaba con esta dependencia y servía para la conservación de las carnes.

Hacia el año 1921, el arquitecto M. Rubió Bellvé reconstruyó con esgrafiados y mayólica modernos la casa que forma esquina entre la calle de la Piedad y la del Obispo. Entre 1924 y 1925, el Fomento de las Artes Decorativas, que ocupaba la casa con fachada en la plazuela de la Piedad, emprendió una razonable restauración, descubriendo en una sala alta parte de una decoración mural, con escudos de Cardona y de Pont, alternando con los del Cabildo, entre las ménsulas del artesonado. En un muro de la misma pieza parecieron composiciones jeroglíficas que permiten suponer la existencia de una clase de gramática de las aulas canonicales. El mal estado de conservación de estas pinturas impidió que se restauraran. Hacia 1929, el arquitecto J. Martorell dió fin a la reconstrucción interior y exterior de los mencionados edificios canonicales por encargo de la Diputación Provincial, no pudiendo, desgraciadamente, llevar a término los trabajos de restauración

con la pulcritud arqueológica que presidió la realización de sus proyectos. La ilusión de vetustez de algunos rincones interiores es debida al aprovechamiento de piedra vieja procedente de otros edificios derribados, y a la utilización de elementos arquitectónicos auténticos. Algunas ventanas son copia de modelos originales (fig. 1.258).

El conjunto está ocupado actualmente por varios servicios culturales de la Diputación: oficinas, escuelas, y por el Servicio de Conservación y Catalogación de Monumentos.

La estructura de la casa emplazada ante la puerta catedralicia de la Piedad era muy simple: torre en el ángulo, con pórtico o galería cubierta por tejado, en su parte superior: a cada lado, más baja, galería también, y en el extremo de la fachada de la calle de la Piedad, otra torre, sin cubierta ni pórtico; ventanas ajimezadas y otras con arco monolítico trilobulado; las habitaciones desarrolladas alrededor de un patio descubierto, con escalera que conduce al primer piso.

En la planta fueron conservados los arcos de medio punto propios para la instalación de *botiques* o almacenes y *obradores* o tiendas-taller. Arcos similares se repiten en otros sectores del conjunto.

ARCHIVO HISTÓRICO DE LA CIUDAD (CASAS DEL ARCEDIANO Y DEL DEÁN).—La primitiva residencia de los Arcedianos Mayores de Barcelona parece ocupó las dos torres que flanqueaban la puerta de la muralla del siglo *IV*, en la Plaza Nueva. En el siglo *XII* se las llamaba ya *turres archidiaconales*. Con anterioridad al siglo *XV*, la Casa del Arcediano se extendió hacia el Norte, siguiendo el lienzo de muralla hasta incluir la torre inmediata limitando con la Casa del Deán. La puerta del patio se abría en la calle de Santa Lucía.

De lo construído en la primera mitad del siglo *XV*, solamente existe el dintel de una ventana, actualmente utilizada como puerta exterior en el primer piso: la falta de elementos de la estructura medieval es debida a la reconstrucción total empezada a fines del siglo *XV* por el arcediano mayor Luis Desplá († 1524) y terminada hacia 1510 (fig. 1.259).

En la torre occidental—actualmente aneja al Palacio del

Obispo—fué construída la capilla con las armas de Desplá en la bóveda. Para esta capilla, en 1490, Bartolomé Bermejo pintó su conocida tabla de la Piedad con el retrato del arcediano Desplá, conservada actualmente en la Catedral.

La mayor parte de las obras se efectuaron alrededor del patio: éste queda separado de la calle por el muro que ostenta la puerta principal; a la izquierda se levanta un gran cuerpo, de planta trapezoidal, en cuyo primer piso se construyó una sala de rico artesonado, denominada de las *Piñas doradas*, separada de la estancia contigua por un muro de inusitado espesor, perteneciente a construcciones anteriores. Al fondo del patio, entre él y la muralla, queda el cuerpo principal de edificio, en cuyo primer piso se halla otra sala alargada, con dos grandes ventanales. La torre romana, rectangular, era ocupada por otras estancias. Entre la Casa del Deán y el patio, había un ala estrecha, con un pórtico en la planta baja. Esta estaba ocupada por las caballerizas, almacenes y dependencias secundarias. Las columnillas de mármol de la galería cumbreña fueron compradas por el arcediano al Cabildo de 1507 a 1509. El arcediano Desplá reunió en el patio una colección de mármoles y piedras romanas, conservados, en su mayoría, en el Museo Arqueológico de Barcelona.

La Casa del Deán, adosada al lienzo inmediato de la muralla, incluyendo la segunda torre rectangular, existía ya en este lugar en el siglo xv. En 1420 sufrió una considerable reducción a causa de la apertura de la plaza de la Catedral con las escaleras que de la misma bajan a la calle de la Corribia; en 1546, el proyecto de ampliación de la plaza volvió a afectarla; y el deán Jaime Estela costeó en 1548 la construcción de la nueva fachada, terminada por el canónigo Berenguer de Aguilar, en cuyo tiempo se restauró también la fachada de la calle de Santa Lucía, con la puerta principal de entrada al patio y escalera, en cuyas dovelas está grabada la fecha 1559 (fig. 1.260). En los esculpidos dinteles de las ventanas aparecen las armas de dichos canónigos junto con medallones con cabezas humanas, según la moda renacentista.

Securalizadas las casas en 1870, pasaron a ser propiedad de don José Altamira, personaje extravagante, que hizo grandes

reformas en la decoración interior y extendió a las tres alas la arquería del patio de la Casa del Arcediano, quedando convertido en claustro (conservando las líneas antiguas), construyendo en el centro un surtidor a base del brocal del antiguo pozo (fig. 1.261).

Los edificios, reunidos desde entonces en una sola casa, pasaron a ser sede del Colegio de Abogados, y finalmente los adquirió, en 1919, el Ayuntamiento de Barcelona para instalar allí su Archivo Histórico. Bajo la dirección del arquitecto don José Goday, se llevó a cabo la segunda restauración del patio. El muro de la crujía Norte del patio, que Altamira había adelantado y rehecho, fué construido de nuevo a semejanza de los demás, utilizando para los dinteles de la puerta del primer piso y ventanas del segundo elementos de edificios barceloneses derribados.

En el ángulo Noroeste del patio se colocaron una ventana del siglo xv, utilizada como puerta, y una pequeña puerta del siglo xvi que antes estaba en el interior, en el paso a la torre de la Plaza Nueva.

La estructura interior, ya muy alterada en el siglo xix, está hoy completamente modificada, a excepción de la gran sala con ventanales en la crujía central (hoy Sala Municipal) y la de las «piñas doradas», con escudos del arcediano Desplá (cuartelados de Desplá y Oms) en el artesonado, en el ala Sur. Los mismos escudos aparecen en varias ventanas, en el patio, en el pica-porche de hierro (hoy en el Museo *Cau Ferrat*, en Sitges) y en otros elementos del edificio (figs. 1.262 y 1.263).

ORGANIZACIONES GREMIALES.—A pesar de su remoto origen, las agrupaciones de individuos de una misma profesión no fueron reconocidas oficialmente hasta 1200. Las referencias más antiguas citan las de sastres, pelejeros, tejedores, zapateros, tintoreros y otros artesanos. Su carácter originario fué probablemente religioso y benéfico; evolucionando, mientras crecía su número, hacia una compleja organización profesional. En un principio, su vida giraba alrededor de la capilla escogida para rendir culto al Santo Patrón: los retablos que construyeron y los escudos o emblemas con que adornaron los muros, vestigio

de su paso por las iglesias, han sido ya estudiados con los edificios respectivos.

En general, los oficios se agruparon en barrios por su afinidad y en relación con el intercambio de productos o materias. Los artesanos de igual profesión tendieron a vivir en una misma calle. Según el espacio requerido por los talleres se ocupaban edificaciones de tipo diverso. Consta documentalmente el aprovechamiento de la planta baja de ciertos edificios más bien señoriales, las casas canonicales, por ejemplo, como talleres de pendolistas, zapateros, pintores, batihojas, sastres; sin embargo, en algunos casos, existía la casa-taller, en la que el artesano vivía con sus familiares, ayudantes y aprendices. Probablemente la mayor parte de casas conservadas de época trecentista corresponderían a este tipo: téngase como ejemplo la calle de la Frenería, la calle de *Les Caputxes*, las *Voltes dels Pintors* (fig. 1.264), en la calle del Consulado, etc. De época posterior, pero respondiendo a este mismo tipo, fueron también los porches de la calle del Consulado, desaparecidos. Los pintores que cerca de ellos trabajaban, como los que lo hacían bajo sus *voltes* (fig. 1.265), serían más bien pintores de navío, como carpinteros de marina eran los establecidos en las cercanías.

Pero hay otra clase de construcción, ligada no ya al oficio en general, sino a su organismo profesional, y es la Casa del Gremio.

En ella se reunían los cofrades, fué archivo de sus privilegios y documentación y también arsenal de sus armas. Allí tuvieron las Juntas, y, en algún que otro caso, en ella fué instalado un oratorio o capilla. Parece ser uno de los ejemplos más antiguos la casa que ocupa el ángulo entre las calles de la Frenería y Bajada de Santa Clara, posiblemente sede de la Cofradía de San Esteban, de los freneros, en la que se agrupaban silleros, cotamalleros, mandreteros, pintores, doradores, batihojas, cajeros, fabricantes de frenos, de espuelas, espejos, cascós, etc. Su estructura denota que también en su planta baja estarían instalados talleres o *obradors*.

Ejemplar notable fué la casa trecentista supuesta del gremio de plateros o *argenters*, perdida con la apertura de la Vía Layetana. Fué la casa número 47 de la calle de Basea, que conser-

vaba un gran ventanal con su calado roto anejo a unas habitaciones con notables artesonados y un patio que denotaba tracerías de una antigua residencia señorial (fig. 1.266). No siempre las casas gremiales fueron edificios de nueva planta, construidos exprofeso.

La casa de los caldereros fué un fino ejemplar renacentista; en su origen, tal vez, edificio particular de los Mora. Estaba en los números 3, 5 y 7 de la calle de la Boria y sobre el portal de *les Filateres*, junto a la plaza del Angel, derribados cuando la reforma. Sus elementos fueron reconstruídos en la plaza de Leseps, formando de las dos primitivas fachadas una sola (fig. 1.267).

El plan constructivo de las casas gremiales incluyó casi siempre una gran estancia o salón de actos, utilizado en ocasiones como capilla. Esta estructura aparece también en los edificios pertenecientes a otras asociaciones similares. Así sucede con la casa de la Cofradía de la Purísima Sangre (cuya principal misión fué procurar buena muerte con toda clase de auxilios espirituales a los condenados a la última pena), edificada en el solar de la antigua casa rectoral de la iglesia del Pino, en la plaza del mismo nombre. Es un edificio de tres plantas, coronado por una galería de arcos de medio punto, sobre pilastras en gran parte tapiadas; su puerta está enmarcada por simple molduraje bajo un escudo sostenido por dos ángeles (fig. 1.268). Erigida en 1542, se reformaba en 1613, con autorización del Consejo municipal, y en 1789; las fechas constan en el dintel de madera de otra puerta y en el ángulo de la calle del Cardenal Casañas, en un escudo entre dos angelitos.

En la desaparecida calle de la Corribia, frente a las escaleras de la Catedral, se levantaban dos casas gremiales. La primera perteneció a la Cofradía de Hosteleros y Taberneros, con su figura pétreas de Santa Marta, fechada en 1556. El escudo gremial llevaba la de 1751. La imagen halló refugio en el Museo de la Ciudad (fig. 1.269).

La segunda casa gremial de la desaparecida calle Corribia fué la de los zapateros. Su fachada, única parte notable del edificio, desmontada en 1943, espera su reconstrucción en nuevas urbanizaciones. Existió una primitiva casa gremial gótica,

que fué sustituída en 1565 por la que citamos reformada en 1740, con adición de una tercera planta. Sobre la puerta de ingreso, de fino molduraje, corre una inscripción en correctas letras romanas; el balcón del primer piso, con elaborada barandilla de hierro, ostenta el escudo y las armas gremiales en cobre, entre filacterias y la fecha de 1740; entre las dos aberturas, decoradas con el simbólico zapato, surge, en un recuadrado, el león del Evangelista patrono, sobre otro zapato ricamente orlado. Los balcones del segundo piso reproducen, reducidas, las características del anterior, y sobre ellos, tres gárgolas marcan el nivel primitivo de la casa (fig. 1.270). En una casa de la calle del Bot aparece, también en relieve pétreo, el león del Evangelista, lo que parece indicar alguna relación con el Gremio de Zapateros, en el siglo xv.

En general, las casas gremiales eran más modestas. En la mayoría es distintivo y decoración única la hornacina con la imagen del Santo Patrón. Ejemplo de este caso es la del Gremio de *Assahonadors*—curadores de piel—, que en 1628 colocaron la figura de San Juan Evangelista y sus armas de oficio en la esquina de las calles de Montcada y de *Assahonadors* (fig. 1.271). Pero en el siglo xviii la construcción de hornacinas en fachadas particulares se generalizó, perdiendo su característica gremial.

Las casas gremiales de los siglos xvii y xviii lucen en sus fachadas los esgrafiados característicos de la época. La del Gremio de Revendedores, frente a la iglesia de Nuestra Señora del Pino, es una simple casa de pisos con fachada esgrafiada; presidida por la imagen de San Miguel Arcángel, en airosa hornacina, con entablamento sobre medias columnas, bajo medallón con leyenda y la fecha 1685 (fig. 1.272).

Mucho más notable resulta la casa de los veleros o tejedores de velos de seda, cuyo gremio quedó establecido en 1533. La erección del local gremial se decidió en 1758, y a fines del mismo año fueron presentados dos proyectos para el nuevo edificio: uno debido a Juan Garrido, y el otro a Mariano Ballescá. José Isern y Juan Soler Faneca, arquitecto de la nueva Lonja de Comercio, emitieron dictamen aceptando el primero. Iniciada la construcción, varias incidencias la demoraron, especialmente las de carácter económico, concluyéndose en 1763. En el año siguien-

te tuvo lugar en la casa gremial la primera reunión. Los detalles escultóricos del ángulo de la fachada se deben al artista Juan Enrich (figs. 1.273, 1.274 y 1.275).

Disueltos los gremios en 1813, se constituyó en 1834 el Colegio del Arte Mayor de la Seda, que ocupó el edificio hasta la actualidad.

Antes de la construcción de la Vía Layetana, la casa formaba esquina con la Riera de San Juan y la calle Alta de San Pedro, lindando con la pequeña capilla de San Cristóbal, que fué derribada. Su restauración, terminada en 1930, comprende alteraciones esenciales en su estructura, la renovación total del esgrafiado, la construcción de un cuerpo de edificio adosado a la parte posterior y la balaustrada de coronamiento. La decoración esgrafiada del primer piso comprende una serie de cariátides alternando con las ventanas; una segunda zona con columnas y unos angelotes entre guirnaldas decoran los dos últimos pisos; todo ello con temas vegetales enmarcando aberturas.

Además de los edificios propios de los gremios, el recuerdo del paso de algunos de ellos es evidente en ciertas casas, donde aparecen, labrados más o menos toscamente, ya señales referentes a un oficio, ya imágenes de patronos o símbolos.

Se conservan, además, multitud de elementos artísticos de origen gremial. Objetos procedentes de casas gremiales, libros de privilegios, de actas y de cuentas, de examen o *pasantía*, etc.; banderas y pendones gremiales ornados de emblemas de los oficios.

Las casas gremiales poseyeron altares para su capilla u oratorio; bancos procedentes de sus salas de asamblea o de la capilla, ornamentos utilizados en solemnidades, armarios, archivo, imágenes y relicarios. Con la disolución de las corporaciones, la mayor parte de estos objetos quedan en poder de particulares o de asociaciones de miembros de un mismo oficio. El Museo de Historia de la Ciudad va incorporándolos a sus colecciones.

Del Gremio de Plateros queda un armario archivo, decoradas sus puertas con dos copas en relieve y la fecha 1682; es propiedad de D. J. M. Sagarra. En el Museo de Historia de la Ciudad, un lienzo representando actos benéficos, llevados a cabo

por la Cofradía entre 1799 y 1802, con el título de *Olla de sopa*.

Del Gremio de Zapateros, una tabla, del siglo XVIII, con los patronos de los aprendices y las piezas que éstos habían de realizar para alcanzar la maestría. También en el Museo de Historia de la Ciudad. Entre los ornamentos litúrgicos que poseyó la Cofradía, cabe citar un frontal gótico bordado, de ignorado paradero, del que existen fotografías.

Del de los Merceros, el mismo Museo guarda una imagen de San Julián, de talla policromada (fig. 1.286). Su casa gremial estaba en la plaza del Blat junto a la *Cort del Veguer*. En 1554 adquirieron el edificio, rehecho en 1591 y 1762. En esta fecha fué colocada en la fachada dicha imagen de San Julián, que fué sustituída más adelante por otra de piedra, según el mismo modelo, conservada en parte. La casa desapareció a raíz de la apertura de la calle de Jaime I.

De la Cofradía de Correos a caballo, el respaldo del ya citado banco de la capilla de Marcús, con un pequeño entalle alusivo al oficio.

Otros tres bancos de la Cofradía de *Bastaixos de Capçana* o faquines, están expuestos en el Museo Marítimo y proceden de Santa María del Mar. Otras piezas de dicho gremio se conservan en la misma iglesia, y, en general, las de otros, en iglesias de la ciudad, van inventariados y descritos en las mismas.

De los hortelanos de las huertas de San Pablo queda el reliario de sus patronos San Abdón y San Senén, obra del siglo XV (figura 1.285). Dió las reliquias, según atestigua la inscripción en esmalte, Felipe de Malla. Su forma es la típica de estos relicarios: ancho pie con cuatro esmaltes, las dos figuras en los brazos, cuerpo central en linterna o cimborio, terminando con una cruz ornada de cuatro puntas. Se conserva en el Museo de Historia de la Ciudad.

Del importante Gremio de Plateros se conserva: El *Llibre d'Advertiments* y el *Llibre de Marques*, propiedad de los señores J. M. Sagarra y R. Sunyer, respectivamente. El Museo de Historia de la Ciudad posee los famosos libros de *Passanties*. Son siete tomos, con más de 1.700 dibujos de piezas presentadas al examen de maestro en el Colegio de Plateros de Barcelona. Abarcan desde el año 1518 al de 1852. En gran número de ellos,

los autores representan la imagen de su Patrón, momentos interesantes de la vida de la ciudad (el sitio de 1714 especialmente) o motivos alegóricos que llenan por completo los folios. Puede seguirse a través de los mismos la evolución de la joyería barcelonesa en sus formas y estilo. Algunos dibujos tienen interés por sí mismos, y otros revelan la imaginación o la habilidad de los examinados. Los más antiguos son simplemente dibujados a pluma; otros añaden retoques a lápiz; más adelante abundan las aguadas, y a mediados del siglo XVIII y durante el siglo XIX, las composiciones se realizaron a todo color; en algunos casos, lo que menos cuenta es la joya; en realidad, se toma pretexto de ella para iluminar por completo las páginas con aves, animales, personajes o escenas (figs. 1.276 a 1.284).

En la Sala Gremial del citado Museo de Historia de la Ciudad se exhibe un grupo de libros procedentes de corporaciones profesionales con miniaturas o dibujos. Los más tienen ornamentada sólo la página primera, por lo general, muy tosca mente, en tanto que el interés de otros reside acaso en sus encuadernaciones. Corresponden a los posaderos, *captaires* o mendigos, tejedores, blanqueros o curtidores. Se conservan también el de los *adroguers y confiters*, con encuadernación de cuero y aplicaciones de metal, del siglo XVI; el de privilegios de los *corredors d'orella* y el de juramento de los mismos, con dos miniaturas del siglo XVIII (fig. 1.287) y otros en colecciones particulares.

Con relación al oficio de farmacéutico, cabe citar una tienda del siglo XVII, conservada ha poco apenas sin modificaciones de organización, mueblaje y utensilios: la antigua farmacia Escuder, en la calle Baja de San Pedro. Abunda aún en tarros de la época y en cajas de especería. Mucha más propiedad de ambiente y mayor número de enseres mostraba la del Hospital de la Santa Cruz, conservada intacta hasta 1934, y que para las obras generales de restauración del edificio fué provisionalmente aparedada. (Véase pág. 300.)

FUENTES PÚBLICAS.—La abundancia de noticias documentales sobre conducción de aguas a la ciudad y sobre sus fuentes públicas, contrasta con la escasez de elementos conser-

vados. En el pasado siglo y en las primeras décadas del presente desaparecieron algunas fuentes (la del convento de San Francisco, la de *N'Avellana*, junto a la iglesia de Santa Marta, etc.).

Las únicas fuentes medievales conservadas son: la de Santa María, la de San Justo y, muy reformada, la de Santa Ana, situadas en las plazas de sus respectivos nombres.

Las tres son del siglo XIV, en estructura de planta poligonal con paramento de sillería. La de Santa María del Mar está decorada con óculo calado, y el escudo real y el de la ciudad bajo dos gárgolas (fig. 1.254).

La de San Justo, con la efigie del Santo entre las armas de la ciudad y del rey en una cara, y en las otras dos, entre los mismos escudos, un halcón alusivo al hallazgo de la mina de agua en Collcerola (por un Fivaller que tenía su casa vecina a la fuente), durante una cacería, hacia el año 1367 (fig. 1.255). En dicha fuente efectuaron algunas reformas importantes en el siglo XIX. La fuente y abrevadero de Santa Ana (para cuya construcción fué derribada en 1356 la casa del notario Ramón Morella) ha sufrido sucesivas reformas, de las cuales, la última resulta la menos arqueológica y más afortunada.

Las fuentes de época posterior corresponden, en su mayoría, al tipo monumental, y entre ellas se destaca la de la plaza del Padró. Sobre zócalo con inscripciones se levanta un alto obelisco, y sobre él una esfera decorada con cabecitas de ángeles. Una imagen de Santa Eulalia, obra muy notable de Luis Bonifás, se conservó en su cumbre hasta 1936; la cabeza y otros importantes fragmentos fueron recogidos y los guardan unos vecinos. El monumento fué erigido en 1672 y restaurado en 1826, colocándose en aquella ocasión las lápidas conmemorativas de una nueva conducción de aguas de Montcada, debida al capitán general Campo Sagrado (fig. 1.256).

En algunas de las fuentes de los siglos XVIII y XIX se rindió culto a la leyenda erudita de la fundación de Barcelona por Hércules. La fuente de Hércules del Paseo Nuevo, construido entre 1796 y 1802, se levantó frente a otra dedicada a Aretusa (fig. 1.257). A la desaparición del paseo se instaló en el jardín del Palacio de Bellas Artes de la Exposición Internacional del 1888. Años más tarde fué trasladada a los jardines de la

parte alta del paseo de San Juan. La figura de Hércules aparece en lo alto del cuerpo central flanqueada por dos leones; en el frente, efigie de los soberanos reinantes cuando se inauguró el paseo, en relieve de mármol blanco, sobre una inscripción. El agua mana de una pequeña figura de delfín. Todo este conjunto, sobre zócalo escalonado, en el centro de un estanque circular con pretil de piedra.

Otra alegoría de Hércules, menos interesante, estuvo en el llano de las Comedias o plaza del Teatro. Puede verse esbozada en los dibujos de la primera mitad del pasado siglo, que reproducen el extremo oriental de las Ramblas con la fachada del antiguo teatro de la Santa Cruz. Esta fuente fué proyectada por P. Serra Bosch y construida entre 1816 y 1820, sin que llegara a terminarse. Sólo se construyó uno de sus cuatro relieves decorativos, obra de Damián Campeny. La figura de Hércules simbolizando Barcelona, con la clava y la piel de león, fué obra de Salvador Gurri. Ambas se conservan en los jardines de la Ciudadela: el relieve, emplazado en una fuente llamada del *Vell* o del *Xato*.

La fuente del llano de la Boquería es de mediados del siglo xix. Bajo un arcosolio se cobija el escudo de la ciudad, guarnecido con la piel de león, la clava y la cimera de Hércules, entre ramas de laurel.

La fuente de Ceres, obra de Celedonio Guixá, fué construida entre 1825 y 1830. Decoraba la parte alta del paseo de Gracia. Luego fué trasladada a la plaza de Blasco de Garay, en el Pueblo Seco, y allí se conserva.

CASTILLO VIEJO O CORT DEL VEGUER.—El Castillo Viejo (*castrum vetus*), construido sobre la puerta de la muralla del siglo iv, apoyándose en las torres que la flanqueaban frente a la plaza del Mercado, luego *del Blat* y hoy del Angel, fué, en el siglo xi, residencia vizcondal. El Veguer la ocupó en el siglo xii con su *Cort* o tribunal y algunas de sus cárceles. El edificio llegó al siglo xix con reformas y transformaciones que lo desfiguraban notablemente. Aparte de varias descripciones, poseemos de él una planta y algunos dibujos que dan idea de ensanchamiento sufrido por la torre de la izquierda, utilizada

como cárcel. Sobre la Bajada de la Cárcel—hoy calle de la Librería—volteaba todavía el arco de la puerta romana con las dependencias añadidas en la Edad Media.

El nombre actual de la plaza deriva de una imagen de ángel que se colocó hacia 1618 para conmemorar el milagro allí acaecido con motivo de una de las traslaciones de las reliquias de Santa Eulalia, de Santa María del Mar a la Catedral. El ángel estuvo primero en un obelisco, en el centro de la plaza; tal monumento fué destruido al desplomarse una de las torres romanas en 1714, y debió renovarse en 1748; a su derribo en 1823, la imagen, de cobre dorado, se colocó en el cuerpo saliente de la cárcel, a la izquierda de la puerta de la muralla.

Allí permaneció hasta que, en 1859, fué derribado el antiguo castillo; hoy, sin alas, se guarda en el Museo de Historia de la ciudad.

TAULA DE CANVI.—La *Taula de Canvi* o *Taula Numularia de Comuns Dipòsits de Barcelona*, nació de la necesidad de que existiera una caja depósito de dinero y joyas, garantizada contra robos, quiebras y toda clase de percances. Nacida la idea en 1400, establecidos en el año siguiente los estatutos y nombrados los administradores, empezó a funcionar en enero del mismo en la Casa de la Lonja, donde residió hasta 1587.

Construyóse entonces un edificio propio, situado frente a la casa del *Consell*, adquiriendo para ello la casa de Micer Vallseca, que pertenecía entonces a Perot Salvá y estaba adjunta a la iglesia de San Justo y San Pastor. El edificio, ruinoso ya en 1779, fué derribado en 1830. Los planes de reforma de aquella zona urbana borraron todo rastro del monumento. Algunos de sus elementos decorativos se colocaron en el edificio de la Caja del Monte de Piedad, iniciada en 1844: son un escudo de Barcelona y una inscripción fechada en 1588 referente a la construcción del nuevo edificio por la ciudad.

En el Museo se guardan dos tapices del siglo xvi; el más antiguo, de mediados de la centuria, es de alta calidad y representa las armadas cristianas que acuden en socorro de la fortaleza de Rodas, sitiada por la flota y ejército del Gran Turco;

fué adquirido en 1589 (fig. 1.288). El segundo, muy inferior en calidad, representa una caravana de camellos con personajes y animales exóticos (fig. 1.289).

CASA DE LA GENERALIDAD, EN LA CALLE DE SAN ANTONIO ABAD.—Frente al pórtico de la iglesia de San Antonio Abad se levanta una pequeña construcción de tres plantas, sobre la que se ha publicado escasa documentación. Debió de ser erigida o terminada en 1583, fecha que en cifras romanas, de metal, aparece engastada en una piedra angular, hace poco puesta al descubierto. La construcción y su utilización correría a cargo de la Diputación del General, ya que su escudo aparece en el centro de los dinteles de las ventanas y en la dovela central de la puerta de medio punto de la calle de San Antonio. En el ángulo se repite el escudo, entre dos leones. La fachada lateral, que con el derribo de algunas construcciones vecinas queda al descubierto, presenta las mismas características (fig. 1.290).

En 1816 fué cedido al Colegio de Padres Escolapios, y ahora está convertido en almacén.

FUNDICIÓN DE CAÑONES.—Después de haber servido durante gran parte del siglo xix para albergar el Banco de Barcelona, ha vuelto a ser dependencia militar.

El edificio fué construido en el extremo final de la Rambla de Santa Mónica, de cara al mar y frente al huerto de los Franciscanos, a fines del siglo xvii. Su planta era mayor que la actual en un tercio, poco más o menos. Al ocuparla el Banco de Barcelona, entre 1844 y 1845, se acortó en la parte Norte, reduciendo su fachada. Añadiósele un piso, y la puerta frente al mar fué decorada con dos figuras alegóricas de mármol, obra de los hermanos Vallmitjana (fig. 1.292).

CECA O CASA DE LA MONEDA.—Desde época medieval hasta el siglo xix, la Casa de la Moneda estuvo establecida en la calle de *les Mosques*, con paso y comunicación a la *dels Flas-saders*. Con lo que hoy queda de su antiguo edificio sería arriesgado intentar una reconstrucción. Nada queda de las fraguas y

hornos, de los departamentos de vaciado, encuño o cortado. El pobrísimo aspecto en que hoy se nos muestra delata su última reconstrucción en el siglo XVIII bajo los Borbones. El rastro más sobresaliente de la misma es el cargado escudo real que centra la clave del portalón de ingreso (fig. 1.291).

Tras un amplio zaguán siguen una serie de cubiertos, hoy taller de curtidos. Tal vez las pilastras y algún arco de sillería, bajo grueso encalado, procedan de la obra trecentista. Posiblemente fué un edificio de carácter funcional, de tipo parecido a las Atarazanas, y cuyos elementos arquitectónicos cubrían un gran espacio con el mínimo de elementos sustentantes.

EL PUERTO.—La más antigua alusión al puerto de Barcelona va contenido en el poema de Rufo Festo Avieno, *Ora maritima*; pero de los brazos de puerto que se abrieran al pie de Montjuich a los navegantes romanos no queda nada. Nada tampoco del puerto medieval iniciado por la parte de la *Torre Nova* y del barrio de Ribera.

Autorizada su construcción en 1438, hasta 1474 no se bendijo y colocó la piedra primera. La perfección y utilización del muelle no fué un hecho hasta fines del siglo XVII; muy a principios del siguiente se prolongó la escollera, construyéndose en su extremo final un faro de sección cuadrada y figura de obelisco truncado, al pie del cual vino a construirse el edificio ya derribado de la Comandancia de Marina. Sobre la puerta del foro, al pie de la torre, se leía esta inscripción: «Se dió principio a la obra del andén de este puerto en el reynado del señor D.º Fernando VI. Año de 1751 y se concluyó hasta la linterna en el del señor D.º Carlos III. Año de 1772 costeada por el Rl. Erario.» Se refería a las obras últimas realizadas en el faro.

De mediados del pasado siglo data el proyecto de construcción del puerto actual, cuya realización se llevó a término en parciales prolongaciones y reformas posteriores.

Además de los dibujos y proyectos, realizados o no, que se conservan especialmente en el Museo de Historia de la Ciudad, son en gran número los grabados y vistas de Barcelona que nos proporcionan una perspectiva general de la construcción. Desde las relativas al asedio, ataque y toma de la ciudad por las tropas

del de Berwick hasta el grabado que ilustra las Memorias de Campmany, puede hallarse reproducido el puerto en muy diversas vistas (figs. 1.352 a 1.354).

Destruída está la que fué Capitanía del Puerto; sólo permanece en pie la antigua torre-farola, que queda situada en uno de los rincones más resguardados del puerto sobre el muelle de pescadores de la Barceloneta. La linterna fué sustituida por un casquete metálico, en el que se construyó un reloj de cuatro esferas, visibles desde muchos punto del muelle.

Otro de los aspectos del puerto y de un rincón cercano a la Capitanía y a la máquina de descarga, en el muelle llamado del *Rebaix*, era la fuente de Neptuno, que a raíz de las obras de ampliación del puerto fué trasladada a Montjuich. Había sido edificada en 1826.

CIUDADELA.—Después de la rendición de Barcelona en 1714, Felipe V—en parte para impedir la repetición de un levantamiento y en parte para castigar la tenaz resistencia de la ciudad—intentó erigir en las proximidades de ésta varios emplazamientos militares. El primitivo proyecto era el de cerrarla por el lado de la Puerta Nueva, por las Atarazanas y por el baluarte de Tallers con sendas ciudadelas, cuya construcción implicaba el derribo de grandes núcleos urbanos y el conjunto de las Atarazanas, pero se redujo el proyecto a la construcción de una Ciudadela capaz para ocho mil soldados. Fué ideada y dirigida por el ingeniero militar Próspero de Verboom; según un plan primitivo, debía ocupar aproximadamente el área del convento de Santa Clara; pero con el deseo de dar gran amplitud a las explanadas que se extendían más allá de los glacis, se determinó la ocupación y derribo de toda aquella parte de la ciudad conocida por *barri de Ribera*, vecino como era a la playa, siendo ésta la determinación final, pues un proyecto anterior llegaba a incluir en los edificios que iban a ser demolidos todos los de la calle de Montcada y la misma iglesia de Santa María del Mar.

En 1715 se llevó a término el derribo de más de 1.200 edificios públicos y particulares, ya civiles, ya religiosos, valorados, en aquella época, en más de un millón trescientas mil libras,

cuya indemnización no se hizo efectiva. Los trabajos de derribo primero—costeados por los mismos propietarios expropiados y no indemnizados—, y de construcción después, constituyeron una imponente movilización de trabajadores de todas clases (carpinteros, herreros, albañiles), a los que se impedía tomar a su cargo otros trabajos que los relacionados con la Ciudadela. Obligóse a muchos ciudadanos del resto de Cataluña, y unos y otros trabajaban incluso en domingo y bajo la vigilancia de soldados armados.

Terminada la explanada sobre cuyo suelo debía levantarse la fortaleza, púsose en 1716 la primera piedra del baluarte llamado del Rey. Sin embargo, a pesar de las coacciones aplicadas, y a causa de las mismas, los trabajos no adelantaban, debido, sobre todo, a la pasividad de los que en ellas trabajaban, sin duda porque además eran pagados con moneda falsa. Con el nombramiento de Verboom como gobernador de la fortaleza, en 1718 se llegó a la terminación de murallas y baluartes, pero no todavía a la de la casa del gobernador y del cuartel de Caballería.

En 1719, y formando parte del plan y conjunto de fortificación, hizo construir el Marqués de Castel-Rourigo el fortín del Príncipe Pío o Puerta Pía, a mitad del camino hacia San Martín de Provençals.

La obra de Próspero de Verboom, concebida según el estilo impuesto por Vauban, de forma pentagonal con flancos curvos, baluartes con orejones y rebellín, ocupaba 1.155 pies de perímetro exterior. En 1727, exceptuando algunos pequeños detalles, podía darse por terminada. Como ejemplo de ciudadela fortificada, constituyó la admiración de la Europa contemporánea y valióle al constructor el título de Marqués, pero nunca llegó a ser utilizada para el fin a que se la había destinado.

Fué utilizada como prisión civil, en especial la famosa torre de *Sant Joan*, que había pertenecido al baluarte de Santa Clara; única construcción respetada, dicha torre, de todo el barrio de Ribera.

Teatro la Ciudadela de constantes crímenes políticos, cristalizó en 1814 la idea de su demolición, largo tiempo esperada, en ocasión de haber salido el general Van-Halen con la guarni-

ción de Barcelona para sofocar la rebelión de Leopoldo O'Donnell en Pamplona. La Junta de Vigilancia decretó el derribo, que, efectivamente, fué iniciado en un baluarte y zona de muralla; pero al retorno del capitán general, huída la Junta Revolucionaria, era de nuevo levantada la parte que se había destruido.

Derribadas las murallas de la ciudad en 1852 y desaparecido el valor militar de la Ciudadela, consiguióse, tras mucho pleitear y después de un simulacro de derribo parcial, que el acuerdo de demolerla, tomado en 1868 por la Junta Revolucionaria, se viera ratificado con la cesión hecha a la ciudad de los terrenos ocupados por la fortaleza en una extensión de 600.000 metros cuadrados con destino a las obras de ensanche de la vía pública y al trazado de parques y jardines.

En 1886 fueron derribados los cuarteles llamados del Rey y de la Reina. Otros subsistieron hasta 1888; en la actualidad se conservan únicamente el Arsenal, la capilla castrense y el Palacio del Gobernador, aparte de una balaustrada procedente del derribado muro, reconstruida en la playa de Somorrostro (figs. 1.356-1.359).

El Arsenal está formado por dos robustas galerías abovedadas (los depósitos de explosivos) a dos plantas dispuestas en cruz, y acogiendo en sus flancos y entre los brazos de la misma a cuatro patios cerrados por dependencias anexas. El exterior despliega en su fachada principal una serie de arquerías a manera de pórtico o pasillo cubierto; el cuerpo central, más elevado, que la presidía fué rehecho en diversas ocasiones; pero conserva aún las líneas esenciales de la construcción de Verboom y el escudo real con que éste lo enriqueció. Dos alas acondidadas laterales y extremas del edificio son ampliación de 1915, para dar cabida a nuevas colecciones cuando el edificio fué destinado a Museo.

La iglesia de la Ciudadela es también de estructura sencilla: una nave con capillas entre contrafuertes y cúpula en el crucero; escasa decoración escultórica, gran simplicidad exterior y un pequeño campanario de cuerpo circular adosado al ábside. El interior, hoy totalmente desmantelado. En el exterior, graciosa composición de portada y en la cúpula la brillante decoración mayólica dispuesta en cenefas de geometría.

La casa del gobernador es un edificio de dos pisos con mansardas que lleva adosado en su parte posterior un patio cerrado por tres alas bajas de un piso y terraza. En el interior nada digno, excepto algunos restos de las primitivas guarniciones entalladas. El exterior, realzado por un ático que sobresale en la mansarda ostentando un sencillo escudo.

La llave de la Ciudadela, entregada solemnemente a la ciudad, se conserva en el Museo Histórico de la misma con un lazo de plata y una inscripción grabada en ella alusiva al acto.

ADUANA-GOBIERNO CIVIL.—En 1777, un incendio destruyó el edificio donde estaban instalados los servicios de la Aduana. El ministro de Hacienda de Carlos IV, Miguel, Conde de Roncali, proyectó una sumptuosa Aduana de nueva planta, que fué construida de 1790 a 1792. La fábrica se conserva en perfecto estado, y desde 1902 es la sede del Gobierno Civil de Barcelona, habiéndose trasladado la Aduana a otro local levantado exprofeso cerca de las Atarazanas.

El edificio es de planta rectangular, con un patio interior porticado. De sus cuatro fachadas, la principal es la que da a la avenida de Eduardo Maristany, siguiéndole en importancia la del Llano o plaza de Palacio; los muros, de piedra y estuco, están decorados con zócalos y pilastras de mármol negro; la cornisa y balaustrada, de mármol blanco, con grandes jarros y florones, remata y completa la ornamentación exterior (figura 1.360). En el patio, el decorado es más simple: pilastras acanaladas, de sección cuadrada, en los pórticos, y en los ángulos relieves alegóricos de las cuatro partes del mundo (Europa, Asia, África y América) (fig. 1.361).

En el interior se intentó más aún superar la sensación de lujo mediante las pinturas que cubren muros y techos de los principales aposentos. Su conjunto es aún hoy el más vasto que de la época existe en Barcelona; las del Salón de Actos fueron ejecutadas por Pedro Pablo Montanya († 1803), teniente director de la Escuela de Bellas Artes de la Junta de Comercio, y alcanzaron tal éxito, que a su terminación permitióse al público visitarlas a modo de extraordinaria manifestación de arte. Más que el artístico, perdura su interés decorativo e iconográfico.

La decoración mural de otros aposentos se ejecutó a fines del siglo XVIII y principios del XIX; desconocemos en detalle a sus autores.

Las pinturas del gran Salón de Actos tienen a la vez carácter histórico y votivo. En sus plafones se alude a los tratados y política comercial de Carlos III, singularmente beneficiosos para Barcelona y su Junta de Comercio (figs. 1.362-1.366): «Tratado con la Regencia de Túnez», «Decretos sobre protección del comercio con América y Filipinas», etc.; en el paño principal hay una alegoría de conjunto, y en el techo el triunfo de Carlos III, y España y el Tiempo con la Iglesia triunfante y el mahometismo derrotado; al gusto de la época. Llenan otra estancia pinturas de tema religioso: la Natividad, la Circuncisión, etc., en los muros; la Glorificación de la Virgen, en lo alto. Techo y muros de un tercer aposento contienen escenas mitológicas: «Ajax y Ulises disputándose las armas de Aquiles», «Sesostris recibe el homenaje de los soberanos vencidos», «Ciro renuncia a ver a su prisionera Pantea, reina de Susiana», «Alejandro Magno recibe a la madre de Darío» (fig. 1.367), «Contiñencia de Escipión», etc. En la fachada lateral un gran salón contiene una serie de plafones de gran valor iconográfico, puesto que en ellos se representan—algo convencionalmente—los episodios más culminantes de la historia comercial de Barcelona en la Edad Media. En la parte posterior del edificio algunos aposentos contienen pinturas de tema campestre y bucólico. Por último, hay una sala adornada con episodios del *Quijote*, alusión, en su mayoría, a la estancia de Don Quijote en Barcelona, de curiosa iconografía (parte II, capítulos 41, 56, 57, 66, etc.) (Entrada en Barcelona, sarao en casa de D. Antonio Moreno, combate con el caballero de la Blanca Luna, etc.); ocupa el techo una representación del episodio del Clavileño (figs. 1.368 y 1.369).

TEATROS DE LA SANTA CRUZ Y PRINCIPAL.—Para acrecer las rentas del Hospital de la Santa Cruz, Felipe II concedió, en 1568 y 1587, el privilegio de que ninguna compañía de comedias pudiera trabajar en la ciudad fuera de los lugares designados por la Administración del Hospital. A causa de ello, dicho centro benéfico percibía parte de los ingresos que producían las representaciones.

Con un legado del barcelonés J. Bosch, el Hospital adquirió en 1597 unas casas, en cuyo solar levantóse un teatro provisional de madera, terminado en 1603. La plaza situada enfrente llamóse desde entonces *Plà de les Comèdies*, y es la actual plaza del Teatro, en las Ramblas (fig. 1.370).

Ampliado el terreno disponible con nuevas adquisiciones, se construyó, entre 1728 y 1729 un edificio más sólido. Destruído a su vez por un incendio en 1787, el Cuerpo de Ingenieros lo reconstruyó en ciento cincuenta y seis días. En esta nueva forma permaneció hasta 1847-48, época en que fué restaurado y se cambió la decoración de la fachada; a partir de entonces recibe el nombre de Teatro Principal. Después de medio siglo de brillante prestigio, pasó a manos de un particular. Víctima de dos incendios en menos de diez años (en 1924 y 1933), hoy tan sólo la fachada da idea de su aspecto en el siglo XIX (figura 1371).

Varios gráficos—entre ellos uno de Onofre Alsamora y otro de Soler Rovirosa—nos conservan el recuerdo de la fachada dieciochesca. Tenía tres órdenes arquitectónicos, con arcos semicirculares y columnas pareadas el inferior, pilastras y ventanas con frontones en el segundo, y balaustrada con jarrones en lo alto. Existe también una planta de fines del siglo XVIII.

En las reformas de 1847 se añadió un balcón a la fachada, que fué adornada además con piezas de barro cocido de manufactura barcelonesa: medallones con bustos de actores y personajes de la época en el cuerpo bajo, y bajorrelieves con figuras aladas en el superior. En la cornisa y frisos altos, hoy reformados, se colocaron figuras alegóricas y otros elementos decorativos típicos de mediados del siglo XIX barcelonés.

VII

ARQUITECTURA CIVIL DE CARÁCTER PRIVADO

Merece capítulo aparte, por la gran cantidad de ejemplares, íntegros o fragmentarios, y por la unidad de concepto que rige la disposición de sus elementos. Podemos dividirla en tres grandes períodos: uno anterior al siglo xvi, otro que alcanza al siglo xviii, transformación del primero, y el correspondiente al siglo xix, con menos arraigo a la tradición, perdido todo recuerdo de la distribución antigua.

Los testimonios anteriores al siglo xiii quedan reducidos a capiteles sueltos, a ventanillas gemelas de arcos monolíticos, con columna central de capitel muy simple, y a puertas doveladas de medio punto. Formas, motivos decorativos, disposición, todo en concordancia con el tipo de casa románica todavía en pie en Besalú, Vich y otros lugares de Cataluña.

Desde el siglo xiii, aunque no existió un tipo arquitectónico exclusivo, los edificios barceloneses se amoldaron casi siempre a dos modelos estructurales, de los que se han conservado muchos y notables ejemplares. La casa noble, derivada de la *sala* o casa del señor rural no fortificada. En ciertos casos, la *sala* quedaba en el interior de un recinto fortificado, pero no formaba propiamente parte del *castell*. Al incorporarse la nobleza y los grandes terratenientes al núcleo urbano, donde residía el Conde o el Conde-Rey, construyeron sus mansiones en los arra-

bales, a semejanza de las que tenían en el campo. El hecho de no disfrutar de la protección de las murallas y el espíritu todavía feudal de sus habitantes, influyeron en la conservación de estructura rural. Ante una aceifa, la casa podía ofrecer refugio al señor y a los habitantes de las miserables viviendas que la rodeaban.

Como el dueño de la misma siguió viviendo del campo, la casa tuvo graneros, bodegas y caballerizas. La gran *sala*, de la que tomó nombre el tipo de construcción adaptada a la ciudad, se decoró con artesonados, pinturas murales, etc. Rodeados los pisos bajos por construcciones vecinas, fué preciso conservar la galería alta, como lugar de solaz, mirador del mar, caminos y montes y aun para el tendido de la ropa y otros trabajos caseros.

El tipo básico puede describirse según el siguiente esquema. La fachada ostenta una o dos torres con azotea. Puerta dovelada flanqueada por ventanas que corresponden a un piso poco más elevado que la calle, a cuyo nivel se abren los tragaluces de los graneros y bodegas. Una segunda planta, la planta noble, con ventanales ajimezados de dos o más arcos monolíticos trilobulados, distribuídos a lo ancho de la fachada, incluyendo el cuerpo de la torre. Por lo general sólo existe una tercera planta de ventanas pequeñas, y sobre ella, junto a la torre, un terrado cubierto con tejado de vigas de madera con alero saledizo, apoyado en pilastras prismáticas, por lo general ocha- vadas, casi siempre sin decoración, con un ligero molduraje que sustituye al capitel; del antepecho de esta galería o *porxo* surgen las gárgolas de desagüe pluvial.

La puerta dovelada da paso al zaguán, a veces provisto de una habitación o portería, que comunica con el patio central, siempre de planta cuadrangular. La escalinata de la planta noble aparece adosada al muro de la derecha o en el fondo del patio, y, generalmente, descubierta. En el último rellano se abre la puerta (ejemplos en la calle de Montcada), o bien una galería ya simple (casa Padellás), ya doble (Academia de Buenas Letras), de arquería ojival sobre finas columnas de caliza numulítica, de las que se fabricaron en serie en Gerona. En algunos casos (calle Montcada, núm. 15), tal galería aparece frente a la escalera uniendo dos alas del patio. Su antepecho puede o no

ser calado; uno de los mejores ejemplares—el de la galería superior del patio Gralla—denota la influencia de los grandes patios del tipo de la Diputación o de la Casa de la Ciudad.

En el interior de la casa, la organización varía en cada caso. Suele centrar la fachada el gran salón con otras habitaciones alineadas rodeando el patio, comunicando entre sí, pues no existen corredores. En el fondo del patio suele haber, además, una ancha escalera interior que llega hasta el último piso, o bien existen escaleras secundarias aprovechando rincones de la construcción o en el cuerpo de la torre. Ésta comunica con el terrado cubierto, el cual se abre a la calle o al patio central, o a ambos, según la orientación de la casa.

Existen otros ejemplos de patios con la escalera incorporada a una de las crujías, con dos o tres arcos apeados en columna o pilastra (en la calle de Montcada, en la casa de los Centelles), tipo que se da con solución parecida o igual en edificaciones más antiguas (Hospital de Lérida, Palacio del Rey en el monasterio de Santes Creus), y sirve de modelo a la mayor parte de las del segundo período, del que es su muestra más bella la escalera de la casa Dalmases, en la calle de Montcada. Todas las construcciones citadas son de sillería regular pequeña, pero raras veces los sillares son perfectamente lisos.

La bella traza de las calles barcelonesas, su limpieza, la gran cantidad de jardines cerrados, con mirtos, laureles, cedros, naranjos y limoneros, constituyó hasta el siglo XVIII la gran admiración de cuantos extranjeros pasaron por la ciudad; pero no fué menor el efecto causado por la contemplación de un tan gran número de casas, así públicas como privadas, de fábrica de sillería. «Tem esta Cidade muito boas casas de pedra é cal, asi comuas como particulares, com jardines tecidos de murtas, jezmines de larangeira e louro. Creo que as de Zaragoza de ladrillo é estas de pedra seam as melhores que cidade algua tenha em Espanha», escribía Gaspar Barreiros a fines del siglo XVI, añadiendo Fray Francisco Diago que todas sus casas «son grandes y altas y de piedra cortada de Montjuique, muy bien labrada», y Luis Núñez, que «Domus sunt passim ex vivo saxo extracte, quas hortorum amoenitas egregias exornat...;

plateas habet latas et apertas; et quod in Hispania rarum est, cloacarum beneficio mundas.»

Ya con más de un siglo de anterioridad a este último autor, Andrea Navaggero, embajador de la República de Venecia, había escrito un elogio de Barcelona, en su aspecto material, al que añadía que las casas eran «buone e commode, fabbricate di pietra e non di terra», como en otros sitios de Cataluña.

Las construcciones de tapial existieron también en Barcelona. Si los nobles y los comerciantes tenían sus casas de piedra, los que no pudieron hallar albergue en algún piso o rincón de éstas tuvieron que establecerse en otras de más humilde material. Eran casas en que alternaba el ladrillo mal cocido, y en escasa proporción el adobe, entre montantes de madera; como se solía disponer de un solar muy reducido, de un ancho obligado por la longitud media de las vigas, las edificaciones subían a alturas inverosímiles. Se levantaban sobre pilas de piedra, con sucesivos saledizos a partir del primer piso.

Así como en los siglos XII y XIII se habían aprovechado los espacios entre las torres de la muralla romana, construyendo viviendas sobre arcos, la falta de espacio en la ciudad obligó a autorizar en ciertas calles la construcción de arcos o puentes, con superposición de viviendas estrechísimas, cuya altura contribuía al oscurecimiento de las calles. Bajo estos arcos o puentes acostumbróse a poner una imagen, que vino a dar nombre a la calle o callejuela. Algunos nombres se conservaron; otros han sido deformados. Como ejemplos de lo primero, la calle del *Arc de la Glòria* y la del *Arc de Sant Francesc*; como del segundo, la calle del Arco Iris, que se llamaba antes de *l'Arc de Sant Martí* por la imagen que lo presidía.

No es sólo por el valor de los ejemplares conservados que debe dedicarse un capítulo a la arquitectura de carácter civil privado, sino más bien para poder agrupar y dar noticia de una extensa colección de piezas sueltas conservadas en Museos, procedentes todas ellas de edificaciones barcelonesas.

Su agrupación será útil en cuanto permita estudiar aspectos diversos de la arquitectura medieval barcelonesa.

En el Museo Santacana, de Martorell, se han inventariado gran cantidad de capiteles, principalmente; de los cuales, bien

que se conozca la procedencia barcelonesa, se ignora la particularidad del edificio o la calle. Los ejemplares son, en su mayoría, de los siglos XIII al XV. Es interesante la colección por la extraordinaria variedad de formas. Algunas piezas aparecen exentas de decoración o la reducen a formas geométricas. La calidad de las mismas es también irregular; unas de labra muy bárbara, a bisel; otros con elementos figurados humanos, de tradición románica alguno; finalmente, de tipo compuesto, con las estilizadas hojas de acanto, propias del tipo más extendido en el siglo XV los más (figs. 1.293 a 1.301).

Poco se sabe de la decoración interior de las casas medievales barcelonesas. Hemos citado ya unos restos de pinturas murales descubiertas en una de las dependencias de las Casas Canónicas (pág. 310). Más importantes son las que se arrancaron hace pocos años al derribar una vieja construcción de la calle Durán y Bas, en el sitio donde actualmente se levanta el «Fomento de Piedad». Son paramentos decorativos formados con la repetición de temas heráldicos o motivos copiados, con extraordinaria fidelidad, de telas orientales o hispano-árabes. Parecen pintados al temple empleando rica policromía, y llenaban la totalidad de los paramentos murales enmarcados con orlas de tipo geométrico. Se conservan en la Biblioteca Balmesiana (figuras 1.302 a 1.307) y en la Colección Espona (Barcelona).

CALLES Y CASAS DEL BARRIO GÓTICO

Poco a poco han ido desapareciendo de Barcelona sus casas medievales. De la época románica, aparte los edificios ya descritos, quedan algunos ventanales sueltos que aparecen como elementos anacrónicos en estructuras totalmente reformadas. De algunas casas notables desaparecidas con la construcción de la Vía Layetana, conservamos planos y fotografías; merecen citarse las de las calles de Basea (fig. 1.310) y Gimnás (fig. 1.311). Del período gótico subsisten todavía varios edificios interesantes que dan 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 mo-

numental, 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 que destaca la calle de Montcada.

En realidad, el barrio gótico no existe, pero es fácil reconstruir su imagen recorriendo tortuosas callejas que llenan el 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.

Una visita ordenada puede dar comienzo en las calles que circundan la Catedral, donde se hallan los edificios ya citados de 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. En la calle del Paradis se conserva una casa de fines del siglo XIII (figura 1.308), local del Centro Excursionista de Cataluña, en cuyo patio se levantan las columnas del Templo Romano. Por las calles de Frenería (fig. 1.322) y Daguería, se enfila el interesante circuito formado por la plazuela de San Justo y las calles de Lladó, Correu Vell y Regomir.

El sector meridional de la Diputación 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 (fig. 1.312), unida a la muralla romana que surge, irregularmente cortada, de la alineación de fachadas.

Para conocer el barrio gótico de fuera muralla, sigamos la calle de Montcada, desde la capilla de Marcús a Santa María del Mar, visitando después los arcos y pórticos de las calles del Rec (fig. 1.323) y Caputxés (fig. 1.321) y los caserones de la de Mercaders.

El barrio de San Pedro atestigua su antigüedad con algunas casas góticas de la plaza de San Agustín Viejo (fig. 1.309), una de la calle de las Balsas de San Pedro y las números 48 y 29 de la Baja de San Pedro.

Cerrando la incomparable plaza del Rey, aparece la magnífica casa Padellás, construcción gótica trasladada hace pocos años desde la calle de Mercaders (figs. 1.316-18). Consta de un gran patio con escalinata descubierta y un gracioso pórtico en el rellano del primer piso. Sus ventanas, según modelo típico barcelonés, armonizan con la estructura de su parte alta, dispuesta en amplias galerías con cubierta de madera sobre pilares prismáticos. Esta casa es sede del Museo de Historia de la Ciudad de Barcelona.

El sector de la ciudad antigua comprendido entre la actual calle de Jaime I, la del Regomir y un largo trecho de la muralla romana correspondiente al ángulo Noroeste 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.

En la plaza de San Justo se levanta la casa Moixó, antigua de los Cassador, familia de origen germano que proporcionó varios miembros al episcopado catalán. Fué totalmente renovada en el siglo XVIII, 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 (figuras 1.400-1.401).

Junto a ella, en el fondo del callejón frente a la fachada de la iglesia de San Justo, se levanta uno de los más interesan-

tes 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 (fig. 1.313); 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 quedan 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 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 xiv 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 ejemplos 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, paroja estructural hábilmente resuelta mediante un gran arco de enormes dovelas, el mejor ejemplo de este ardid constructivo repetido varias veces en la arquitectura barcelonesa cercana al 1800 (fig. 1387).

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 (fig. 1.348). Su fachada luce esgrafiados de mediados del siglo xvii de tipo decorativo.

Subiendo por la calle de Regomir, destaca el elaboradísimo portal barroco de la casa número 11, ejemplo único entre lo decorativo barcelonés que puede corresponder a los comienzos del siglo xviii (fig. 1.351). Bajo el 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 (fig. 1.320). 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 números 5 y 4, junto a la iglesia de la Esperanza.

LA CALLE DE MONTCADA.—Comienza en la capilla de Marcús (pág. 31), terminando en la plaza del Borne, que fué campo de los torneos barceloneses, junto al ábside de la iglesia de Santa María del Mar (pág. 119). Su actual trazado sigue con cierta fidelidad el paso de la antigua *riera*, ramal secundario de la *Riera* de San Juan. Entre 1153 y 1155, Guillermo Ramón de Montcada y su esposa adquirieron un extenso sector del

arenal que se extendía por las inmediaciones a la iglesia de Santa María del Mar (Santa María de las Arenas), centro religioso de la Vilanova del Mar; allí se construyeron los primeros edificios de la calle de Montcada, que se convirtió en residencia de nobles y ricos mercaderes.

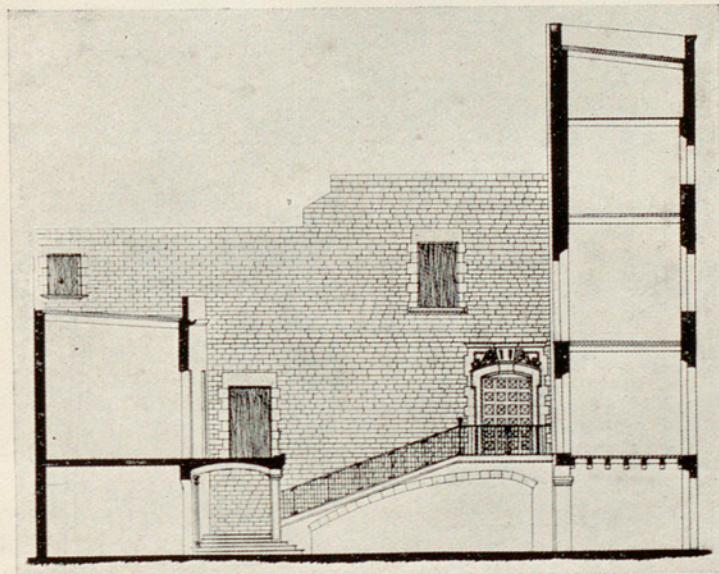
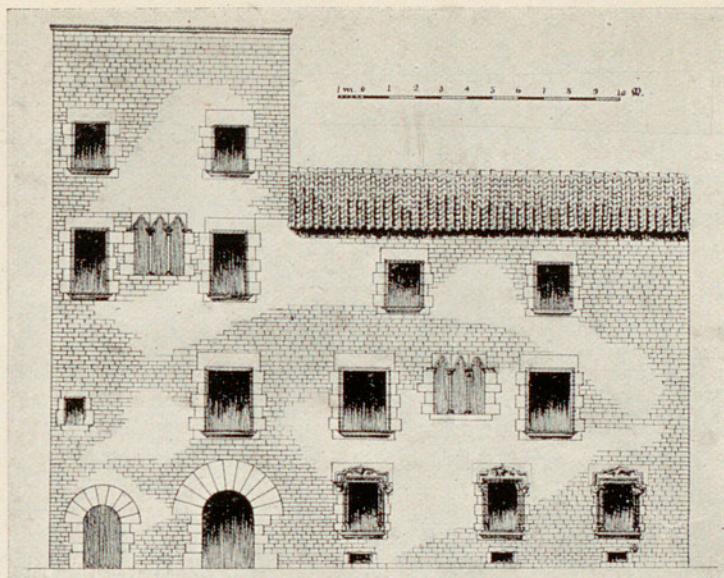
Su urbanización tuvo lugar en el siglo xv, y en 1418 se procedió al ensanchamiento del sector cercano a la capilla de Marcús, para facilitar el paso de los *Misteris* de la procesión de Corpus. En 1424, el sector cercano a Santa María de Mar fué derribado por razón análoga. En 1509 se colocaron las aceras.

Por rara fortuna, un grupo importante de nobles barceloneses siguió habitando hasta el siglo pasado los viejos palacios de la calle de Montcada, la cual, aunque profundamente alterada por reformas y modificaciones, constituía un núcleo único de arquitectura civil básicamente medieval. Desgraciadamente, el rápido crecimiento de la ciudad relegó a segundo término el antiguo barrio aristocrático, y en la actualidad las viejas residencias nobles van desapareciendo transformadas en almacén o en taller. Es un deber de ciudadanía el rescatar inmediatamente de la invasión destructora la calle que constituye el auténtico barrio gótico de la ciudad de Barcelona.

Está integrada por enormes caserones, construidos siguiendo esencialmente el tipo estructural, mitad casa, mitad castillo, antes descrito, separados simplemente por muros medianeros. El paramento que enfrenta la calle resulta fachada única.

La visita a la calle de Montcada puede empezar junto a la capilla de Marcús con la casa que lleva el número 1. Forma esquina con la calle de Assahonadors, y conserva, convertidas en balcones, varias ventanas de tradición gótica, algunas con arcos polilobulados, con mensulillas decoradas con cabezas humanas. El patio perdió totalmente su antigua decoración, y en el zaguán una lápida recuerda que en el año 1762 una fuerte tempestad la convirtió en refugio de la Custodia de la procesión de Corpus. La casa que forma ángulo con la calle de la *Barra de Ferro*, que conserva un interesante balcón angular, fué la famosa farmacia Benessat, fundada en 1598. El número 12, Palacio del Marqués de Llió, antigua sede de la Real Academia de Buenas Letras, conserva su estructura pri-

LÁMINA XLIII.



Alzados del Palacio del Marqués de Llió, en la calle de Montcada. Fachada y sección longitudinal. (Según gráficos del Servicio de Conservación y Catalogación de Monumentos de la Diputación Provincial de Barcelona.)

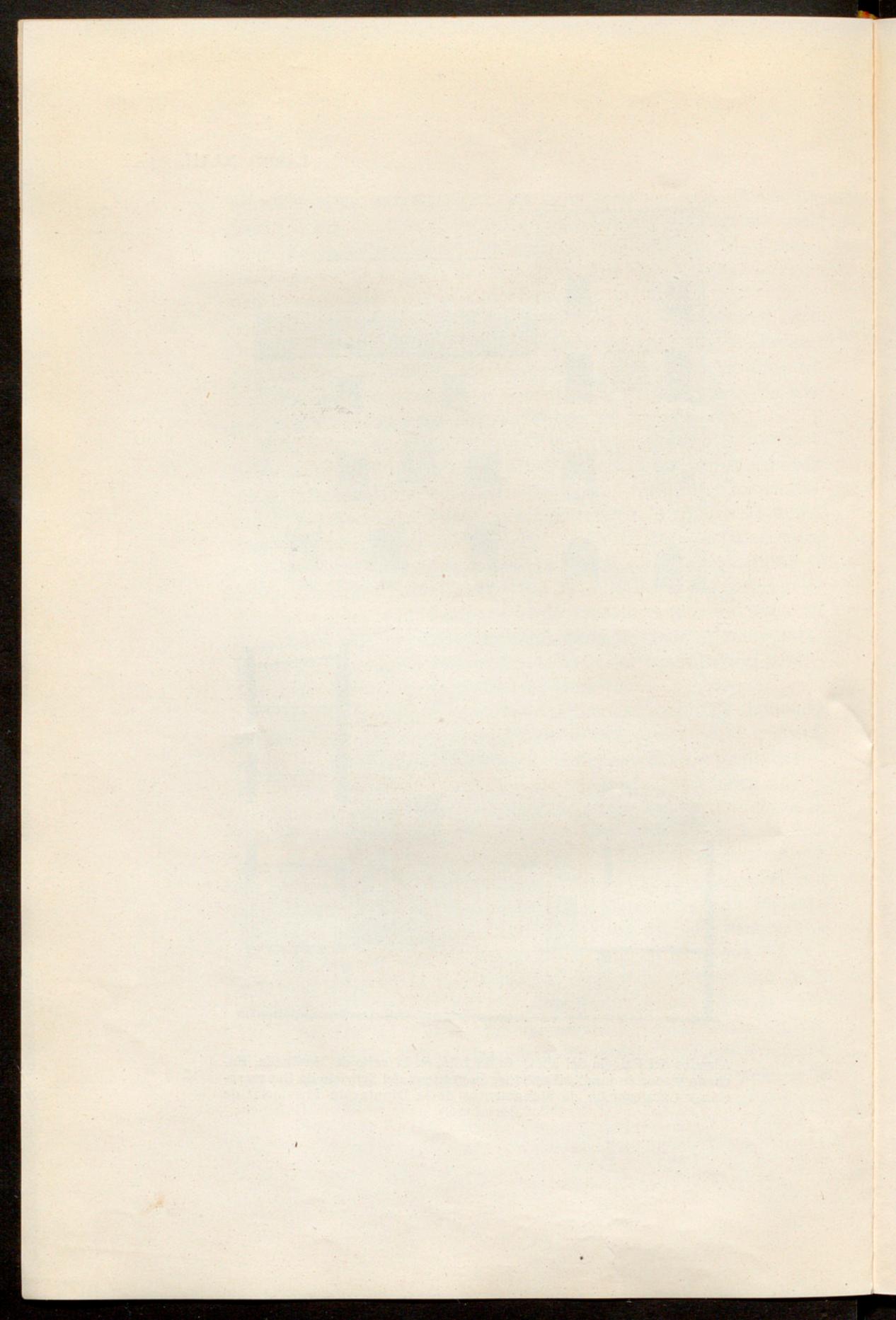
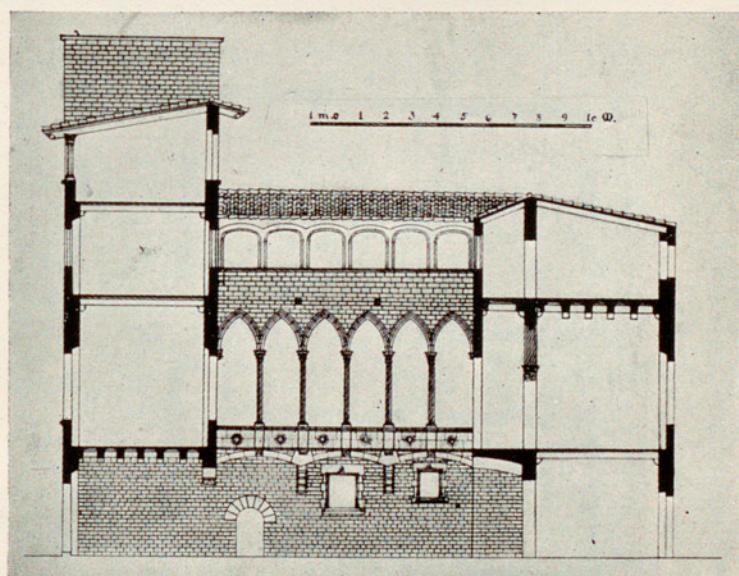
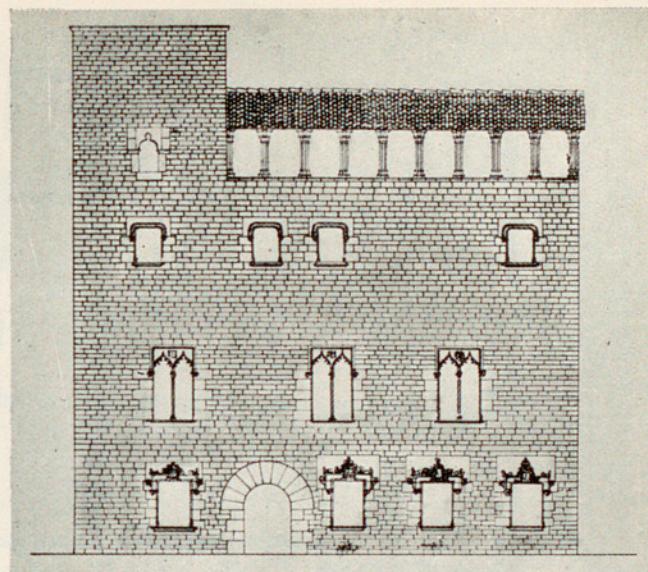


LÁMINA XLIV.



Alzados del Palacio Aguilar, en la calle de Montcada. Fachada (restauración) y sección longitudinal (estado actual). (Según gráficos del Servicio de Conservación y Catalogación de Monumentos de la Diputación Provincial de Barcelona.)

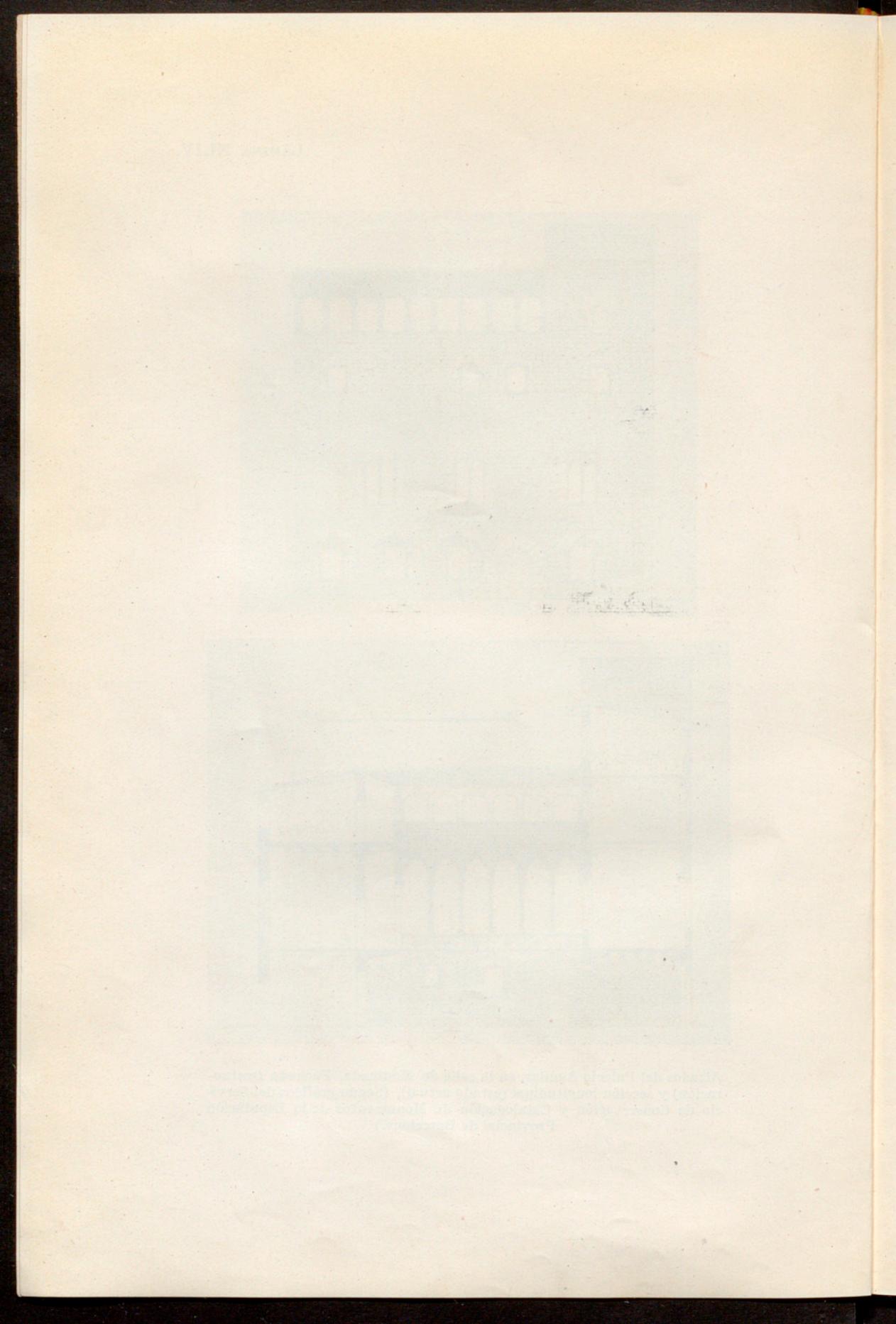
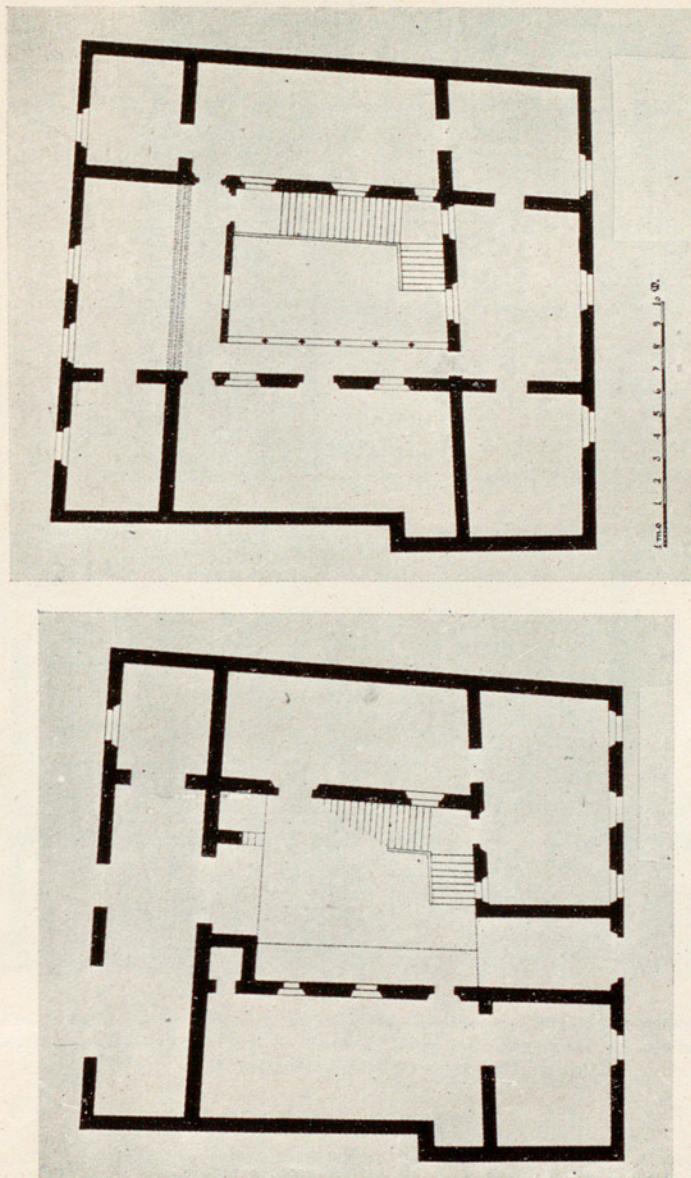
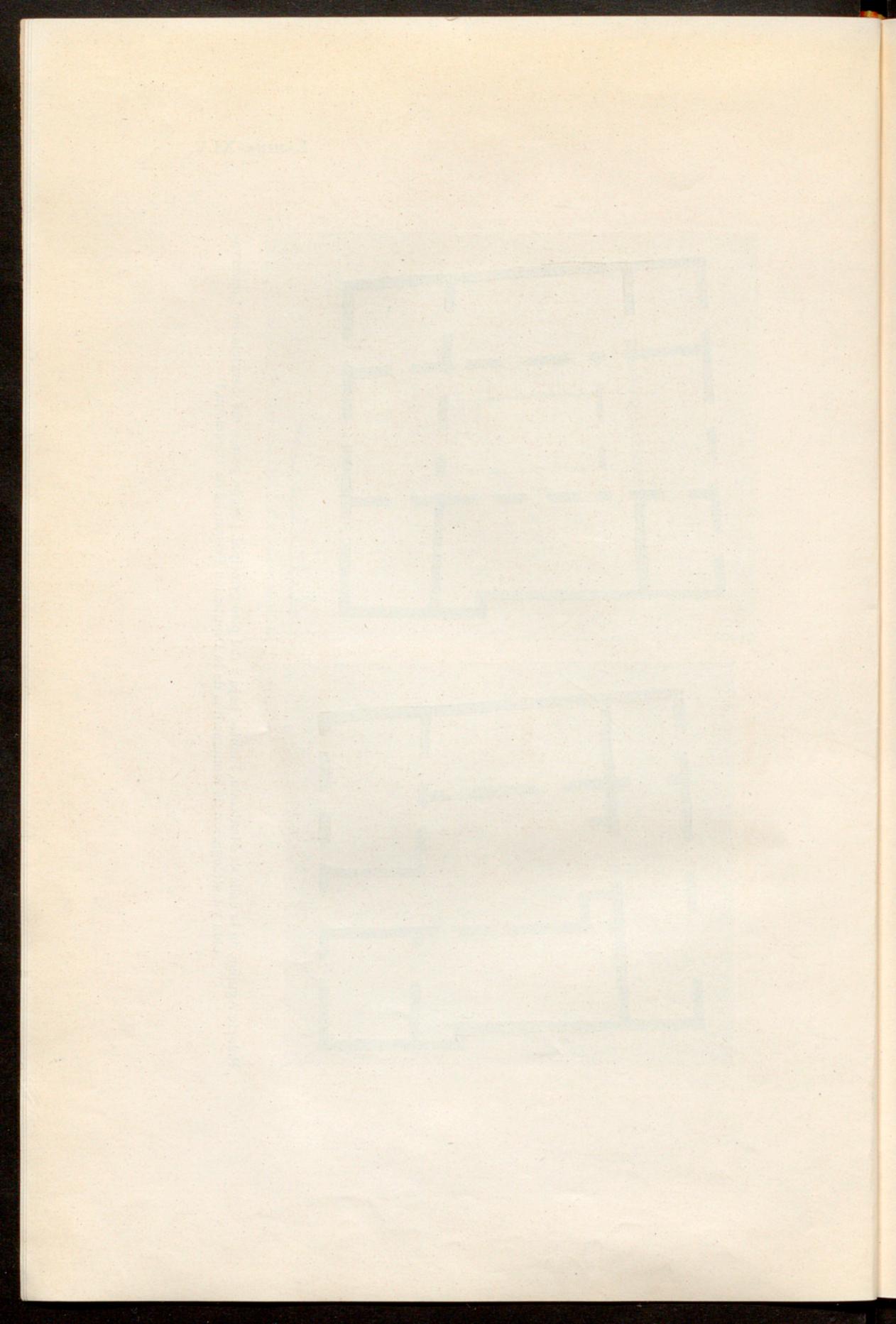
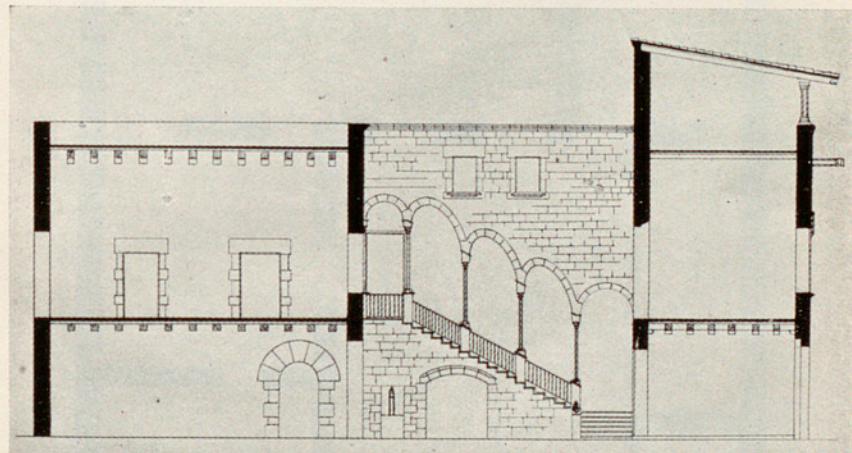
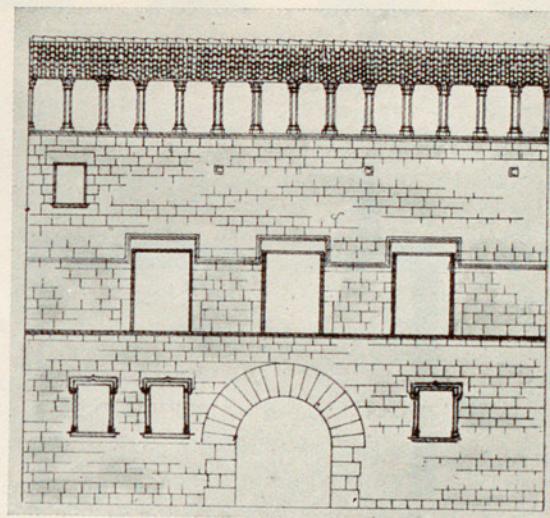


LÁMINA XLV.



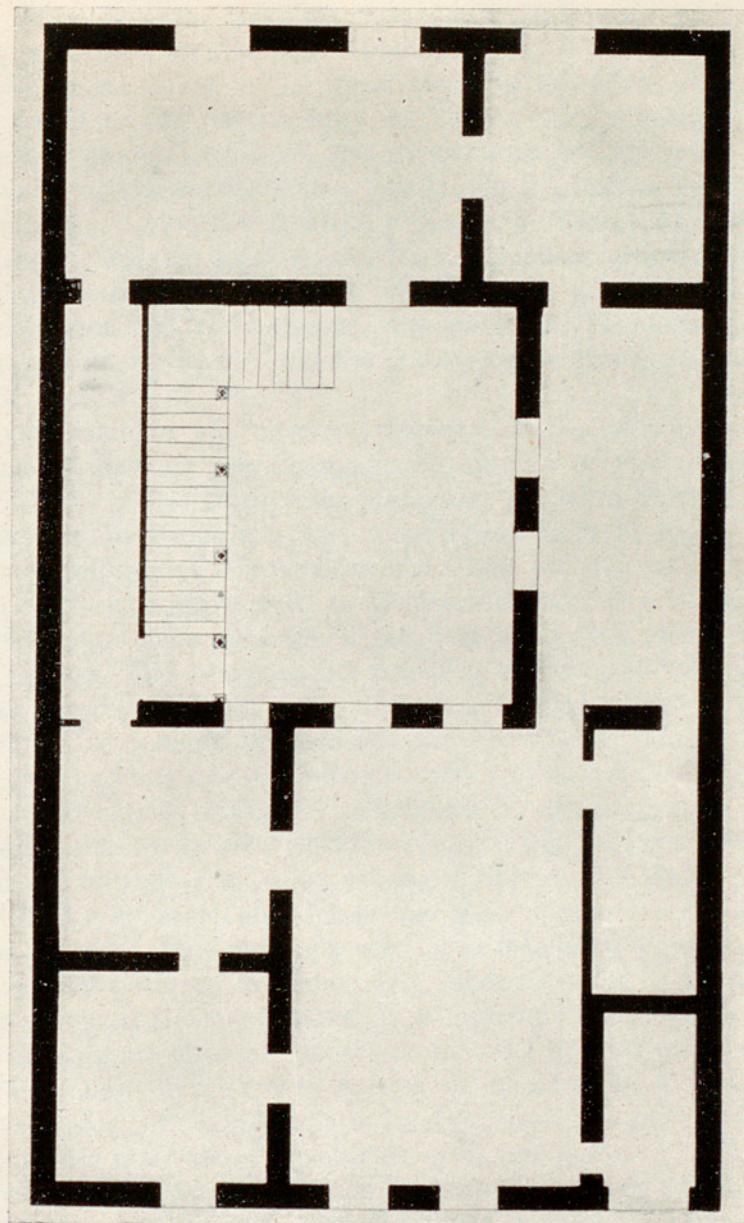
Palacio Aguilar, en la calle de Montcada. Plantas baja y del piso principal. (Según planos del Servicio de Conservación y Catalogación de Monumentos de la Diputación Provincial de Barcelona.)





Alzados de la Casa Júdice, en la calle de Montcada. Fachada y sección longitudinal.
(Según gráficos del Servicio de Conservación y Catalogación de Monumentos de la
Diputación Provincial de Barcelona.)

LÁMINA XLVII.



Planta de la Casa Júdice, en la calle de Montcada. (Según plano del Servicio de Conservación y Catalogación de Monumentos de la Diputación Provincial de Barcelona.)

which makes it difficult to read, and of which
I am not able to give a full account. It is
however, a very interesting and valuable
document, and I hope to publish it in due
time.

mitiva, probablemente del siglo XIV. La fachada, con torre angular, muestra tapiados sus ventanales góticos y su paramento de sillería menuda. El patio tiene varias ventanas y puertas, recuerdo de renovaciones del siglo XVI, y una espaciosa galería descubierta sobre arcos rebajados, con el escudo de armas como decoración única, construida a comienzos del siglo XVIII (fig. 1.324). La escalera principal, lo mismo que la puerta de entrada del primer piso, fueron también renovadas en el siglo XVIII. Algunos de los salones de su planta noble conservan artesonados de madera con entallados geométricos y decoración pictórica con lacerías y parejas de leones (figuras 1.325 y 1.326).

La casa número 15, situada enfrente, fué construida a mediados del siglo XV por Berenguer de Aguilar, pasando a la familia Llinás, y más tarde a los Marqueses de Santa Coloma. Es ejemplar cuatrocentista, bien conservado bajo la repugnante suciedad que se acumula en él día tras día. La fachada de sillería conserva gravemente mutilados sus ventanales bajos, enmarcados 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 continua de arcos rebajados, ha sufrido pocas variaciones posteriores al 1500. El rellano de la escalinata tiene elevadísima puerta de arco polilobulado, rodeada de 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 arquería ojival del siglo XV, sobre ménsulas, según la estructura del patio de la Diputación; falsas gárgolas y canecillos con representaciones humanas completan la decoración de este interesante elemento arquitectónico. El interior conserva todavía, bajo infinidad de costras de blanqueado de cal, sus artesonados góticos. Otro patio interior, profundamente deformado, tiene una galería superior 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 sustituida por una estructura neoclásica sin espíritu. Su vecina de enfrente tiene

absolutamente transformada su vieja estructura, delatada por alguna ventana gótica. De la profunda transformación de comienzos del siglo pasado queda un magnífico salón decorado con elementos arquitectónicos de mármol y talla, con bellos relieves policromados. Es una bella muestra de arte neoclásico. Fué residencia del Barón de Castellet (fig. 1.392).

La que lleva el número 21 es una noble estructura del siglo xvii. El 23 conserva en su parte alta la típica galería y una bella ventana, ambas del siglo xiv (figs. 1.330 y 1.331). La fachada de la casa número 25 es sin duda la más completa de la calle de Montcada. Pulcramente construída con sillería regular, finamente labrada, tiene como única decoración las molduras quebradas características de la arquitectura gótica catalana, su bella galería alta, con gárgolas lisas, y su gran puerta dovellada con una ventana gótica al lado, sobre la que se añadió un relieve del siglo xvi, representando la Anunciación. El patio interior, profundamente renovado, conserva su magnífica escalera abovedada, compuesta con elementos originales de su estructura gótica. Esta casa perteneció a la familia Cervelló (figs. 1.332 y 1.333). Durante el siglo xvii fué residencia de los Giudice, familia de comerciantes genoveses establecida en Barcelona; una revuelta provocada por ellos en el año 1625 en el barrio de Ribera fué causa del incendio de la casa y de la consiguiente destrucción de sus interiores.

En frente se levanta la famosa residencia de los Dalmases, conservada con toda dignidad y cariño hasta la época actual. Fué construída durante la segunda mitad del siglo xvii, en sustitución del Palacio de los Cervelló, casa natalicia de la mercedaria Santa María de Cervelló o del Socors, cuyo cuerpo se venera en la iglesia de la Merced. Del primitivo Palacio son, al parecer, los arcos de sillería que se dibujan aparedados en el muro del patio y la habitación donde nació la Santa, convertida en capilla (fig. 1.336). Es muy interesante su bóveda de ojivas con clave central representando la Epifanía rodeada de ángeles músicos, obra del tercer cuarto del siglo xv, perteneciente al círculo de escultores de la Catedral relacionado con el taller de los Claperós.

La fachada del siglo xvii es una estructura simple con

balcones y ventanales de elegante trazo, con coronamiento de gárgolas esculturadas: un ancho zaguán enmarcado con portal de robusta moldura conduce al patio y a las caballerizas (figuras 1.334 y 1.335). 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 tramo frontal con columnas salomónicas decoradas con vides y desnudos infantiles en acertado ritmo con los mancebos músicos, el rapto de Europa y la fuente de Neptuno que decoran el paramento anterior del antepecho, de autor desconocido. 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 barcelonesa, fechada en 1699, fué instalada en el Archivo Histórico Municipal. 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 algo posterior (fig. 1.337).

La casa Dalmases tiene un cierto valor histórico por haber alojado en el último año del siglo XVII la «Academia de los Desconfiados», antecesora de la de «Buenas Letras». Pablo Ignacio de Dalmases fué de embajador a Inglaterra durante los años de la guerra de Sucesión, y en su casa palacio por él construida tuvieron lugar las juntas de la Veinticuatrena de guerra del Consejo de la Ciudad.

El Museo de la Ciudad conserva varios dibujos de casas desaparecidas de la calle Montcada. Uno de ellos, firmado por Soler y Rovirosa en 1864, representa el patio de la casa número 22, con dos bellos ventanales y curiosa columna torsa (fig. 1.327). Parece que procede de la misma casa un capitel del siglo XIV, conservado en el Museo Santacana, de Martorell.

CASA DE LOS CENTELLES.—En el siglo XVI se construyeron todavía grandes edificios con carácter de palacio, tanto por su aspecto como por su disposición interior, y entre los

primeros, el de los Centelles. En 1514, los *consellers* consideraban la empresa de tal construcción como un noble ornamento para la ciudad, por lo que, como más tarde a Gralla, concedían a su constructor Luis de Centelles el derecho de utilizar piedra de la cantera municipal de Montjuich y abastecerse del agua de las fuentes públicas.

Se construyó el edificio de sillares regulares, puerta dovelada bajo recargado escudo; ventanas muy de la época en la parte baja y en lo alto y balcones, dentro del mismo tipo, en el primer piso (fig. 1.340). El patio rectangular, con escalera bajo ojivas a la derecha; escudo sobre el arco de entrada y ventanas y balcones según tradición y moda locales. Sobre las puertas del primer y segundo rellano, composiciones con elementos renacentistas: columnas, pilastras, frontones, ángeles y grutescos centrados por el blasón familiar sostenido por dos figuras: atlantes en una y ángeles en la segunda (figs. 1.341-1.343). Sobre el arco de ingreso a este patio se añadió modernamente una galería, sostenida por altas columnas, exactas a las de la *loggia* de la escalera, pero en hierro fundido.

En cuanto a la fachada lateral—en la calle *dels Gegants*—, constituye una repetición regular, en tres pisos, de ventanas del xvi, con simple extradós y sus correspondientes mensulillas labradas, como en la fachada principal de la Bajada de San Miguel.

CASA GRALLA.—En la calle de Na Canuda, aproximadamente por donde se abre hoy la del Duque de la Victoria, Pedro Desplá adquirió en 1306 un solar; levantóse en este lugar la casa en que otro de los Desplá, Francisco, recibiera al Príncipe de Viana en 1461.

En 1517 y 1518, los *consellers* concedieron a Mossen Miguel Juan Gralla, maestro racional de la ciudad, piedra de la cantera de Montjuich y agua de la conducción municipal de Collcerola, en atención a la gran obra que dicho Gralla *fa fer en dita sua casa*, en plena reforma y embellecimiento. Se ha atribuido la dirección de los trabajos y la obra escultórica de la fachada a Damián Forment, pero no es obra documentada. Tampoco conservada, puesto que entre 1855 y 1860, y a pesar

de varias protestas ciudadanas, fué derribada completamente. La suerte de este noble edificio fué tanto más lamentable por cuanto D. José Xifre, potentado barcelonés de la primera mitad del siglo pasado, adquirió los despojos del edificio, por la cantidad de 5.000 pesetas, con intención de reconstruirlo, cuidando el arquitecto Elías Rogent de levantar los planos y desmontar las piezas más importantes. Gran cantidad de piedra fué depositada cerca del baluarte de Tallers y otra en un patio de la calle de Santa Ana, de donde fueron llevadas al cabo de muchos años de olvido a San Martín de Provençals en 1881. Allí las vió y adquirió, creyendo ser las de la fachada, el Marqués de Casa Brusi, quien hallóse tan sólo con las piedras del patio. Para poder conservarlo debidamente montado y reconstruido, mandó elevar un edificio en San Gervasio, junto a la calle Balmes. El arquitecto Augusto Font y Miquel y Badía llevaron a cabo las obras.

De las piedras abandonadas en el baluarte de Tallers, parte fueron empleadas en otras edificaciones, y escasos fragmentos fueron salvados y recogidos en los Museos de Bellas Artes de Barcelona y Santacana, de Martorell. Los planos de Rogent perdiéronse, y asimismo los dibujos tomados por Soler y Rovirrosa cuando el derribo.

A base de unos y otros elementos es posible una reconstrucción ideal del edificio con amplia fachada, flanqueada por dos torres unidas en su parte alta por una galería cubierta (figura 1.344). Dos líneas de ventanales, correspondiéndose en parte; a la derecha, descentrada, la puerta principal, lo más interesante de la construcción: arco de medio punto con relieves circulares en las enjutas—éstas, la línea del arco y las jambas, profusamente labradas—; columnas estriadas sobre pedestal sosteniendo un entablamento; encima, gran composición alrededor del escudo nobiliario: celada y ángeles sosteniendo guirnaldas colgantes entre un juego de lazos y cintas (fig. 1.345). Acorde con esta decoración, la de las ventanas, con motivos no repetidos, pero del mismo tipo estilístico y compositivo. Corriendo toda la fachada una cenefa con cabezas, guirnaldas y bucráneos. De todo esto nada conservado, excepto un dintel en el Museo Santacana, de Martorell; aprovechado en la fachada de Po-

niente del patio, número 8 del catálogo. También se conservaba un fragmento de gárgola en el Museo de Santa Agueda con el número 1.357 de catálogo. Además, algunos viejísimos clisés y el grabado de Parcerisa en la obra de Piferrer «Recuerdos y Bellezas de España».

El patio, como se ha dicho, se conserva en la residencia de los Brusi (fig. 1.346). Es obra de muy delicadas proporciones, especialmente en la galería alta asentada sobre los cuatro arcos rebajados de la parte inferior. Para cada ala, sobre un pretil calado de traza gótica, se alzan tres arcos, sostenidos por delgadísimas columnas decoradas con doble juego de estrías, apeando aquéllos sobre capiteles compuestos, de labra minuciosa. Sobre esta galería, otra con separaciones de pilares en vez de columnas, que va cerrada por ventanas.

La escalera de la casa, caprichosamente reconstruida, era paralela a un ala de la galería.

OTROS EDIFICIOS RENACENTISTAS.—En el paseo de Colón, una casa de espaciosa fachada, notable por el equilibrio de huecos de la misma, da idea de las grandes viviendas construidas hacia 1600. Carece por completo de decoración escultórica; la puerta es dovelada y las ventanas rectangulares con levísimo moldurado en sus piezas de recuadro, elegante y escueta cornisa superior y patio e interior sin ningún interés particular (fig. 1.347).

El paso a la moda renaciente se efectúa no sin resistencia en Barcelona, y es, en la arquitectura civil, más aparente que real. En muchos casos apenas si se admiten otros elementos que los decorativos de los dinteles de ventanas o puertas. Casi contemporáneamente a las primeras obras *a lo romano* se construyen grandes edificios de raigambre gótica. Así sucede en la casa Bassols de la calle de la Cucurulla, en la desembocadura a la plaza de Santa Ana (fig. 1.339). El interés mayor de esta casa lo reúne el conjunto de medallones que adornan las ventanas y en que se reproducen los trabajos de Hércules. La iconografía de este personaje cobra valor en la Barcelona del siglo xvi (Casa Gralla, Trentenario, etc.), pero las figuraciones del pretendido fundador de la ciudad pueden quizá retrotraerse

al xv. De fines de cuyo siglo parece ser la decoración de una casa de la calle de Avinyó: el tema heráleo aparece en una ventana de la calle y en otra del pequeño patio interior.

El momento renacentista en Barcelona se completa, además, con el colecciónismo de antigüedades romanas conservadas en la ciudad e incluso aprovechadas como decoración, pilas o sarcófagos y la importación desde Italia de ejemplares auténticos, falsificados o retocados. En el patio de la Casa del Arcediano se amontonaron toda clase de inscripciones, relieves, sarcófagos; las piezas halladas en el jardín del Palacio Moya son exponente también de esta tendencia de la época. Sin duda la colección más notable de obras estuvo en la desaparecida casa llamada de los Pinós, que fué Palacio de los Marqueses de Barbará.

En el patio de ésta, del siglo xvi o xvii, sito en su tiempo en la calle de la Cucurulla, hubo, según apreciación de Bosarte, dieciséis bustos representando emperadores romanos y otras estatuas. Era famosa entre ellas la de un Baco falso de cabeza, mano derecha y pies, que se tenía por griego y traído de Italia; también lo era la de una joven llamada la Priscilla, bajorrelieve creído de época romana. Todavía hubo en el patio una hermosa columna dórica, labrada ésta en piedra de la ciudad.

Con anterioridad a 1855 el edificio fué derribado. Cinco bustos y trece medallones fueron recogidos en el antiguo Museo Provincial de Antigüedades en Santa Agueda.

El Baco, conocido por el dibujo de Laborde, perdido. La Priscilla también. De los bustos romanos, algunos realizados con gran energía; los más, mutilados y con retoques posteriores, se catalogan en el Museo de Arqueología. Los medallones en bajorrelieve se hallan en el de Arte. Son del siglo xvi, de mármol blanco, algunos bien conservados. Inspirados en obras romanas más que copias de ellos. Eugene Albertini, que catalogó las obras conservadas de época clásica procedentes de edificios barceloneses, cita como de la Casa del Arcediano otros dos bajorrelieves, imitaciones clásicas de alrededor del 1500, conservados. En el patio de la casa Moixó otros, también perdidos.

PALACIO LLAMADO DE «LA VIRREINA».—Edificado por D. Manuel de Amat y Junyent, Virrey del Perú y Marqués

de Castellbell y fallecido éste al año siguiente de su terminación, siguió habitándolo durante muchos su esposa, de quien proviene la denominación del Palacio. En 1770 estaban ya trazados los planos del edificio, y en 1772, una vez derribadas las edificaciones que ocupaban aquel solar, se empezaron las obras de cimentación. En 1775, la fachada estaba totalmente terminada. El escultor y arquitecto Carlos Grau (1714-1798), junto con su ayudante Francisco Serra, fallecido de accidente durante las obras, trabajó en los detalles decorativos de la misma. A principios del siguiente, Carlos Grau estaba acabando la escalera. En el mismo año se terminó el oratorio con su retablo de talla, hoy perdido. Una galería cubierta protegía la fachada posterior. En 1778 estaba terminado todo el Palacio, y se colocaron dos relojes de sol en la fachada posterior, construidos por Mn. Manuel Ribas.

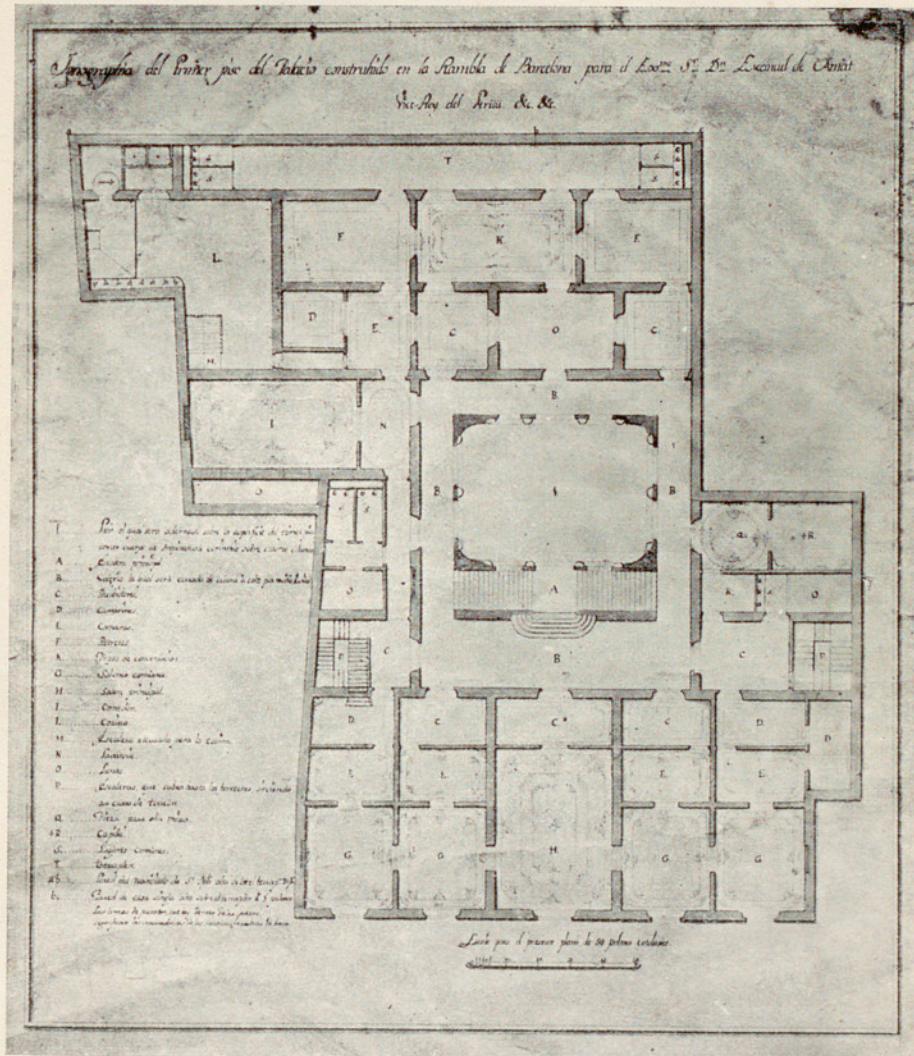
No existe ninguna noticia sobre el arquitecto que pudo proyectar la obra.

La planta baja del edificio principalmente se halla en un período de total restauración que le va liberando de la anterior invasión de comercios en sus fachadas anterior y posterior.

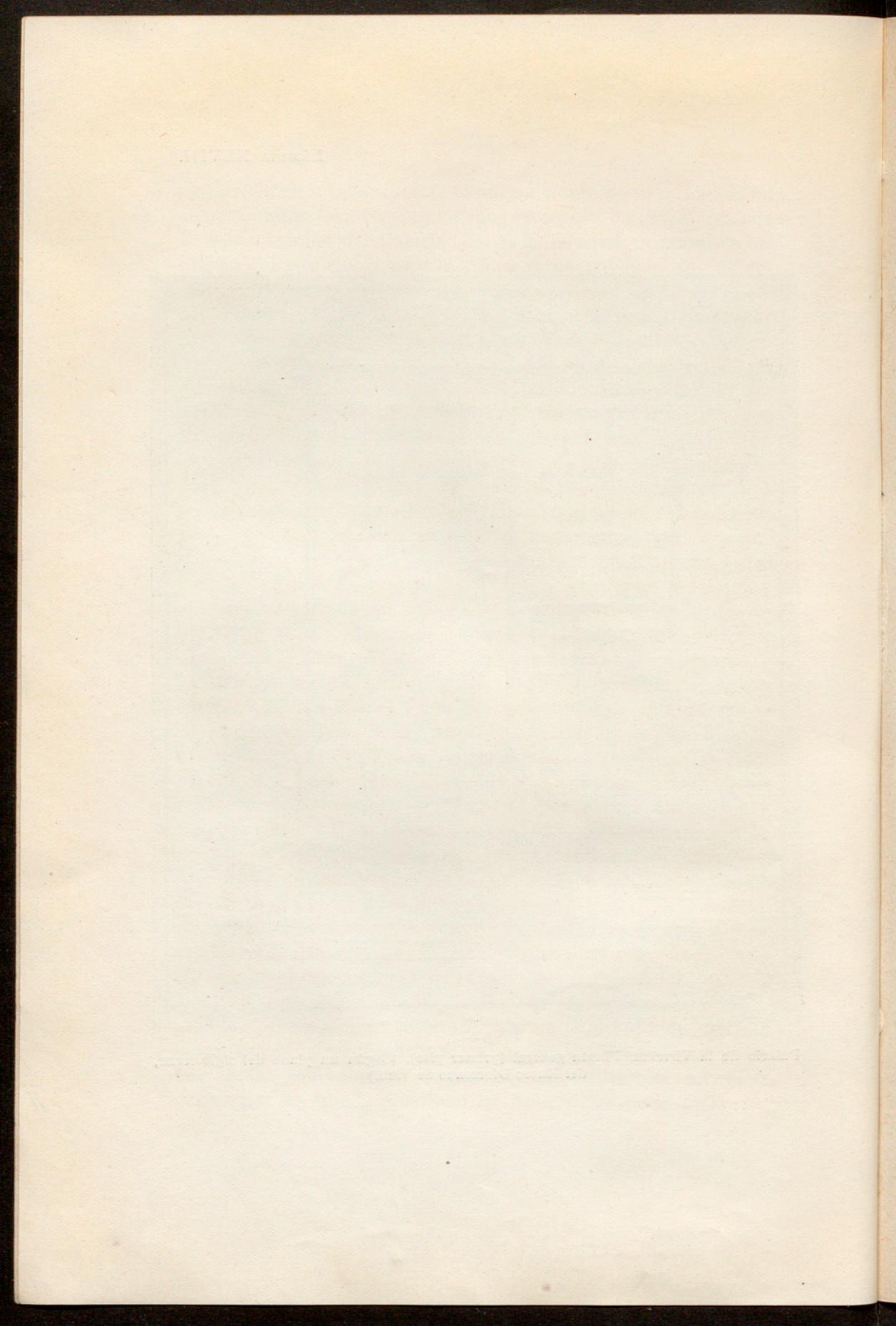
Los elementos de la fachada principal se distribuyen en cinco cuerpos (fig. 1.372). En la planta baja, que forma el zócalo de las otras dos, el cuerpo central y los extremos están ocupados por puertas, los intermedios por balcones sobre ventanas. En los pisos del edificio, los tres cuerpos alternos muestran dos severas pilastras jónicas por encuadre. En los cinco cuerpos y en los dos pisos se abren balcones con bella barandilla de obra de forja y dibujo barroco resuelto con gran movilidad. El cuerpo central halla solución de gran elegancia. En el balcón principal, pilastras adosadas con labra de poco relieve y gran finura, debidas a Grau, sostienen el entablamiento sobre el que se abre el balcón superior. Este conjunto se resuelve muy parecidamente al de la fachada de la casa Larrard.

A lo largo de toda la de *la Virreina* corre una cornisa de grandes proporciones, sostenida por un conjunto de cartelas labradas con la misma delicadeza que los capiteles de las pilas-tras y los sobredinteles de los balcones; alternan con ellas óculos por los que se iluminan las buhardillas de la casa.

LÁMINA XLVIII.



Palacio de la Virreina. Planta general (primer piso). (Según un plano del siglo XVIII, del Museo Diocesano de Vich.)



Sobre este molduraje que forma saliente o repisa, se levanta una balaustrada, con pilares aplomados sobre las cartelas; sobre cada pilastra de la balaustrada, jarrones; los de figura más estilizada, sobre la vertical de las pilastras que marcan los cuerpos de fachada. Esta decoración en piedra se repite con iguales elementos a lo largo de un muro lateral de la azotea, en la que se eleva a cada extremo la consabida *torratxa*.

Por la puerta principal, siguiendo un alargado zaguán, convertido durante muchos años en avanzadilla del mercado que ocupa las plantas y calles detrás del edificio, se alcanza la escalera principal, formada por dos tramos que arrancan de cada lado del pasadizo, yendo a converger en un solo rellano, iluminado por los ventanales del patio interior. Es la escalera de buena proporción y cierta amplitud, y se da en ella la solución de los arcos apeados en florón suspenso en el aire sin el soporte de la columna, filigrana constructiva que tanto gusta a la arquitectura barcelonesa de los siglos XVII y XVIII.

El patio es de forma rectangular, ligeramente redondeado por los ángulos, con recuadros en ellos decorados por bajorrelieves con trofeos militares (fig. 1.373). Sobre los cuatro arcos rebajados de la parte inferior del patio, sin decoración alguna, sobre pequeñas cartelas y bajo antepecho moldurado, pilastras y, encima, columnas estriadas corintias con su capitel. Entre ellas y bajo el entablamiento superior correspondiente se abren los arcos con ventanales que iluminan la galería interior del piso primero.

Sobre el entablamiento, otras pilastras con su coronamiento de jarrones en tierra cocida, y barandilla.

De los interiores, el que más importancia tiene es, sin duda, el comedor, con la misma disposición del patio: rectangular, con los ángulos redondeados en los que se abren armarios (fig. 1.374). La decoración es pictórica y escultórica. Entre las pilastras rococó adosadas, con su decoración de poco relieve, todo en yeso, se abren ventanales o se encajan plafones pintados. Sobre la cornisa, techo abovedado de gran escocia con aplicaciones de yeso representando los doce meses del año. Está hoy repintado. Es notable su obra de madera: puertas y ventanas con algunos entalles y dorados, lo mismo que las demás de la man-

sión. Las restantes salas, casi todas con pintura mural y en los techos, con temas de la época del primer imperio o posteriores.

Hoy la casa está vacía; faltan muebles, lámparas, cortinajes y la gran colección de libros y pinturas que hasta el primer tercio de este siglo atesoró. Abandonada por sus propietarios, ha sido adquirida últimamente por el Ayuntamiento de Barcelona con destino a Museo de las Artes Santuarias y Decorativas.

PALACIO LARRARD.—Fué levantado por el Duque de Sessa, Francisco Fernández de Córdoba Cardona de Aragón, Virrey de Cataluña. En 1772, aceptado el proyecto del arquitecto José Ribas Margarit, dióse comienzo a la obra; tras un pleito suscitado en 1773-4 con el Ayuntamiento sobre el excesivo avance que se pretendía dar a la fachada, se concluyó en 1778. Junto a Ribas trabajaron José Gaig y Juan Soler, arquitectos, y el contratista José Armet; José Amadeu y Manuel Tramulles, intervinieron en la decoración del edificio. El coste de éste ascendió a un total de 120.000 libras barcelonesas.

Concluído, el Duque de Sessa desprendióse de él; en 1779 pasaba a poder del banquero J. A. Larrard, cónsul de Dinamarca, quien hizo reconocer su título francés de nobleza y substituyó con sus armas las de Sessa en la decoración del edificio.

De planta rectangular, centrada por el patio interior. Fachada principal en la calle Ancha, y lateral y posterior en las de la Plata y de la Merced, respectivamente. Fachada escueta de líneas y sin decoración alguna, como todos los edificios barceloneses de la segunda mitad del siglo XVIII. Se exceptúa el magnífico conjunto de la puerta y balcón: columnas corintias elevadas sobre zócalo sostienen el entablamiento de finísimo trabajo y enmarcan una puerta entallada discretamente con elementos vagamente rococós. Sobre el entablamiento, el balcón: barandilla de forja con bello dibujo abarrocado. La puerta, flanqueada por pilastras adosadas, capiteles y cornisa con la delicada composición de flores y hojas labradas por Grau. En lo alto de la fachada, cornisas y gárgolas como coronamiento. La bella cubierta tejada fué sustituida hace unos pocos años por

azoteas. En un ángulo, todavía la clásica *torratxa* barcelonesa (fig. 1.375).

En el interior, tres arcos de piedra cubren el zaguán y dan paso al patio, del que arranca la amplia escalinata lateral con barandilla de forja, según el tipo visto ya del balcón principal. Como otra decoración, solamente óculos ligeramente moldurados, por los que se iluminan las habitaciones interiores. Portería, cuadras y tiendas ocupaban la planta baja. El piso, un colegio de religiosos. La puerta superior de la escalera, enmarcada por pilas y entablamientos, jarrones y escudo de los Larrard (fig. 1.376).

Del interior quedan pinturas en algunos techos y paredes, no las originales probablemente, sino las de la primera mitad del siglo pasado. Puertas y ventanas bien trabajadas en lo de madera, muy elegantes, pero repintadas más de una vez.

PALACIO MOYA.—D. Pedro de Cartellà y Desbach, primer Marqués de Cartellà, obtuvo permiso, en 1702, para poder abrir puertas y ventanas en la torre de la *Portaferrissa* y construir en el solar que dejaba libre el derribo de las fortificaciones adjuntas a ésta. En la casa y huerto de los Cartellà, doña María Luisa de Copons y Descatllar, nieta del primer Marqués de Cartellà y esposa del de Moya, D. Cayetano-Luis de Copons, hizo levantar el actualmente llamado Palacio Moya, cuyas obras tuvieron inicio en 1774. Hasta 1778 se construyeron las fachadas de la Rambla y el jardín. No se reemprendieron hasta 1785, y en 1790 se daba fin a ellas.

Contemporáneamente debió construirse el simple muro con decoración de cestas de frutas en su parte superior que cierra el jardín por el lado de la Rambla. La *leggia* o columnata que se opone a la fachada posterior del Palacio es obra del arquitecto Rovira y Trías, realizada en 1856 sustituyendo a una galería cubierta edificada en 1785 (figs. 1.377 a 1.379).

De las tres fachadas del Palacio, la de la Rambla fué decorada por J. Flaugier a principios del siglo XIX; y la del jardín por Francisco Pla *el Vigatà* en 1785. El citado Pla decoró también, en 1790, la Sala de Fiestas.

El cuerpo de edificio, adquirido a fines del pasado siglo por

el primer Marqués de Comillas, es hoy propiedad del Conde de Güell y ha sido conservado íntegramente. Sin embargo, en 1934 amenazaba perderse el muro de la Rambla y la columnata del jardín al ser ocupado el edificio por una empresa comercial, pero el Ayuntamiento obligó a salvar—apenas—el primero y, del todo, la segunda.

Las tres fachadas del Palacio—en la Portaferrisa, en la Rambla, en el jardín—son del más simple neoclásico, con líneas de poquísimo relieve, casi idénticas a las del coetáneo Palacio Episcopal y muy próximas a las de la casa de March de Reus al final de la Rambla.

Se dividen en tres cuerpos: el central, con frontón triangular y sus balcones con ligera decoración sobre los dinteles y cartelas; la puerta principal, dentro de la misma sobriedad, algo más finamente decorada. Las pinturas que llenaron los recuadros de las tres fachadas, totalmente desaparecidas. Por la parte de la Rambla, la fachada correspondiente venía continuada por el muro del jardín, de sillar liso y grande, con barandilla maciza y cestos de frutos sobre ella; en el extremo, la *loggia*. Quedaba, en conjunto, un lienzo de noble severidad. La total desaparición del cual fué conmutada por una parcial destrucción cuando ya se había iniciado el derribo del muro y de la *loggia*. Desvióse la línea del primero y se destrozó su parte baja con la instalación de unos almacenes. En beneficio del tráfico urbano pudo abrirse un pórtico en la parte baja del edificio sin atentar a su integridad. La *loggia* ha quedado entera; es de tres cuerpos y dos pisos, columnata en el central, ventana y relieve de tierra cocida con grupos de niños en los extremos; doble columna en la cara que da a la Rambla. En la parte superior, línea alterna de óculos y ventanas, tres de aquéllos rellenos con efigies en barro cocido. También lo son los capiteles, y el uso de este material, la calidad de los bajorrelieves y las líneas generales de la obra patentizan su cronología ochocentista y barcelonesa. El magnífico jardín, con sus grandes palmeras y magnolias centenarias, hubo de desaparecer con las obras citadas.

Durante muchos años fué conservándose y aun acreciéndose el ornamento interior de la casa, tanto en muebles como en obras de arte, pero ya no queda nada en ella. Su arquitectura

interior, en disposición alrededor del patio central, no se aparta de lo descrito ni tiene, en verdad, interés excepcional.

En cambio, el gran salón viene a ser el único enriquecido con pinturas al temple que haya subsistido; fué, además, uno de los más notables por sus proporciones y cantidad de decoración (figs. 1.380 y 1.381).

El interés del mobiliario conservado en él, coetáneo de las decoraciones pictóricas, queda, ante éstas, relegado a un segundo plano. Sobre la línea de las puertas arranca una fina moldura, sobre cuya base superior puede quedar un paso con su regular barandilla; al mismo se abren las puertas de las habitaciones del piso superior, y en los lienzos de pared entre ellas se incrustan los plafones pintados por *el Vigatà* sobre tonalidades sepias y grises con colorido fresco. Son composiciones guerreras referidas a la historia y legendario de los Cartellà. Van rellenados los espacios sobrantes y los sobredinteles con composiciones a base de trofeos de la misma índole: armas, cascós, banderas o laureles. El techo, resuelto con gran escocia, en las que se abren ventanas de lunetos y plafón central recuadrado por moldura y centrado por otro plafón circular en yeso dorado, del que pende la gran lámpara. Figuras alegóricas y trofeos en la escocia; trofeos y armas de los Cartellà en las cuatro esquinas del cuadro central.

En la parte baja del salón, otras pinturas del mismo aire y mano de tema no identificado—alguna, escondida por espejos—, guirnaldas y amorcillos.

En el siglo pasado fueron halladas dos piezas en el jardín. Un busto de hombre, mutilado, y otro de mujer. El primero de factura romana, pero de baja calidad. Constó en el Museo de Santa Agueda como obra del siglo xvi, e indudablemente fué retocada en él; se conserva instalado en el Museo Arqueológico de Barcelona. El segundo es de muchacha joven, éste sí del siglo xvi y mutilado también. Muy fino, labrado en mármol blanco. Podría ser una copia, no exenta de delicadeza, de una obra italiana. Ahora en el Museo de Arte.

En el mismo, otra obra procedente por compra, en 1876, del Palacio de los Moya: un tapiz con representaciones de uno de los trabajos de Hércules: la lucha con el dragón en el jardín

de las Hespérides. Formó parte, en su instalación primitiva, anterior a la edificación del Palacio, de una serie en que se representaría todo el ciclo de los trabajos herácleos; lleva la firma de Bernaet van Brustom, de Bruselas, de cuyo taller es uno de los pocos tapices conservados; puede fecharse hacia 1640.

PALACIO EPISCOPAL.—Aunque en la actualidad el Palacio está situado en el mismo lugar de la ciudad que en el siglo XIII, su estructura y área han variado mucho. Antes nos referimos ya al Palacio románico, a las obras del siglo XIV y XV y a los restos que de tales épocas existen hoy en día. Desde luego, en todas las épocas prosiguieron las reformas, y documentalmente conocemos las de los Obispos García (1501) y Juan Dimas Loris (fines del siglo XVI). Sin embargo, las construcciones del siglo XVIII han reducido prácticamente a la nada lo que se hizo en tales épocas. Podemos señalar, como excepción, una puerta con dintel de piedra labrada, cuyas líneas acusan el paso de lo gótico a lo renaciente, y un pequeño relieve de mármol blanco, con una *Sacra Conversación*, obra apenas esbozada, atribuída a Bartolomé Ordóñez († 1520); hallado en 1908, se guarda en el Museo Diocesano de Barcelona (fig. 1.384).

Como precedentes de la nueva fábrica podemos recoger la noticia de que el Obispo Juan Dimas Loris amplió el Palacio hacia la parte exterior de la muralla romana, en el solar del huerto episcopal, hasta la calle de la Paja, su actual límite. Aunque consta que el Palacio nuevo empezó a fabricarse en 1681, lo único notable de la primera etapa constructiva es la fachada de la calle del Obispo, con la fecha 1769 y el escudo del Prelado barcelonés José Climent; es neoclásica, de piedra y mampostería, y la angostura de la calle impidió su desarrollo. El Obispo Gabino Valladares, sucesor de Climent, reedificó el gran cuerpo del Palacio situado extramuros, entre la calle de la Paja y la Plaza Nueva, y fabricó la gran fachada que da a aquella última; entre las líneas neoclásicas de sus sillares aparecen las armas del Obispo y la fecha 1784 (fig. 1.382). Al mismo tiempo se renovó la estructura del interior, construyéndose el gran Salón de Actos, habitaciones particulares del Prelado, del Vicario general, mayordomo, maestro de pajes, familiares y algunas

dependencias secundarias. Para ello fué necesario sacar de allí las carnicerías públicas, que antes ocupaban los bajos del edificio; sin embargo, a causa del desnivel entre ellos y el patio y jardín del Palacio, aún en la actualidad los bajos, con los arcos y bóvedas que sostienen los pisos superiores, no comunican con éstos y están alquilados a particulares. En los últimos decenios del siglo XVIII se completó la decoración con buen número de pinturas murales, ejecutadas por Francisco Pla (a) *el Vigatà*, artista que seguía aún la tradición del último barroco francés. En su tiempo fueron muy alabadas las figuras que pintó en los entrepaños revocados de la fachada de la Plaza Nueva; hoy están desvanecidas enteramente, pero poseemos aún una cumplida muestra de su estilo en la decoración mural del Salón de Actos, con profusión de alegorías y escenas de carácter religioso, tomados en su mayoría del Antiguo Testamento. Sobre las puertas, los escudos de D. Gabino Valladares atestiguan su mecenazgo (fig. 1.383).

Durante una centuria, el edificio permaneció con escasas modificaciones. A principios del siglo XIX se le adicionó la torre de la Plaza Nueva a él contigua, que hasta entonces perteneciera a la Casa del Arcediano. Fué restaurada en parte en tiempo del Obispo Dr. Jaime Catalá (1883-1895), cuyo escudo aparece en una ventana. En 1908-09 y 1928, singularmente en esta última fecha, hubo grandes obras de restauración y decoración, que afectaron en particular a las dependencias que dan al patio interior, revalorizando los restos medievales ya aludidos que en el mismo subsisten.

CASA MARCH DE REUS.—Toma su nombre del propietario que la hizo construir. Francisco March, llamado *En March de Reus* por ser nativo de esta ciudad. Hasta 1775 la subsistencia del último trozo de muralla de la Rambla, que corría desde la calle Escudillers hasta las Atarazanas, había impedido la construcción de edificios a la derecha de la misma; después del derribo, la casa March sería de las primeras construidas. Lo fué junto al edificio del *Refino* o fundición de cañones, y su proyecto ha sido atribuido al que fué arquitecto de la Lonja don Juan Soler Faneca. Se ignoran pormenores del proceso de

la construcción y su término. Había servido durante muchos años como sede al Banco de España; estuvo luego unos años abandonado; finalmente ha sido sometido a discreta restauración exterior (fig. 1.385).

Consta de planta baja y tres pisos, además de buhardilla o desván; planta cuadrada con patio central y jardín en la parte posterior. Fachada con gran equilibrio de huecos y notable simplicidad, sin otra decoración que un poco acusado estriado a lo largo de la planta baja, y el recuadro de los espacios de balcón y ventana. Sobre el cuerpo central apenas si resaltan dos pilas adosadas por cada lado con sus capiteles dóricos; alta y simple la cornisa.

Sobre la puerta principal, una pieza con bajorrelieve alegórico a la industria, la marina y el comercio.

El interior simple, y más aún la fachada posterior.

Casi al nivel de cuyo primer piso venía un jardín hoy desvirtuado; la escalera por la que se descendía a él y el surtidor que le centraba desaparecieron en ocasión de haberse intentado edificar allí un salón de baile.

Los interiores conservan algunas puertas y decoración pictórica de la época o poco posterior; es de escaso relieve.

DECORACIÓN PICTÓRICA DE INTERIORES SETECENTISTAS.—La decoración de los grandes salones setecentistas con plafones de pinturas fué exclusiva de las casas de mayor riqueza o abolengo. *El Vigatà* y J. Flaugier tuvieron el casi total monopolio de estas obras, así como buena parte de la pintura de fachadas que el sol ha ido destruyendo.

Hemos citado los grandes salones del Palacio Episcopal y de la casa Moya, pero hubo otras muchas casas barcelonesas decoradas por este estilo. La mayor parte de estas pinturas desaparecieron, y las últimas que quedaban del mismo Francisco Pla *el Vigatà* estuvieron a punto de ello con el derribo de edificios que precedió a la apertura de la Vía Layetana.

Uno de los mejores conjuntos era el de la casa Ribera, de la calle Nueva de San Francisco, que adquirieron los Güell para su Palacio de Pedralbes, con interpretaciones de pasajes mitológicos. Los muros estaban ocupados casi por completo por

los plafones, que no dejaban espacio sino para simular una simple decoración arquitectónica y situar las aberturas. El techo, plano, llenado por otra composición (figs. 1.388 a 1.390).

Otro conjunto tan importante como éste lo constituía el gran salón de la antigua casa Clarés, luego casa Serra, en la *Riera de Sant Joan*, esquina a la calle Alta de San Pedro. Cuando por razón de derribo tuvo que desaparecer la casa, pasaron las pinturas a poder de S. Bertrán y Serra. Con ellas se montó durante la Exposición Internacional de 1929 una sala ambientada con objetos de la época.

El techo era plano y ocupado casi totalmente por una gran composición; los muros por plafones con episodios guerreros de la historia romana, separados entre sí por pilastras y espacios de ingreso a la sala; las puertas iban sobremontadas por pequeños plafones decorativos (fig. 1.391).

Hubo pinturas de *el Vigatà* en otras casas. Una de ellas, la del Marqués de Monistrol, en la misma *Riera de Sant Joan*, desaparecida en idéntica ocasión. Menos era lo que se conservaba en esta casa, puesto que el salón había sufrido reformas posteriores, en las que desaparecerían los plafones laterales. El techo, de gran escocia, fué, en cambio, salvado, y pasó a la colección del Museo de Barcelona. La composición central es de forma oval, trazada con el mismo desenfado de las otras de *el Vigatà* y con su cierta lozanía de color.

Como tipos de grandes salones decorados de fines del siglo XVIII podían añadirse aquí el de los Barones de Castellet, en la calle Montcada—ya citado al estudiarla—, en que faltan las pinturas, sustituídas por decoraciones de ricos materiales constructivos y elementos arquitectónicos (fig. 1.392), y el de los Fivaller. Este último salón es la pieza principal de la casa, que en el siglo XVI—1571 probablemente—fué construida en la actual plaza de San José Oriol. Muy pobre de líneas la fachada y lo mismo el interior. La reforma, de principios del XIX, debió alcanzar a todo el interior, y lo poco que quedaría intacto fué retocado en 1878 y más modernamente. Del gran salón quedan sólo los elementos estrictamente decorativos en los muros, pero los recuadros de los plafones donde pensaría ponerse alguna pintura permanecen vacíos. Lámparas y algún escaso

pero elegante mobiliario de la primera mitad del siglo xix completan la decoración de la pieza.

ESGRAFIADOS.—Aunque el esplendor y riqueza máximos en esgrafiados corresponde a la Barcelona del siglo xviii, es a partir de los primeros años del anterior, y quizá de fines del siglo xvi, que data la introducción de esta modalidad decorativa en las fachadas barcelonesas. El deseo de enriquecer el aspecto exterior de casas de pobre construcción arquitectónica en un principio, y la pobreza de recursos en que sumió la guerra de Sucesión a la ciudad, después, extendieron el uso del procedimiento de los esgrafiados, consistente en el dibujo inciso sobre doble revoque, a veces animado con un ligero tinte de colorido. En la calle Condal, número 52, se conservaban unos de los pocos ejemplares coloreados: escenas de ángeles jugando, muy de últimos del siglo xviii.

No son muchos los edificios que muestran la fecha de sus esgrafiados o de los que se sepa bastante de su construcción para deducirla; son, en cambio, en gran número las fachadas decoradas con tal procedimiento.

El catálogo detallado de todos los esgrafiados conservados y de gran número de los entonces ya desaparecidos fué hecho por R. N. Comas en sus *Datos para la historia del Esgrafiado en Barcelona*. Ello nos dispensa de repetirlo aquí, máxime si se tiene en cuenta el poco interés artístico de buena parte de los mismos, y que es harto difícil poder determinar el límite que separa el esgrafiado de arte del estrictamente popular. Aparte de ello, hay que notar la lenta desaparición de muchos, la restauración de unos pocos y la total destrucción de otros en los edificios alcanzados por las catástrofes de estos últimos años.

La consideración del oficio de dorador-estofador, muy a fines del siglo xvi, como cosa diferente del arte de la pintura, y la creación de la Cofradía de *Estofadors, Dauradors, Esgrafiadors y Encarnadors*, en la primera mitad del siglo xvii, separadamente del Colegio de Pintores, y, según en qué ocasiones, en competencia con el mismo, prueban el incremento que fué tomando esta decoración, verosímilmente por influencia de una moda venida de Italia.

Si bien a principios del siglo XIX la moda del esgrafiado había prácticamente desaparecido, todavía existía el gremio, que, aunque con pocos miembros, subsistió hasta la general supresión de todas las corporaciones de trabajo después del primer tercio del siglo.

En la mayoría de los casos, los esgrafiadores fueron artesanos, sin las luces suficientes para dibujar por sí mismos los cartones o papeles necesarios para el estarcido de los motivos decorativos. Así es que éstos solían ser encargados a profesionales de la pintura, formando un archivo de temas que, combinados entre sí, fueron repitiéndose en muchas fachadas y en diversas épocas.

La sucesión de esgrafiados con fecha permite establecer las líneas generales de su evolución artística.

Algunas construcciones deben ser citadas aparte por el hecho de constituir los esgrafiados uno de los elementos a base de los cuales se concibió el conjunto arquitectónico, entre ellas la casa Moixó (fig. 1.400), la de los Barnola, junto a la de los Marqueses de Maldà, en la calle del Pino, y la de la plaza de la Verónica (fig. 1.399); la del Gremio de Tejedores de Velos o Casa del Arte Mayor de la Seda y la de la calle de la Carabassa (fig. 1.402). Todas podrían ser incluidas en el inventario de los edificios correspondientes a los siglos XVII-XVIII, pues las líneas de su fachada (molduraje de puertas, balcones, ventanas, ojos y cornisas), disposición interior (patio, escalera cubierta a un lado con arcos sobre columnas o pilastras, gran salón junto a la fachada) y decoración, mobiliar y general, de la casa tienen suficiente interés para ello. Pero estas casas corresponden evidentemente a un momento de auge del esgrafiado, con el que se contó al planearlas, dejando grandes espacios lisos de mampostería revocada.

Están descritos ya los detalles de la casa de los Veleros; los correspondientes a los edificios citados están realizados dentro del estilo Luis XV con cierta gracia en el dibujo, con composiciones en plafonado, guirnaldas y ángeles niños en grupos muchas veces alegóricos a las Ciencias y las Artes (plaza de la Verónica; por ejemplo, en la calle del Call, 14, donde estuvo la famosa imprenta Cormellas—de Sebastián de Cormellas—, la

decoración de los medallones es a base de libreras y libros y niños jugando con ellos).

La división de la fachada por medio de elementos arquitectónicos, en alternancia con algunos eminentemente decorativos, se ve en la calle de Santa Ana, número 10, con doble juego de columnas, guirnaldas y pequeños plafones con decoración en losange. En la casa Barnola, los esgrafiados se componen con elementos decorativos y bustos mal dibujados sobre sus pedestales. La casa Moixó, edificada donde estuvo antigüamente la propia solariega de los Cassador, se decora con otros muy parecidos dentro del mismo estilo, con adición de figuras de niños. El tema de los bustos, el de los medallones y de las figuras y juegos de niños se repite mucho a fines del siglo XVIII. Los temas de niños son frecuentemente combinados con los eróticos. Unos a veces de un agradable aire bucólico (calle dels Petons, núm. 5). Algunas de las escenas que decoran la fachada de la casa número 31, en la calle del Carmen, pertenecen a este grupo; la composición más importante parece representar la historia de Leda. En la calle Baja de San Pedro, número 1, hay otras escenas de la misma índole con acompañamiento de los emblemas pertinentes (fig. 1.403).

Muchas de las composiciones de más pretensión, e incluso algunas figuras sueltas, son trasunto de buenos originales por la regularidad del dibujo, o su bien resuelta composición o aún su misma complicación y atrevimiento. De entre los muchos esgrafiados desaparecidos, y de los que, a pesar de quedar el clisé, se perdió indicación de la casa y calle, uno se reproduce, una mujer con un niño en brazos, que revela un buen original. Lo mismo sucede con un ejemplar conservado en la calle de la Taroneta, con alusiones a las artes y a la vida militar o con los temas marinomitológicos de la calle Botella, número 16 (fig. 1.407); en la calle Baja de San Pedro, 49 y 62 (inhábil representación del Juicio de París), y otras varias que se admiraron en la desaparecida Riera de Sant Joan.

En la decoración más típicamente rococó, la alegoría figurada es de menor proporción. Hay además algunos ejemplares de arte casi infantil, en extremo inhábil. Pueden verse ejemplos en las plazas de los Arrieros y Mayor de Sarriá.

ARQUITECTURA DEL SIGLO XIX.—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 Cerdá y caracterizado por los bloques cuadrados y las rectas infinitas, alcanzando rápidamente los pueblos cercanos: Gracia, San Gervasio, Sarriá, San Andrés, San Martín de Provençals, etc., que pronto quedaron agregados al municipio de Barcelona.

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 obra sentaron unas fórmulas simples, combinación feliz de economía y sentido práctico, sin excluir una innegable belleza.

En la calle del Carmen, número 106, se alza la casa que fué del fabricante Erasme de Gónima. La casa no es en sí otra cosa que un ejemplar más del elegante tipo setecentista barcelonés con su simple fachada; zaguán, patio y escalera cubierta con bella barandilla de forja. Tiene, en cambio, una gran sala, que debe ser incluida en el conjunto de piezas con decoración mural de fines del xviii. Se atribuyen a Flaugier († 1812) y parecen caer mejor en la obra de sus últimos años. La decoración comprende una serie de plafones en las paredes, con sus cenefas y motivos decorativos invariablemente adjuntos, y composición sobre los dinteles con efigies de reyes de Judea. En los plafones, temas bíblicos: David y Goliat, Captura de Absalón, etc. Techo de

gran escocia con amplia cenefa interrumpida por medallones con figuras de ciencias y artes. En el techo se representa el carro de Apolo y las Musas, inspirado servilmente en una pintura de Guido Reni en el Palacio Rospigliosi, de Roma (figs. 1.394 y 1.395).

En el primer cuarto del siglo xix abundó otra clase de decoración pictórica de techos y plafones: la consistente en sólo unos enmarcamientos sin figuraciones, o, en todo caso, muy escasas y mayor abundancia de elementos decorativos, florales a menudo. La Virreina y la casa Larrard tuvieron, y la primera las conserva en su totalidad, decoraciones de este tipo y época. La casa Bassols de la calle *dels Arcs* tiene unas cuantas habitaciones con decoración de este género; alguna sala de gran discreción, otras, en cambio, con gran amazacotamiento de elementos y con cierta tendencia al mal gusto.

Del mismo estilo, pero con más elegante contención, son las pinturas de la calle Alta de San Pedro, en la casa donde estuvo un tiempo el Ateneum Polithechnicum (figs. 1.396 a 1.398).

Los marqueses de Alós y de Dou levantaron entre 1807 y 1818 esta interesante construcción (figs. 1.396 a 1.398) que conserva, además de su soberbia escalinata, una serie de salones decorados al estilo Imperio. Fué su arquitecto Antonio Celles, devoto de la arquitectura clásica, y uno de los introductores en la ciudad de la sobria arquitectura del siglo xix.

Los edificios particulares 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 estucadas y decoración a base de grandes relieves de barro cocido, aglutinado todo bajo un esquema neoclásico con el dominio de grandes pilas. Para estudiar este tipo arquitectónico netamente barcelonés, sucesor de las fachadas esgrafiadas, a través de los bellos palacetes pétreos de fines del xviii, hay que seguir un itinerario complejo, que cruza en distintas direcciones el recinto interior de la última muralla. Partiendo de la Rambla, y después de recorrer las calles del Carmen y Hospital, que forman ángulo en la plaza del Padró, hay que seguir por las calles de la Boquería y del Call y ver las de la Princesa y Jaime I, para volver por la calle de Fernando hacia la Plaza Real, punto culminante del itine-

rario. Otra vez en la Rambla, veamos la plaza del Teatro y la puerta de la Paz, continuando por la calle Ancha hacia la plaza de Medinaceli, para terminar en la 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 de la burguesía 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 sustituyeron los temas mitológicos. El arquitecto aparece frenado por la tradición y por el maestro de obra, al que venció más tarde en lucha desigual, quizás para su propia desgracia. La palmera completa el carácter colonial de esta arquitectura que representa la época feliz de la Barcelona moderna.

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 sustituirían la odiada Ciudadela. Con la Plaza Real y pasajes anejos se dotó de un pulmón amplio y bello a un sórdido núcleo de callejones. Con la puerta de la Paz, plaza de Medinaceli y plaza de Palacio se abrieron los ojos y los brazos al mar. En fin, Barcelona recobraba su aspecto de gran ciudad perdido desde fines del siglo xv. Este gran plan de reforma es realmente admirable.

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 pilas-tras 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 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 (fig. 1.410).

El bello edificio arquitectónico, con sus paramentos blanqueados, sus relieves de barro cocido, discretas pilas-tras 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. Mestres, con la colaboración de Martí Alsina, Rigalt y Caba. En la puerta de la Paz, la antigua casa de la Fundición de Cañones 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 Alfarrás, enmarcan la plaza de Medinaceli, presidida por el monumento al marino Galcerán Marquet, erigido en 1851.

Ignóranse el nombre de su arquitecto y la historia de la construcción. Su época viene determinada por su estilo—exterior de la fachada principal y decoraciones pictóricas interiores—, correspondiente a un afinado imperio con reminiscencias de lo tradicional barcelonés del siglo xviii.

La fachada principal consta de dos cuerpos de edificio, uno más elevado—las habitaciones propiamente de la casa—; otro lateral, bajo, que sirvió para las caballerías; sobre éste hubo un pequeño jardín.

Puerta principal de batientes tallados; marco moldurado, dinteles y cartelas, bien labradas en piedra; balcón con barandilla de hierro fundido. Columnas adosadas, dos por lado, con su capitel compuesto, algo grande quizás; cornisa, frontón y balaustres. Balaustrada y jarrones sobre el cuerpo adjunto.

Si esta fachada corresponde netamente a un isabelino, de formas muy escuetas, sin embargo, el zaguán y las líneas esenciales de la escalera siguen todavía la tradición barcelonesa.

Aparte de la decoración, en colores claros tendiendo a la grisalla, de una gran sala, decoración que pretendía darle a ésta un carácter monumental, el conjunto notable de la casa lo constituyó su extenso mobiliario: sillones, sofás, altos espejos y lámparas de cristal, techos, colgaduras. Entre este mobiliario podían hallarse piezas de las más interesantes del isabelino en Barcelona. Con la guerra se perdió todo ello, o lo salvado desapareció de la casa malvendido.

Otra riqueza de la casa la constituyó durante un tiempo la carroza.

Fué adquirida a un cardenal italiano por D. Juan A. Desvalls D'Ardena (1740-1820), antepasado de los Marqueses de Alfarrás y Llupiá. El último de éstos depositó en 1935 precioso ejemplar en el Museo de Barcelona. Es una berlina con caja montada sobre cuatro ruedas y chasis de forja minuciosamente decorado, dorado completamente. La caja, cuidadísima también en todos sus detalles—moldurajes entallados, águilas en las esquinas superiores—, es particularmente notable por su decoración pictórica, cuyo valor supera la riqueza de los materiales con que está fabricada la carroza toda. Los temas representados son de origen clásico: Venus y Marte en la cara anterior; Dido abandonada por Eneas en la lateral derecha; en la izquierda, Venus y Marte sorprendidos por Mercurio; en la posterior, el sacrificio de la hija de Príamo: Polixena.

Tanto por su origen como por el estilo de cuantos detalles decorativos acrecen la perfección de esta carroza, puede dársele por obra italiana. Las pinturas, de colores calientes algo oscurecidos, bien resueltas en composiciones teatrales, pueden ser de escuela del Norte de Italia y de mediados del siglo XVIII.

El camino nos conduce a la plaza de Palacio—que tomó el nombre del viejo Palacio Real destruído por un incendio a fines del siglo pasado—, vasto espacio libre flanqueado por la Lonja (página 282) y Gobierno Civil (pág. 328), y cerrado en el lado del mar por los famosos pórticos d'en Xifré. En el centro, una fuente dedicada a las cuatro provincias catalanas, erigida en 1856 por el arquitecto Daniel Molina y Barata, recuerda la traída de aguas de Montcada.

PÓRTICOS DE XIFRÉ.—El bloque de casas porticadas del paseo de Isabel II, construído frente a la fachada lateral de la Lonja de Comercio, conocido con el nombre de *Porxos d'en Xifré* por el del propietario constructor, fué edificado en 1836 siguiendo un plan con el cual quería darse a la plaza que mediaba entre este edificio, la Lonja, la Aduana y el Portal del Mar, una urbanización con cierta unidad de líneas. Este bloque y los laterales—uno por la parte del paseo, otro por la de la plaza, junto a la moderna Escuela de Náutica—se ajustaron más o menos al proyecto, pero sólo el de los pórticos de Xifré

queda como característico del estilo de su época. Corresponde de pleno al estilo isabelino y se inicia en él la corriente barcelonesa de la decoración en tierra cocida.

La fachada queda dividida por cinco cuerpos, algo salientes el central y los extremos, sobre zócalo casi uniforme porticado. El cuerpo central, con seis pilas planas estriadas de tipo corintio (entre las que se intercalan los tres pisos de balcones) con sus capiteles en tierra cocida; el arquitrabe, cornisa y cuerpo superior a ella cortan la línea de buhardillas y la de balaustres; debió centrar el frontón superior de perfil escalonado, un reloj, alrededor del cual, en bajorrelieve de terracota, se dispuso una composición alegórica del Tiempo, con inscripción latina alusiva.

Los cuerpos extremos, que, como el central, tienen balcón corrido en su parte baja, van flanqueados por otras dos pilas planas adosadas del mismo tipo. En lo alto, sobre la cornisa, en vez de balaustres, un relieve, para todas las caras igual, con dos hipocampos y una pechina.

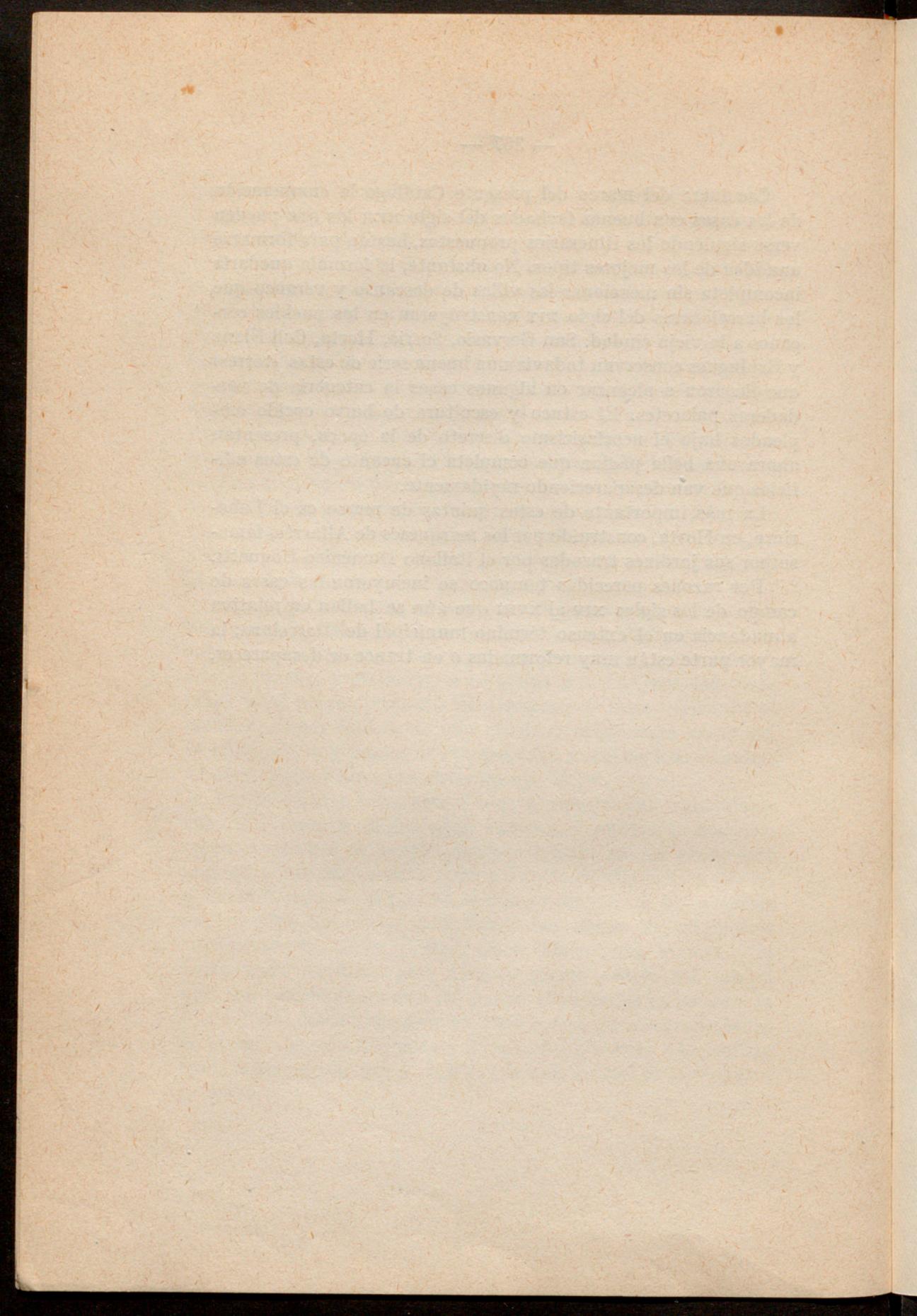
La mayor parte de los relieves, de barro cocido, se distribuyen en el pórtico: dos relieves cuadrados en cada cara de los cuerpos extremos, con delicadas alegorías al Comercio, Industria y Marina, a Mercurio, a Neptuno y a América; los de la plaza y al paseo, proyecto de Campeny y obra atribuida al escultor Tomás Padró; de una gracia y delicadezas extremas, de buen relieve y mesurada composición, mientras los restantes, de otra mano y muy inferiores en ejecución.

En las enjutas entre arco y arco, composiciones triangulares con monstruos y divinidades, enseres o emblemas marinos, personificaciones de continentes y muestras de sus productos; algunos posiblemente de la misma escuela de Campeny y Padró, y también muy cuidados. En el cuerpo central, en las pilas que dividen los arcos, medallones con efigies de marinos y conquistadores: Cano, Cortés, Colón, Magallanes, Pizarro y el poeta épico Ercilla. Estas últimas piezas dentro del mismo tipo con que se adornaron las partes altas de las entradas a la Plaza Real, única urbanización barcelonesa de las proyectadas en el siglo pasado que pasara íntegra del proyecto a la realización; única plaza, por lo tanto, con una unidad de concepción y líneas.

Cae fuera del marco del presente Catálogo la enumeración de las casas con buenas fachadas del siglo XIX; las que pueden verse siguiendo los itinerarios propuestos, bastan para formarse 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 Blanc y Esplugues 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 página que completa el encanto de estos edificios que van desapareciendo rápidamente.

La más importante de estas quintas de recreo es el Laberinto, en Horta, construido por los marqueses de Alfarrás, famoso por sus jardines trazados por el italiano Doménico Boquetti.

Por razones parecidas tampoco se incluyeron las casas de campo de los siglos XIV al XVIII que aún se hallan en relativa abundancia en el extenso término municipal de Barcelona; la mayor parte están muy reformadas o en trance de desaparecer.



ÍNDICE DE MONUMENTOS Y ORGANIZACIONES

- ACADEMIA DE BELLAS ARTES: 231.
ACADEMIA DE BUENAS LETRAS: 16, 35, 332, 338, 340, 343.
ACADEMIA DE CIENCIAS: 206.
ACADEMIA DE LOS DESCONFIAOS. (Vid. Academia de Buenas Letras.)
ACADEMIA DE MEDICINA Y CIRUGÍA DE BARCELONA: 236, 304 a 306.
ACADEMIA DE SAN FERNANDO (Real): 48.
ACADEMIA MILITAR: 295.
ADUANA: 286-287, 328, 365.
AGONIZANTES: 288.
AGUDELLS (Parroquia de): 186.
AGUSTINOS: 161, 210, 239, 298, 308.
AGUSTINOS DESCALZOS: 200.
"ALA DELS DRAPS": 292.
ALBESA (Puente de): 199.
ALCALDÍA: 270.
ALGAIRE (Convento de): 199.
ALJAMA: 28.
ALMOYNA (La Pía): 44, 308-309, 336.
ÁNGEL CUSTODIO (Iglesia de) (Hostafranchs): 177-178.
ÁNGELES (Los). (Vid. Nuestra Señora de los Ángeles.)
ARCHIVO (Casa de la Ciudad): 268.
ARCHIVO DE LA CORONA DE ARAGÓN: 278.
ARCHIVO DE LA GENERALIDAD: 277-278.
ARCHIVO DE LAS ARMAS REALES: 254.
ARCHIVO DE LAS PUERTAS DE HIERRO: 254.
ARCHIVO HISTÓRICO MUNICIPAL: 12, 35, 177, 186, 198, 205, 235, 268-269, 288, 311 a 313, 336, 343.
ARCHIVO REAL: 254, 259.
ARLÉS (Termas romanas de): 9.
ARREPENTIDAS (Comunidad de): 205, 232, 238.
ARSENAL: 291 a 293, 327.
ARTE MAYOR DE LA SEDA (Casa del). (Vid. Casa del Arte Mayor de la Seda.)
ASAMBLEA GENERAL. (Vid. Consejo de los Cien Jurados.)
ASAMBLEA RESTRINGIDA. (Vid. Consejo de los Treinta.)
ATARAZANAS: 38, 40, 42, 255, 278 a 282, 324-325.
ATHENEUM POLITHECHNICUM: 362.
AUDIENCIA: 255-256, 260, 273-274-275-276.
AUDIENCIA REAL: 253.
AUDIENCIA REAL (Escuela de la): 268.
AVELLANA (Fuente de la): 306.
AYUNTAMIENTO DE BARCELONA: 13, 216, 267, 313, 350, 352.
BALÍA (Dependencia de): 256, 258.
BALUARTE DE SAN DAMIÁN: 41.
BALUARTE DE SAN PEDRO: 41.
BANCO DE ESPAÑA: 197, 323, 356.
BARÁ (Arco de): 13.
BARCINO: 6-7-8, 10, 13.
BARRIO GÓTICO: 335 y sgts.
BASSOLS (Casa de los): 346, 362.
BEATAS DE SANTO DOMINGO, o la Virgen del Rosario (Convento de): 232.
BELÉN (Colegio de): 295.
BELÉN (Convento de): 206.
BENEDICTINAS: 163, 174.
BENEFICIADOS DE LA CATEDRAL: 208.
BIBLIA: 151.
BIBLIOTECA BALMESIANA: 335.
BIBLIOTECA DEL CONSEJO. (Vid. Casa de la Ciudad.)
BIBLIOTECA DE LA JUNTA DE MUSEOS: 188.
BUEN SUCESO (Iglesia del): 204.

- CAJA DEL MONTE DE PIEDAD: 322.
CÁMARA DEL CONSEJO: 270-271.
CÁMARA DE NAVEGACIÓN: 291.
CÁMARA DORADA: 271-272.
CÁMARA DE LOS OIDORES: 270.
CANCILLERÍA (Habitaciones de la): 256.
CANÓNICA (Antigua): 308-309.
CANÓNICA DE LA SEO (Iglesia): 27, 185, 223.
CANONJA. (Vid. Canónica, Antigua.)
CAPILLA DEL MUELLE: 234.
CAPITANÍA GENERAL: 195.
CAPITANÍA DEL PUERTO: 325.
CAPÍTULO GENERAL DE 1451: 325.
CAPUCHINOS (Comunidad de): 209, 224-225, 233.
CAPUCHINOS (Santa Madrona) (Convento de): 209-210.
CAPUCHINOS (Santa Margarita la Real) (Convento de): 232.
CARACCIOLOS (Frailes de): 195-196.
CARDEDÉU (Iglesia de): 189.
CARMELITAS CALZADOS, o la Anunciación y la Coronación (Convento de): 38, 104, 232.
CARMELITAS DESCALZOS (Orden de): 199-200, 204, 215-216.
CARMEN (Iglesia del): 104 a 108, 164.
CASA BARNOLA: 359-360.
CASA CLARÉS: 357.
CASA DE LA CIUDAD: 264 a 270, 285, 333.
CASA DEL CONSEJO: 265.
CASA DE EJERCICIOS O RETIRO: 206.
CASA DE INFANTES HUÉRFANOS DE BARCELONA: 113.
CASA DALMASES: 333.
CASA DE CONVALESCENCIA: 301 a 304.
CASA DE LA BOLLA: 293-294.
CASA DEL ARTE MAYOR DE LA SEDA: 197, 317, 359.
CASA DE LA GENERALIDAD: 323.
CASA DE LA MONEDA: 323-324.
CASA DE LOS CENTELLES: 333.
CASA DE MISERICORDIA: 307.
CASA HOSPITAL «DELS INFANTS ORFENS»: 306-307.
CASA MARCH DE REUS: 355-356.
CASA PADELLAS: 332, 337.
CASA PROVINCIAL DE LA CIUDAD: 295.
CASA RIBERA: 356.
CASA SERRÁ. (Vid. Casa Clarés.)
CASAS DEL ARCEDIANO Y DEL DEÁN: 15, 311 a 313, 336, 347, 355.
CASAS CANONICALES: 309 a 311, 335-336.
CASTILLO VIEJO: 321-322.
CATÁLOGO: 231-263.
CATEDRAL DE BARCELONA: 20, 43 a 88, 98, 110, 116-117, 122, 147, 155, 181, 308-309, 312, 315, 322, 336.
CATEDRAL DE NARBONA: 160.
CATEDRAL DE GERONA: 284, 299.
CATEDRAL DE TARRAGONA: 94.
CATEDRAL DE TUDELA: 91.
CATEDRAL VISIGODA: 21.
CELESTINOS (Comunidad de): 248.
CEMENTERIO DE MONTJUICH DEL BISBE (Capilla del): 167-168.
CENTELLES (Casa de los): 343-344.
CENTRO EXCURSIONISTA DE CATALUÑA: 336.
CISTERCIENSES (Orden de los): 227.
CIUDADELA: 38-39, 42, 173-174, 325, 328, 361, 363.
CLARISAS (Convento de): 38, 132, 173.
COFRADÍA DE CIEGOS Y COJOS: 212.
COFRADÍA DE LA PURÍSIMA SANGRE: 315.
COFRADÍA DE LOS BASTAIXOS: 117-120.
COFRADÍA DEL SEÑOR REY: 68.
COFRADÍA DE SAN ESTEBAN: 314.
COFRADÍA DE TÁRREGA: 258.
COFRADÍAS. (Vid. Gremios.)
COLECCIÓN AMATLLER: 19.
COLECCIÓN APELES MESTRES: 74, 87, 175, 269.
COLECCIÓN BRUSI: 73.
COLECCIÓN CAPMANY: 69.
COLECCIÓN DE LA MARQUESA DE DENIA: 277.
COLECCIÓN CENTRO EXCURSIONISTA DE CATALUÑA: 20, 41, 177.
COLECCIÓN CENTRO EXCURSIONISTA DE GRACIA: 20.
COLECCIÓN ESPONA: 335.
COLECCIÓN GOLFERICH: 104, 147.
COLECCIÓN HOMAR: 227.
COLECCIÓN J. GUDIOL: 73.
COLECCIÓN MUNTADAS: 148.
COLECCIÓN PLANDIURA: 77.
COLECCIÓN PUIG DEULOFEU (Sarriá): 20.
COLECCIÓN REAL: 41.
COLECCIÓN SANTA ANA: 24, 41, 97, 99, 106-107.
COLEGIATA DE FÉLIX GERMA: 167.
COLEGIO DE ABOGADOS: 313.
COLEGIO DE CIRUGÍA: 304 a 306.
COLEGIO DE CORDELLES: 206, 236.
COLEGIO DE CORREDORES: 291.
COLEGIO DE PINTORES: 358.
COLEGIO DE PLATEROS: 318.
COLEGIO DE SAN VICENTE FERRER Y SAN RAMÓN DE PENYAFORT: 238.
COLEGIO DE TOLOSA: 304.
COLEGIO DEL ARTE MAYOR DE LA SEDA. (Vid. Casa del Arte Mayor de la Seda.)

- COLEGIOS DE ÓRDENES RELIGIOSAS: 236.
COMANDANCIA DE MARINA: 324.
CONCEPCIÓN (La). (Vid. Santa María de Jonqueres.)
CONCILIO DE 559: 43.
CONGREGACIÓN DE SACERDOTES SECULARES DEL ORATORIO. (Vid. Felipenses.)
CONSEJO CRIMINAL: 205, 257.
CONSEJO DE LA CIUDAD: 47, 85, 92, 95, 145, 158, 176 a 178, 184, 186, 188, 190, 298, 301, 307, 343 a 346.
CONSEJO DE LOS CIEN JURADOS: 264, 269.
CONSEJO DE LOS MERCADERES: 286.
CONSEJO DE LOS TREINTA: 264-265.
CONSEJO EJECUTIVO: 264.
CONSELLERS. (Vid. Consejo de la Ciudad.)
CONSISTORIO MAYOR (Generalidad): 272.
CONSTITUCIONES DE CATALUÑA: 278.
CÓNSULES DEL MAR: 279, 286, 288-289, 297.
CORT DEL VEGUER: 321-322.
CORTES DE 1432: 271.
CORTES DE 1493: 93.
CORTES DE MONZÓN: 255.
CUARTEL DE ARTILLERÍA: 40.
- DÁRDEROS, o La Natividad de Nuestra Señora (Comunidad de): 233.
DIPUTACIÓN PROVINCIAL: 28, 253, 270, 273, 276, 278-279-280, 310-311, 333, 336, 341.
DIPUTACIÓN DE MALLORCA: 275.
DOMINICAS (Convento de): 88, 161, 176, 184, 259.
DOMINICOS (Convento de): 264.
DOMINICOS DE PUIGCERDÁ: 50.
DOMINICOS DE SANTA CATALINA: 37, 56, 93 a 100.
«DRESANA» (Scritori de la): 280.
- EDIFICIO CRISTIANO PRIMITIVO (Iglesia): 20.
EL GENERAL: 293-294.
ELISABETS (Santa Isabel de Hungría) (Convento de): 233.
ENSEÑANZA (La) (Convento de): 9.
ESCOLAPIOS: 168, 323.
ESCRIBANÍA: 265, 267.
ESCUADER (Farmacia): 319.
ESCUELA DE BELLAS ARTES: 131, 289, 291.
ESCUELA CANONICAL: 87.
ESCUELA NORMAL DE MAESTRAS: 305.
ESPÍRITU Y SANTO (Capilla del): 212.
ESTUDI GENERAL. (Vid. Universidad.)
- FELIPENSES: 213.
FLOS SANCTORUM: 151.
FIVALLER (Palacio de los): 338.
FOMENTO DE LAS ARTES DECORATIVAS: 310.
FRANCISCANAS (Convento de): 176.
FRANCISCANOS (Colegio de): 237.
FRANCISCANOS (Convento de): 36-37, 100 a 104, 132, 147, 172, 264.
FRANCISCANOS (Orden de): 225, 233, 270.
FRANCISCANOS DE BERGA (Convento de): 104.
FRANCISCANOS DE VICH (Convento de): 104.
FEUDOS (Libros de): 258.
FUENTE DE HÉRCULES: 320.
FUENTES PÚBLICAS: 319 a 321.
FUNDICIÓN DE CAÑONES: 323.
- GÉLIDA (Iglesia de): 166.
GENERALIDAD. (Vid. Palacio de la Diputación General de Cataluña.)
GOBIERNO CIVIL: 38, 328-329, 365.
GRALLA (Casa de los): 344 a 346.
GREMIO DE ACTORES TEATRALES: 200.
GREMIO DE ASSAHONADORS, 316.
GREMIO DE CARNICEROS: 107.
GREMIO DE CARPINTEROS: 79.
GREMIO DE CERRAJEROS: 106, 315.
GREMIO DE CORREOS A CABALLO: 318.
GREMIO DE CURTIDORES: 172.
GREMIO DE ESTOFADORS, DAURADORS, ESGRAFIARDORS Y ENCARNADORS: 358.
GREMIO DE FAQUINES: 318.
GREMIO DE FRENEROS: 75.
GREMIO DE HORTELANOS: 318.
GREMIO DE HOSTELEROS Y TABERNE-ROS: 315.
GREMIO DE MERCEROS: 318.
GREMIO DE PLATEROS: 314-315, 317-318.
GREMIO DE REVENDEDORES: 113-114, 315.
GREMIO DE SASTRES: 107-108.
GREMIO DE VELEROS: 316, 359.
GREMIO DE VIDRIEROS Y ESPARTEROS: 54, 56, 76.
GREMIO DE ZAPATEROS: 73, 76, 315, 318.
- HOSPITALARIOS (Convento de): 37.
HOSPITAL DE CLÉRIGOS DE SAN SEVERO: 307-308.
HOSPITAL CLÍNICO: 305.
HOSPITAL DE GUITART: 27.
HOSPITAL DE LA ALMOYNA DE LA CIU-TAT: 297.

- HOSPITAL DE LA SANTA CRUZ: 236, 279, 296.
HOSPITAL DE LA VIRGEN DE MISERICORDIA: 205.
HOSPITAL DE PEREGRINOS: 298-306.
HOSPITAL DE SAN LLÁTZER: 296.
HOSPITAL DE SAN PABLO: 20.
HOSPITAL DE SANTA EULALIA DEL CAMPO: 298.
HOSPITAL DE SANTA MARGARITA: 296.
HOSPITAL DE SANTA MARÍA: 296.
HOSPITAL MILITAR: 216.
- INSTITUTO MUNICIPAL DE HISTORIA DE LA CIUDAD: 16.
INSTITUTO DEL TEATRO: 239.
- JERÓNIMAS (Monjas): 296.
JERÓNIMOS (Convento de): 178-179, 185-186, 222.
JESUITAS (Orden de): 206.
JESÚS Y MARÍA. (Vid. San Francisco de Paula, Convento de.) 205.
JOSEPETS: 199.
JUNTA DE COMERCIO DE BARCELONA: 8, 15, 291, 329.
JUNTA DE MUSEOS DE BARCELONA: 199, 210, 269, 274-275-276.
JUZGADO DE PRIMERA INSTANCIA: 293.
- LABERINTO (Casa): 234.
LABERINTO DE HORTA: 367.
LARRARD (Palacio): 348, 350, 362.
LÍBER FEODORUM CERITANIAE: 258.
LIBRE D'ADVERTIMENTS: 318.
LIBRE DE MÁRQUES: 318.
LIBRO DE HORAS: 88, 175.
LIBRO VERDE: 268.
LICEO: 229, 364.
LONJA: 195, 231, 265, 282 a 291, 316, 322, 355, 365.
- MAESTRANZA DE ARTILLERÍA: 282.
MAGAROLA (Palacio de): 236.
MAGDALENAS. (Vid. Santa María Magdalena.)
MAGISTRATURA: 267.
- MARCÚS (Capilla de): 31, 37, 337, 339, 340.
MATERIALES Y DOCUMENTOS DE ARTE ESPAÑOL: 76.
MEHEDIA (Mamora) (Fortaleza de): 230.
MERCEDARIAS: 293.
MERCEDARIAS (Orden de): 202, 238, 248.
MERCEDARIOS: 36, 191.
MERCED (La): 21, 182, 191-192-193-194.
MÍNIMOS. (Vid. San Francisco de Paula.)
MISAL DE SANTA EULALIA: 88.
- MISIONEROS DEL SAGRADO CORAZÓN DE JESÚS: 177.
MOIXÓ (Casa de los): 337, 347, 359, 360.
MONTCADA (Calle de): 339 a 343.
MONTEALEGRE. (Vid. Nuestra Señora de Montalegre.)
MONTE CALVARIO (Convento del): 209.
MONTJUICH DE BISBE (Cementerio de): 213.
MONTSERRAT: 136-236.
MUNICIPIO FLAVILOMONTANO (Menorca): 13.
MUSEO ARQUEOLÓGICO DE BARCELONA: 7 a 14, 19, 21, 115, 274, 290, 312, 347.
MUSEO DE ARTE DE CATALUÑA: 24-25, 39-49-41, 44, 97 a 100, 103 a 108, 113-114, 164, 167, 171, 174, 180, 183, 187-188, 192-193, 197-198, 203-204, 230-231, 233-234, 266, 269, 295, 315, 345, 347, 353.
MUSEO DE ARTE MODERNO: 114.
MUSEO DE BARCELONA: 40, 73, 91, 343, 357.
MUSEO DE CAU FERRAT (Sitges): 313.
MUSEO DE HISTORIA DE BARCELONA: 17, 28, 31, 40-41, 44, 47, 97, 101, 103, 196, 317-318-319, 322, 324, 328, 337.
MUSEO DE LAS ARTES Suntuarias y Decorativas: 350.
MUSEO DE LA TRINIDAD: 275.
MUSEO DEL PRADO: 179.
MUSEO DE PEDRALBES: 148.
MUSEO DE VIC (Episcopal): 73-113.
MUSEO DIOCESANO DE BARCELONA: 24, 31, 134, 149, 159, 166, 183, 189, 192, 194, 201, 208, 210, 212, 215, 222, 308, 354.
MUSEO DIOCESANO DE FARRÁS: 148.
MUSEO PROVINCIAL DE ANTIGÜEDADES DE SANTA ÁGUEDA: 13, 346-347, 353.
MUSEO MARÍTIMO: 60, 280, 282, 381.
MUSEO SANTACANA (Martorell): 164, 176-177, 262, 266, 334, 343-345.
- NAZARET (Convento de): 38, 235.
NAZARET (Priorato de): 228.
NUESTRA SEÑORA DE LA AJUDA (Capilla de): 229.
NUESTRA SEÑORA DE LA BUENA NUEVA (Convento de): 229.
NUESTRA SEÑORA DEL BUEN SUceso (Convento de): 201.
NUESTRA SEÑORA DEL CARMELO (Ermita de): 231.
NUESTRA SEÑORA DE LA ENSEÑANZA (Iglesia-Convento de): 9, 231.

- NUESTRA SEÑORA DE LA ESPERANZA (Orden de): 206.
NUESTRA SEÑORA DE LA NOVENA. (Vid. Santa Catalina, Capilla de.)
NUESTRA SEÑORA DE LOS ÁNGELES: 90, 145, 183 a 185.
NUESTRA SEÑORA DEL PILAR (Capilla de): 231.
NUESTRA SEÑORA DE MONTE ALEGRE: 236, 295.
- ORA MARÍTIMA: 6, 324.
ORDENANZAS: 213.
ORDEN DE CABALLERÍA: 246.
ORDEN MILITAR DE SAN JUAN DE JERUSALÉN: 197.
ORDEN DE LA PENITENCIA: 161.
ORDEN DE SANTA MARGARITA: 178.
ORDEN DE SANTO DOMINGO: 95.
ORDEN DEL SANTO SEPULCRO: 88.
ORDEN DE SANTIAGO DE LA ESPADA: 164, 167, 264.
ORDEN DEL TOISÓN DE ORO: 62, 84.
ORDEN DOMINICANA: 233, 238, 259.
ORGANIZACIONES GREMIALES: 313 a 319.
- PADELLAS (Casa de los): 332-337.
PADRES CAMILOS. (Vid. Agonizantes.)
PALACIO DE JUSTICIA: 275.
PALACIO DE LA DIPUTACIÓN GENERAL DE CATALUÑA: 255, 270-271, 273-274, 276-277, 293-294.
PALACIO DE LA MÚSICA CATALANA: 221.
PALACIO DEL ARCHIVO DE LA CORONA DE ARAGÓN: 28.
PALACIO DE LA VIRREYNA: 347 a 350, 362.
PALACIO DEL REY: 333.
PALACIO DE LOS CONDES REYES: 32.
PALACIO DE LOS MARQUESES DE BARBARÁ: 347.
PALACIO DE LOS VIRREYES: 291 a 293.
PALACIO EPISCOPAL: 32-33-34, 44, 252, 354-355-356.
PALACIO MOYA: 347, 351 a 354, 356.
PALACIO MUNICIPAL: 9.
PALACIO NACIONAL: 225.
PALACIO DE PEDRALBES: 356.
PALACIO REAL MAYOR: 32, 43, 175, 285, 336.
PALACIO REAL MENOR: 11, 32, 259 a 264.
PALACIO ROSPIGLIOSI EN ROMA: 362.
PALÁU (Residencia de Jesuitas de): 263.
PASSANTIES (Libros de): 318.
- PATIO DE LOS NARANJOS (Generalidad): 272.
PATRONATO DE LA CIUDAD: 195, 205.
PAÚLES (Convento de): 238.
PAÚLES (Orden de): 216-217.
PEDRALBES: 132 a 172, 174, 185, 223. (Vid. Clarisas, Convento de.)
PEU DE LA CREU (Capilla del): 184.
PINO (Iglesia del): 26, 36, 50, 94, 108 a 115, 116, 168, 170-171, 315-316.
PINÓS (Casa de los): 347.
POBLET (Comunidad de): 38.
POBLET (Monasterio de): 228, 235.
PORT (Castillo de): 226.
PORTA DE ATARAZANAS, o de San Francisco: 37.
PORTA DE PONT D'EN CAMPDERÁ (de San Daniel, de San Damián): 38.
PORTA DE SANTA ANA, o dels Bergants: 36, 40.
PORTA DE TRENTA CLAUS, o dels Ollers: 35.
PORTA FERRISSA: 36.
PORTAL DEL ÁNGEL, o dels Orbs: 40-41.
PORTAL DELS ORBS: 177.
PORTAL NOU: 40-41, 191.
PÓRTICOS DE XIFRÉ: 365.
PRESBÍTEROS (Comunidad de): 208.
PROCURAS: 235-236.
PROTONOTARIO (Casa del): 256.
PUERTA BISBAL, o Episcopal: 32, 35.
PUERTA DE LA BOQUERÍA: 36, 39.
PUERTA DE SAN ANTONIO: 38, 40, 42.
PUERTA DE SAN IVO: 46, 49-50-51, 55.
PUERTA DE SANTA MADRONA: 39-40, 42.
PUERTAS ROMANAS: 25-26.
PUERTO (El): 324.
- REAL CONSEJO: 254, 268-269.
REAL PATRIMONIO: 258.
RECOLETOS (Orden de): 200.
REFINO (Edificio de fundición de cañones): 355, 364.
REGO MIR (Avequia Condal): 25.
REGOMIR (Puerta romana): 219.
RELIQUIAS DE SANTA EULALIA (y sepulcro): 45, 50, 52-53, 115-116.
REQUESÉNS (Armas de los): 263.
REVELACIONES DE SANTA BRÍGIDA (Libro de las): 72.
- SALA DE ARMAS: 291 a 293.
SALA DE ELECCIONES. (Vid. Casa de la Ciudad.)
SALA DE LAS CRÓNICAS. (Vid. Casa de la Ciudad.)

- SALA DEL CONSEJO DE LOS CIEN JURADOS: 262, 264 a 267, 269, 283, 285.
SAN AGUSTÍN (Canónigos de): 88, 90, 122, 161, 218.
SAN AGUSTÍN (Iglesia de): 215, 218.
SAN AGUSTÍN VIEJO (Convento de): 170 a 173.
SAN AGUSTÍN (Regla de): 234.
SAN ANDRÉS DE PALOMAR (Iglesia de): 26, 218.
SAN ANTONIO ABAD (Iglesia de): 165, 168-169.
SAN ANTONIO (Canónigos de): 168-169.
SAN BAUDILIO DE LLOBREGAT (Iglesia de): 230.
SAN BERTRAND DE MONTJUICH (Iglesia de): 218.
SAN BRUNO (Imagen de): 236.
SAN BUENAVENTURA (Colegio de): 237.
SAN CAYETANO (Convento de): 202-203.
SAN CEBRIÁ DE HORTA (Capilla de): 234.
SAN CELEDONIO (Capilla de): 27.
SAN CRISTÓBAL (Capilla de): 196-197, 317, 339.
SAN CRISTÓBAL DEL REGOMIR (Capilla de): 219.
SAN CUCUFATE: 26-27, 31, 37.
SAN CUCUFATE DEL RECH: 219.
SAN CUGAT (Monasterio de): 219.
SAN DANIEL (Reliquia de): 90.
SAN ELOY (Cofradía de): 193.
SAN FABIÁN (Relicario de): 269.
SAN FELIPE NERI: 213, 219.
SAN FERRIOL DE MONTJUICH (Capilla de): 220.
SAN FRANCISCO DE ASÍS. (Vid. Franciscanos, Convento de.)
SAN FRANCISCO DE PAULA: 205, 220, 232.
SAN FRUCTUOSO DEL MONTJUICH (Iglesia de): 27, 221.
SAN GENIS DELS AGUDELLS. (Vid. San Ginés dels Agudells.)
SAN GERVASIO: 20, 26.
SAN GERVASIO DE CASSOLES: 221.
SAN GINÉS DE AGUDELLS (Iglesia de): 26, 222.
SAN GUILLERMO DE AQUITANIA (Colegio de): 238.
SAN INOCENTE (Reliquia de): 86.
SAN JAIME (Iglesia de): 26, 175, 188-189, 191, 230, 266.
SAN JERÓNIMO (Regla de): 178.
SAN JORGE (Capilla de): 234.
SAN JORGE (Capilla de), (Generalidad): 271.
SAN JOSÉ (Iglesia convento de): 215.
SAN JUAN DE ERM (Capilla de): 222.
SAN JUAN DE HORTA: 186, 222.
SAN JUAN DE JERUSALÉN (Iglesia de): 197-198.
SAN JUAN DE JERUSALÉN (Orden militar de): 197.
SANJUANISTAS: 197.
SAN JUANNE DE MONTJUICH: 26, 223.
SAN JUSTO Y SAN PASTOR: 294, 322.
SAN LÁZARO (Capilla de): 31.
SAN MARTÍN (Espada de): 259.
SAN MARTÍN DE PROVENÇALS: 27, 117, 179 a 181.
SAN MARTÍN DE TOURS. (Vid. San Martín de Provençals.)
SAN MIGUEL: 9, 12, 21, 26, 100, 181 a 183, 195.
SAN MIGUEL (Cofradía de): 113.
SAN MIGUEL DEL PUERTO (Iglesia de): 214-215.
SAN NICOLÁS. (Vid. Franciscanos, Convento de.)
SAN PABLO DEL CAMPO: 27, 29, 31, 33, 38, 110, 221.
SAN PEDRO DE CASERRAS (Iglesia de): 23.
SAN PEDRO MÁRTIR (Capilla de): 223.
SAN PEDRO NOLASCO (Colegio de): 238.
SAN PEDRO DE LAS PUELLAS (Iglesia de): 21 a 24, 26-27, 31, 37.
SAN RAMÓN NONATO (Altar de): 194.
SAN SALVADOR (Iglesia de): 27.
SAN SATURNINO DE TOLOSA (Iglesia de): 21 a 24, 44.
SAN SEBASTIÁN (Iglesia de): 191, 195.
SAN SEBASTIÁN (Relicario de): 269.
SAN SEVERO (Iglesia de): 208.
SAN SEVERO (Reliquia de): 86, 175.
SAN SEVERO Y SAN CARLOS BORROMEO (Iglesia convento de): 216.
SANTA ÁGATA: 32, 35.
SANTA ANA: 177.
SANTA ANA (Canónigos de): 89, 161.
SANTA ANA (Colegiata de): 36, 88 a 93.
SANTA CATALINA (Iglesia de): 93 a 100, 110, 172, 200, 215.
SANTA CECILIA DE SARRIÁ: 27, 223.
SANTA CLARA: 173 a 175, 256, 325.
SANTA CLARA (Regla de): 151, 174.
SANTA CREUS: 333.
SANTA CRUZ: 45.
SANTA CRUZ DE OLORDE (Parroquia de): 223, 227.
SANTA EULALIA (Canónigos de). (Vid. San Agustín, Canónigos de.)
SANTA EULALIA (Convento de): 209.
SANTA EULALIA (Reliquias de): 322.
SANTA EULALIA DEL CAMPO (Iglesia de): 27, 170.

- SANTA EULALIA DE PROVENÇANA (Iglesia de): 26, 31-32.
SANTA EULALIA DE SARRIÁ (Capilla de): 224.
SANTA EULALIA DE VILAPISCINA: 27, 225.
SANTA ISABEL DE HUNGRÍA (Convento de). (Vid. Elisabets.)
SANTA LUCÍA (Capilla de): 33.
SANTA MADRONA (Iglesia de): 198, 221, 225.
SANTA MAGDALENA AL PIE DE LA CRUZ. (Vid. Arrepentidas.)
SANTA MARÍA DE BESALÚ (Colegiata de) (Gerona): 152.
SANTA MARÍA DE GRACIA. (Vid. Josespets.)
SANTA MARÍA DE JERUSALÉN (Iglesia de): 176-177.
SANTA MARÍA DE JESÚS (Convento de): 225-226.
SANTA MARÍA DE JONQUERES (Iglesia de): 37-38, 163 a 167, 182.
SANTA MARÍA DE LAS ARENAS. (Vid. Santa María del Mar.)
SANTA MARÍA DEL CERVELLÓ: 342-343.
SANTA MARÍA DEL CLOT (Capilla de): 226.
SANTA MARÍA DEL MAR (Iglesia de): 19, 26-27-28, 37, 110, 115 a 132, 170, 179, 283, 287, 293, 318, 320, 322, 325, 336, 337, 339-340.
SANTA MARÍA DEL PORT (Capilla de): 27, 226.
SANTA MARÍA DELS SANTS (Iglesia de): 26, 31-32.
SANTA MARÍA DEL SOCORS. (Vid. Santa María del Cervelló.)
SANTA MARÍA DE MONTE SÍÓN (Convento de): 88, 161 a 163, 176, 185.
SANTA MARÍA DE FONTRUBIA, o del Coll (Iglesia de): 27, 176.
SANTA MARÍA DE VALDONZELLA (Capilla de): 227.
SANTA MARÍA DE VALLVIDRERA (Iglesia de): 229.
SANTA MARÍA MAGDALENA: 234.
SANTA MARTA (Iglesia de): 99-100, 298, 306.
SANTA MÓNICA (Convento de): 189, 200-201.
SANTA TERESA (Convento de): 204.
SANTES CREUS (Procura de): 235.
SANTO ÁNGEL DE LA GUARDA (Iglesia de): 218.
SANTO OFICIO (Escudos del): 252.
SANTO SEPULCRO (Jerusalén): 90-91.
- SANTOS JUSTO Y PASTOR (Iglesia de): 21, 26-27, 96, 100, 104, 115, 153 a 161.
SANTUARIO DE «EL COLL». (Vid. Santa María de Fontrubia.)
SAN VICENTE DE SARRIÁ (Iglesia de): 26, 186 a 188.
SCALA DEI: 306.
SEMINARIO CONCILIAR: 176, 206, 210, 295.
SERVICIO DE CONSERVACIÓN Y CATALOGACIÓN DE MONUMENTOS: 311.
SERVITAS (Orden de): 201.
SOCIEDAD ASSOTANA: 13.
STRATA FRANCISCA: 22.
- TAULA DE CANVÍ: 322.
TEATINOS (Orden de): 203.
TEATRO DE LA SANTA CRUZ: 329-330.
TEATRO PRINCIPAL: 329-330, 364.
TEMPLARIOS (Capilla de los): 32.
TEMPLARIOS (Orden de): 32, 53, 260.
TEMPLO ROMANO: 336.
TESTAMENTO SACRAMENTAL: 158.
TINELL: 285. 251
- TORRE DE CANALETES: 40.
TORRE DE NOVA: 38.
TORRE DE SAN IVO: 40, 47.
TORRE DE SAN JUAN: 38, 41, 174.
TORRE DE SAN POLICARPO: (Baluarte): 40, 42.
TORRE DE SAN SEVERO: 40.
TORRE DE SANTA CATALINA: 223.
TORRE DE SANTA MARGARITA: 227.
TORRE DE SAN URBANO: 40.
TORRES DE SAN ANTONIO: 38.
TORRES DE CANALETES: 38.
TRENTENARIO (Salón del): 265-266-267.
TRENTENARIO VIEJO: 267.
TRINIDAD (Colegio de la): 236.
TRINIDAD (Santísima). (Vid. San Jaime.)
TRINITARIOS CALZADOS (Orden de): 229-230-231, 237. (Vid. San Jaime, Iglesia de.)
TRINITARIOS DESCALZOS: 191.
- UNIVERSIDAD: 39-40, 105, 199, 236, 304.
UNIVERSIDAD (Biblioteca de la): 216.
USATGES (Barcelona): 269.
- VALDAURA (Monjes de): 242.
VALL DE HEBRÓN: 185-186.
VALLNOLL (Iglesia de) (Tarragona): 148.
VICH: 11.
VILANOVEZ (Barrios de): 26.
VIRREINA (Palacio de la): 235. 347
VOLTA DEL REMEY (Arco de la): 10.

ÍNDICE DE ARTISTAS

ABREVIATURAS

alf.	= alfarero.	jard.	= jardinero.
arqui.	= arquitecto.	m. alb.	= maestro albañil.
bord.	= bordador.	m. mayor	= maestro mayor.
cald.	= calderero.	m. de obras	= maestro de obras.
cant.	= cantero.	miniat.	= miniaturista.
carp.	= carpintero.	of. alb.	= oficial albañil.
ceram.	= ceramista.	orfeb.	= orfebre.
contrat.	= contratista.	perf.	= perfilista.
decor.	= decorador.	pin.	= pintor.
dor.	= dorador.	plat.	= platero.
escul.	= escultor.	reloj.	= relojero.
fund.	= fundidor.	tall.	= tallista.
grab.	= grabador.	tapic.	= tapicero.
impr.	= impresor.	vidri.	= vidriero.
ing. mil.	= ingeniero militar.		

ABIELL, Guillermo (arqui.): 109, 299.
ALEMANY, Gabriel (pin.): 159.
ALEMANY, Juan (escul.): 52, 62, 127.
ALEMANY, Pedro (pin.): 76, 126.
ALEJANDRI (arqui.): 110.
ALFONSO, Jaime (arqui.): 186.
ALSAMORA (arqui.): 48.
ALSAMORA, Onofre (pin.): 101, 330.
ALSINA, Martí (arqui.): 364.
AMADÉU, José (pin.): 350.
AMADÉU, Ramón (escul.): 59, 81-82, 91, 113-114, 194, 214, 216, 219, 222, 230.
ARCAGNA, Pedro (pin.). (Vid. Arcayna).
ARCAYNA, Pedro (pin.): 265.
ARIOSTO, Filippo (pin.): 272, 274.
ARMET, José (contrat.): 350.
ARNAUDÍES, Jaime (m. de obras): 208.
ARRUFÓ, Eloy (vidri.): 126.
ARRAÚ Y BARBA, José (pin.): 94.
ARTAGUIL, Arnaldo (arqui.): 260.

ARTÉS, Juan (escul.): 130.
ARVEY, Pedro (arqui.): 284.
AUMONT, Guiot (pin.): 157.
AYMERICH, Juan (arqui.): 180.
BACET, Francisco (arqui.): 109.
BAENA, Alfonso de. (Vid. Bayena, Alfonso de.)
BALLESCÁ, Mariano (arqui.): 316.
BARGUÉS, Arnáu (arqui.): 47, 185, 265.
BARGUÉS, Arnáu (escul.): 51, 58, 185.
BARNES, Miguel (orfeb.): 131.
BARÓ, Domingo (orfeb.): 160.
BARSA, Tomás (arqui.): 272, 294.
BARSÁN, Tomás (arqui.): 157, 272.
BASSA, Arnáu (pin.): 147.
BASSA FERRER (pin.). (Vid. Ferrer Bassa.)
BASSES, Pablo (carp.): 209.

- BAYENA, Alfonso de (arqui.): 95.
BELALANA, Simone de (escul.): 62.
BENAVENT, D. J. (arqui.): 241.
BERMEJO, Bartolomé (pin.): 57, 77, 92, 125, 312.
BERNABET (arqui.): 15-16.
BERNAET VAN BRUSTOM (tapic.). (Vid. Brustum.)
BERNART, Martín (pin.): 171.
BERNAT, Nicolás (pin.): 127.
BERRUGUETE, Alonso (pin.): 264.
BERSÁN, Tomás. (Vid. Barsán, Tomás.)
BERTRÁN, A. (orfeb.): 160.
BERTRÁN, Pedro (m. de obras): 211-212.
BIRBAS DE LOVAINA, Enrique (escul.): 123.
BLAY, Pedro (arqui.): 155, 273.
BLASCO, Jerónimo (pin.): 302.
BOBER, José (escul.): 267.
BOFILL, Francisco (carp.): 159.
BONIFÁS, Luis (pin.-escul.): 215, 301, 303, 320.
BOQUETTI, Domenico (jard.): 367.
BORGONYÓ, Juan (arqui.): 110.
BORRASSÁ, Luis (pin.): 72-73, 221.
BOSCH, Andrés (m. alb.): 301.
BOSCH PARDINES, Esteban (m. alb.): 289.
BOVER, Miguel (arqui.): 306.
BRANLY, Pedro (arqui.): 289-290.
BRUSTOM, Bernaet van (tapic.): 354.
BURGUNYA, Juan de (pin.): 62.
BURSA, Tomás. (Vid. Barsán, Tomás.)

CABÁ (arqui.): 364.
CABEÇA, Juan (tall.): 159.
CABRERA, Jaime (pin.): 91, 265.
CALAFELL (pin.): 130.
CALDOLIVER, Jaime (escul.): 130.
CAMARGO, Arnaldo de (pin.): 78.
CAMPENY, Damián (escul.): 114, 291, (336)
CANALIES, Jaime (pin.): 265.
CANET, Antonio (escul.): 51, 55, 57.
CANYÉS, Marcos (orfeb.): 84.
CARBONELL, Antonio (tall.): 257-258.
CARBONELL, Guillermo (arqui.): 251, 255, 260, 262.
CARFILIUS (arqui.): 88.
CARLI (arqui.): 48, 88.
CASADEMUNT, José (arqui.): 94.
CASAL, Claudio (arqui.): 306.
CASALLS, Jaime (escul.): 246.
CASANOVAS, Deodato (arqui.): 129.
CASANOVAS, Sebastián (arqui.): 129.
CASCALLS, Jaime (escul.): 51, 54, 60, 167.

CASONI, Felipe (arqui.): 267.
CASSEL, Juan (escul.). (Vid. Alemany, Juan.)
CASTANYA, Lázaro de la (orfeb.): 115.
CASTELLÓ, Pedro (arqui.): 110.
CAVAILLÉ, Pedro (orfeb.): 130.
CAVAILLÉ, Domingo (orfeb.): 130.
CELLES, Antonio (arqui.): 233, 362.
CERDÁ, Jaime (vidri.): 126.
CERDÁ, Ildefonso (arqui.): 361.
CERDANYA, Pedro (cald.): 269.
CLAPEROS, Los (escults.): 342.
CLAPERÓS, Antonio (escul.): 51, 58, 61, 66-67.
CLAPERÓS, Juan (escul.): 51, 58-59, 66-67, 124.
CLARET, Sebastián (carp.): 273.
CLOSCH (escul.): 225.
COECKE, van Aelst (pint.): 179.
COGOÑO, Vittorio (escul.): 62.
COLOM, Guillermo (canón.): 296.
CONCEPCIÓN, Fray José de la (arqui.): 58, 292.
CONSTANTI, Antonio (m. alb.): 155.
CÓRDOBA, Alfonso (pin.): 247.
CORNELLAS, Sebastián (impr.): 259.
CORTEY, Perot (orfeb.): 160.
COSTA, Pedro (escul.): 164-165, 198, 203, 212, 215, 301.
COSTURA, Juan (arqui.): 190.
COXYEN, Michael van (pin.): 277.
CREDENSA, Nicolás (pin.): 130, 159.
CROSELLS, Pedro (pin.): 100.
CUQUET, Pedro (pin.): 108.
CA-ANGLADA, Pedro (escul.): 51, 55, 57, 59, 60-61.

DALMÁU, Luis (pin.): 57, 171, 266-267.
DARDER, Salvio (escul.): 129.
DAVID, Gerardo (pin.): 149.
DELLA ROBBIA (escults.): 148.
DEMATEI, Pablo (pin.): 231.
DENHOVOL (arqui.): 137.
DES-FEU, Jaime (pin.): 251.
DESMANES, Senier (vidri.). (Vid. Desmassues, Severinus.)
DESMASSUES, Severinus (vidri.): 126.
DESTORRENT, Ramón (pin.): 71.
DESVALLS, Pedro (arqui.): 64, 110.
DÍEZ DE LIATZASOLO, Martín (escul.): 157, 188, 261, 263, 287.
DÍEZ, Martín (pin.): 157.
DINANT (orfeb.): 131.
DULOUX, René (escul.): 182.
DURÁN, Pedro (tall.): 52, 68, 77, 165, 247.
DOTOVANTI, Smeraldo (pin.): 136, 276.

- ENRICH, Juan (escul.): 204, 215, 317.
ESCRABATXERES, Jerónimo (escul.): 208-209.
ESCUDER, Andrés (arqui.): 48, 67.
ESPASA (escul.): 224.
- FABER, Jacobus (arqui.): 47.
FABRE, Jacobus (arqui.). (Vid. Faber, Jacobus.)
FÁBREGAS, Juan (arqui.): 290.
FÁBREGUES, Antonio (carp.): 298.
FERNÁNDES, Enrique (pin.): 188.
FERNÁNDEZ, Enrique (pin.): 308.
FERRÁN, Antonio (pin.): 210.
FERRANDIS, Enrique (pin.): 54.
FERRER, Arnáu (arqui.): 278.
FERRER, Pedro Pablo (arqui.): 272-273.
FERRER BASSA (pin.): 142-143, 147, 245.
FERRER GUERAU (orfeb.): 83.
FERRERI, José (escul.): 105.
FITER, Juan (m. de obras): 208-209.
FLAUGIER, José (pin.): 100, 208, 215, 217, 351, 356, 361.
FLORENSA, D. A. (arqui.): 241.
FLOTATS, Juan (escul.): 266.
FONT, Augusto (arqui.): 154, 157, 159, 345.
FONT, J. (escul.): 302.
FONTANET, Los (vidris.): 55, 57.
FONTANET, Gil (vidri.): 126.
FONTANET, Jaime (vidri.): 156.
FONT DE LA ALIOT (perf.): 270.
FOLCH, Jaime (escul.): 105.
FORMENT, Damián (escul.): 157, 344.
FORNER, Jaime (pin.): 162, 287.
FORNES, Pablo (escul.): 272.
- GAIG, José (arqui.): 350.
GALLAR, Rafael (alb.): 130.
GALLARD, Antonio (tall.): 224.
GALLI, Fernando (pin.): 182.
GARCÍA, Pedro (pin.): 75.
GARRIDO, Juan (arqui.): 316.
GARRIGA Y ROCA, Miguel (arqui.): 165.
GASCÓ, Pedro (pin.): 78.
GEUBELS, François (tapic.): 277.
GIRARD SPIRICH (escul.): 123-130.
GODAY, José (arqui.): 313.
GOMAR, Francisco (tall.): 266.
GONÇAL, Juan (miniat.): 136, 151.
GOSSAERT, Juan (Mabuse) (pin.): 264.
GRANGER, Jaime (m. de obras): 265.
GRANJA, Juan (m. alb.): 155.
GRANELL, Jerónimo (arqui.): 164.
- GRAU, Carlos (escul.-arqui.): 214, 306, 348, 350.
GRAU, Francisco (escul.): 59.
GRAU FERRER (orfeb.): 85.
GUAL, Bartolomé (arqui.): 190.
GUARDIA, Gabriel (pin.): 77.
GUARINO, Rafael (tall.): 128-129.
GUERAU, Gennar (pin.): 72, 78.
GURRI, Salvador (escul.): 105, 129, 182, 194, 214.
GURRINO, Pedro (tall.): 129.
- HENRICH, Juan (escul.): 107.
HERMES, Isaac (m. italiano): 261, 263.
HUGUET, Jaime (pin.): 75-76, 108, 113, 125, 169, 171, 187, 247-248.
- ISERN, José (arqui.): 316.
- JANER, Francisco (escul.): 123.
JAQUES (escul.): 157.
JORDI DE DEU (escul.): 51, 60, 265, 339.
JORNET, Francisco (pin.): 268.
JULI, José (m. alb.): 301.
JULIÁ, Isidro (vidri.): 126.
JULIÁ, Onofre (escul.): 52, 57, 67.
JULIO, José (arqui.): 206.
JUNCOSA, J. (pin.): 69, 90.
- KASSEL, Juan Federico de (escul.). (Vid. Alemany, Juan.)
- LANDRICH, Jaime (of. alb.): 261.
LECUYER, Bernard (impr.): 276.
LOCHNER, Miguel (escul.): 52, 62, 65, 78.
LÓPEZ SOPEÑA, A. (ing. mil.): 279.
LORENZALE, Claudio (pin.): 211.
LUCHNER, Miguel. (Vid. Lochner.)
- LLEOPART, Berenguer (pin.): 265.
LLINAS, Agustín (carp.): 79.
LLOBET, Pedro (arqui.): 283.
LLORENS, Pablo (decor.): 79.
- MABUSE (tall.): 150.
MACIÁ, Bonafé (escul.): 52, 61, 123, 127, 171.
MADRID, Lorenzo (alf.): 272, 274.
«MAESTRO DE BUDAPEST» (pin.): 77-78.
«MAESTRO DE PEDRALBES»: 148.
«MAESTRO DE SAN MARCOS». (Vid. Pena, Arnáu de la.)

- «MAESTRO PEDRO» (pin.): 157.
MARATA, Francesc (cant.): 55.
MARENYA, Francisco (arqui.): 265.
MARRO, Vicente. (Vid. Marzo, Vicente.)
MARTÍ ALSINA, Ramón (pin.): 263.
MARTÍN CERMEÑO, Pedro (arqui.): 214.
MARTORELL, Bernardo (pin.): 65, 73-74,
127, 148, 175, 269.
MARTORELL, Juan (arqui.): 161, 219,
310.
MARTORELL, Miguel (pint.): 275.
MARZO, Vicente (arqui.): 193.
MAS, Bartolomé (arqui.): 48, 110, 256.
MAS, Francisco (dor.): 209.
MAS, José (arqui.): 193, 187, 267.
MASSAT, Juan (escul.): 81.
MATA, Pedro (escul.): 271, 285.
MATES, Juan (pin.): 73, 79, 227, 274,
309.
MATES, Pedro (ceram.): 274.
MATÉU, Pablo (m. alb., -arqui.): 110, 182,
272.
MATÉU, Pedro (m. de obras): 196.
MATXI, Andrés (m. alb.): 261, 263.
MATXI, Jerónimo (arqui.): 287.
MÁXIMO, Valerio (escul.): 268.
MAYOL, Salvador (pin.): 105.
MEDINA, Gil de (escul.): 183, 272.
MENGS, Antonio Raphael (pin.): 290.
MESTRES, José (arqui.): 15-16, 175, 364.
MESTRES, José (decor.): 48.
METGE, Guillermo (arqui.): 119.
MIGUEL Y BADÍA (arqui.): 345.
MOLES, Pascual (grab.): 229.
MOLINA, Francisco Daniel (arqui.): 267,
365.
MONTANER, Bernardo (escul.): 272.
MONTANYA, Pedro Pablo (pin.): 291,
328.
MONTEYRIN, Joaquín (pin.): 41, 101,
210.
MORAGUES, Pedro (escul.): 192, 216.
MOSSEN BORRA. (Vid. Tallander, Anto-
nio.)
MURILLO (pin.): 212.

NADAL, Miguel (pin.): 74-75.
NEBOT, Juan (ofebr.): 85.
NETO, A. (alb.): 136.
NOGUÉS, Xavier (pin.): 270.
NUNYES, Pedro (pin.): 157, 159, 163,
308-309.

OLIVA, Pedro (m. alb.): 121.
OLIVERA, Pedro (arqui.): 244.

OLLER, Pere (escul.): 51, 57, 308.
ORDÓÑEZ, Bartolomé (escul.): 52, 62-63,
354.
ORIOL MESTRES, José (arqui.): 190.
OSSOLINO TOMMASO (escul.): 100.

PADRÓ, Tomás (escul.): 366.
PALÁU, Pedro Juan (orfeb.): 131.
PANNEMAECER, Wilhelm (tapis.): 277.
PARCERISA, Francisco Javier (pin.): 94,
97, 102, 346.
PAREDES, Francisco (m. de obras): 214.
PASSOLES, Lorenzo (ceram.): 302.
PASSOLES, Pablo (ceram.): 302.
PATINIR (pin.): 149.
PELLICER, Gabriel (m. alb.): 182.
PENA, Arnau de la (pin.): 166, 268.
PERE, Johan (escul.): 270-271, 338.
PERELLÓ, Miguel (tall.): 203.
PERUTXENA, Juan (plat.): 85.
PINÓS, Ramón (escul.): 301.
PLÁ el Vigatá, Francisco (pin.): 351, 353,
355-356-357.
PLANELLA, Alejandro (escul.): 127.
PLANELLA, Gabriel (pin.): 78-79.
PLEGAMANS, Ramón (arqui.): 191.
PORCIOLES, Ramón (ceram.): 304.
PORTA, Ramón de la (arqui.): 190.
PRATS, Juan (arqui.): 110.
PRATS, Miguel (tall.): 247.
PUIG, F. (arqui.): 301.
PUIG, Juan (reloj.): 121.
PUIG, Ramón (pin.): 158, 272.
PUJOL, Agustín (pin.-escul.): 79, 130,
187.
PUJOL, Francisco (pin.): 290.

RAFART, Benito (pin.): 162.
RATÉS, José (escul.): 129, 265.
RAVELLA, José (vidri.): 125.
REIG, Bernardo (ceram.): 302.
REIG, Jaime (carp.): 169.
REIG, José (ceram.): 302.
REIXAC (escul.): 54, 123.
REINI, Guido (pin.): 362.
REY, Jaime del (m. mayor): 244.
RIBERA (pin.): 160.
RIBES, Francisco (pin.): 163.
RIGALT, Luis (arqui.): 94, 364.
RIPOLIS (arqui.): 48.
RIQUER, Bertrán (m. mayor): 244-245,
254.
Ríus (m. alb.): 155.
RIVAS, Damián (m. de obras): 214.
RIVAS, Manuel (reloj.): 348.

- RIVAS MARGARIT, José (arqui.): 350.
ROCA, Bernardo (arqui.): 47, 154, 192,
250, 261-262.
ROGENT, Elías (arqui.): 12, 214, 345.
ROS, Felipe (orfeb.): 269, 275.
ROVIRA, Antonio (escul.): 59.
ROVIRA, Domingo (tall.): 128-129.
ROVIRA Y TRÍAS (arqui.): 351.
RUBIÓ BELLVÉ, M. (arqui.): 310.
- SA-ANGLADA, Pedro (fund.): 265.
SADURNÍ, Antonio (bord.): 276.
SAFONT, Juan (m. alb.): 155.
SAFONT, Manuel (jard.): 289.
SAFONT, Marcos (m. de obras): 270.
SAGNIER, Enrique (arqui.): 207.
SALA, Andrés (escul.): 130.
SALA, Miguel (escul.): 79, 198, 203, 208,
220.
SALAU, Françoy (escul.): 51, 55.
SALDRIGUES, Francisco (vidri.): 126,
209.
SALVADOR, Bernardo (arqui.): 122.
SAN LEOCADIO, Paolo de (pin.): 78.
SANO DI PIETRO (pin.): 73.
SARAGOSSA, Lorenzo (pin.): 108.
SANTACANA (arqui.): 195.
SANTA CRUZ, Francisco de (escul.): 79,
207.
SANTIGOSA, José (escul.): 190.
SAN ROMÁN (orfeb.): 131.
SARDIOLA, Francisco (orfeb.): 131.
SAYÓS, José (tall.): 129.
SERT, Josep María (pin.): 270.
SER, Domingo (pin.): 263.
SERAFÍ, Pedro (pin.): 56, 157, 159, 163,
288.
SERRA, Escuela de: 91, 127, 187.
SERRÁ, Francisco: 348.
SERRA, HERMANOS: 147.
SERRÁ, Jaime (pin.): 71, 147, 309.
SERRA, Pedro (escul.): 129, 265.
SERRA Y BOSCH, Pedro (arqui.): 105,
194, 238.
SILOÉ, Diego (escul.): 62.
SOLÁ, Jaime (arqui.): 48.
SOLER FANECA, Juan (arqui.): 350, 355.
SOLER FANECA, Juan (m. de obras): 289,
290, 316.
SOLER FANECA, Tomás (arqui.): 290-291.
SOLER ROVIROSA, Francisco (pin. y
escul.): 40, 131, 234, 330, 343, 345.
SOLER (arqui.): 284.
SPINDELNAGUERA, Juan (orfeb.): 125.
- TALARN, Domingo (escul.): 82, 207, 211,
233.
TALLANDER, Antonio: 65. (Vid. Mossen
Borra.)
TAMI, Bartolomé (arqui.): 289.
TIZIANO (pin.): 100.
TOLOSA, Pedro (arqui.): 110.
TONOS, Juan de (escult.): 157.
TORRÉS, Pere (pin.): 300.
TORRES, Juan (alf.): 271.
TOURNAI, Jean (escul.): 54.
TRAMULLES, HERMANOS (pints.): 198,
202.
TRAMULLES, Francisco (pin.): 78, 80-81,
188, 229, 230.
TRAMULLES, L. (tall.): 69.
TRAMULLES, Manuel (pin.): 60, 78, 81,
191, 203, 307, 350.
TRAVER, Nicolás (escul.): 188, 194.
TRITER, Jerónimo Domenech (pin.): 157.
TRULLS, Jacinto (escul.): 79.
- UTRECHT, Corneliano de (pin.): 78.
- VALLMITJANA, Agapito (escul.): 159.
VALLMITJANA, Venancio (escul.): 159.
VALLMITJANA, HERMANOS (escults.):
323.
VAN EYCK (pin.): 149.
VARGAS, Francisco (pin.): 300.
VERDÁ, Pedro Francisco (escul.): 290.
VERGARA, Ignacio (pin.): 214.
VERGÓS, Escuela de (pin.): 148.
VERGÓS, Rafael (pin.): 76, 126.
VIADER (arqui.): 47.
VIGATÁ (pin.). (Vid. Plá, Francisco.)
VILA, Francisco (arqui.): 124.
VILADOMAT, Antonio (pin.): 39, 60,
100, 104, 113, 130, 165, 182-183, 207,
210, 217, 231, 304, 307.
VILADOMAT, José (pin.): 201.
VILADOMAT, Padre e hijo (pints.): 295.
VILAR, Bernardo (escul.): 190.
VILARDELL, Francisco (orfeb.): 84.
VILLAR (escul.): 52, 63.
VILLAR Y LOZANO, Francisco P. del
(arqui.): 112.
- XIMÉNEZ, Miguel (pin.): 171.
- ZABADÍA, Pedro (arqui.): 286.

ÍNDICE DE PERSONAJES NOTABLES

ABREVIATURAS

ob.	= obispo.	cap.	= capellán.
cano.	= canónigo.	dr.	= doctor.
escri.	= escribano.	arzob.	= arzobispo.

- ABRAHAM, Alfaqui: 28.
ADROVER, Francisco: 299.
AETHIUS (ob.): 116.
AGUILAR, Berenguer de (canó.): 312, 341.
ALANELLA, Pedro de (ob.): 45, 61.
ALBERTINI, Eugenio: 347.
ALFARRÁS, Marqueses de: 234, 364-365, 367.
ALFONSO I: 235.
ALFONSO EL BENIGNO: 47, 109, 117, 168, 185, 244, 249.
ALFONSO EL CASTO: 258.
ALFONSO EL MAGNÁNIMO: 225, 248.
ALMANZOR: 22-23, 26-27, 29, 43-44, 87, 181.
ALMODIS: 44, 54.
ALMORAVIDES: 22-23, 29.
ALOMAR (Mosén): 307.
ALOS, Marqués de: 362.
ALTAMIRA, José: 312-313.
ÁLVAREZ VALLEJO, Miguel (actor): 201.
AMADA, Sof Catalina: 163.
AMADÉU, R. (escri.): 307.
AMAT Y JUNYENT, Manuel (Virrey del Perú): 347-348.
ANDRÉU SORS, Juan (canó.): 65, 76, 86.
ANGLESOLA, Berenguer de (donante): 135.
ANGLESOLA, Elionor de (donante): 135.
ANJOU, Blanca de: 56, 245.
ARMENGOL (ob.): 55, 88.
ARMENGOL, Juan (ob.): 298.
ARIMÓN Y BOFARULL, Pi (erudito): 41.
ARZOBISPOS DE BARCELONA: 231.
ARZOBISPO DE VALENCIA: 268.
ASÍS, Sor Clara de: 173.
ASTOR, Victoria: 301.
ATAULFO: 21, 274.
AUGUSTO: 8, 11-12.
AURELIANO: 15.
AVIENO, Rufo Festo: 6, 324.
BABELLS, Luisa: 199.
BANYERES, Ramón de (donante): 102-103.
BARBARÁ, Fray Guillermo de (ob.): 79-98.
BARBARÁ, Pedro (donante): 71.
BARCELONA, Condes de: 241.
BARRAQUER: 39, 194.
BARREIROS, Gaspar: 333.
BARTOMENA (donante): 72.
BASSEGODA (erudito): 127.
BELL-LLOC, Familia de: 29-30, 166.
BELLVEHI, Elionor de (abadesa): 24.
BENEDICTO XIII: 299.
BENESSAT, Farmacia de: 340.
BENET DESCOLL, Juan: 219.
BENJAMÍN DE TUDELA: 28.
BERENGUER: 153.

- BERENGUER (ob. de Barcelona): 227.
BERENGUER DE CASTELLBISBAL, Fray (ob.): 93, 97.
BERENGUER DE MONTCADA: 94, 96.
BERENGUER RAMÓN, Conde de: 242-243, 259.
BERENGUER RAMÓN II: 241.
BERTRÁN Y SERRA, S.: 30, 357.
BESORA, José Jerónimo (canón.): 216.
BERWICK, Duque de: 289, 325.
BOERA, Miguel de: 91.
BOIGA, Pedro (donante): 103.
BOIXADORS (canó.): 200.
BOIXADORS, Dimas de (donante): 179.
BONANAT DE PERA (donante): 98.
BORBONES: 267.
BORJA, Rodrigo de (ob.): 172.
BOSARTE (erudito): 347.
BOSCH, J.: 329.
BRAVO DE SARABIA, Juan: 275.
BRUSI, Familia de: 346.
BUIXAREN, Juan (donante): 105.
- CABANYES, Paula: 237.
CAIXAUS, Sor Sibila de: 138.
CALÇA, Francisco (historiador): 274.
CALDES, RAMÓN (deán): 258.
CAMILOS, Comunidad de: 213, 219.
CAMPORELL Y Mosso, M. de: 207.
CAMPOS SAGRADO (cap.): 320.
CANAL, Pablo: 237.
CANALS, Fray Antonio (escritor): 268.
CANET, Berenguer de: 298.
CARDONA, Familia de (donante): 64, 121, 147, 167, 310.
CARDONA, Sor Teresa de: 137, 146, 150.
CARLOS I: 62, 84, 91, 261, 274, 294.
CARLOS II: 41-42.
CARLOS III: 78, 289, 305, 324, 329.
CARLOS IV: 291, 328.
CARLOS MARTELLI: 274.
CARRERAS CANDI, F. (erudito): 12, 41.
CASA BRUSI, Marqués de: 345.
CASELLAS, R. (erudito): 148.
CASSADOR, Casa de los. (Vid. Moixó, Casa de los.)
CASSADOR (ob.): 172.
CASTANYER: 64.
CASTAÑOS, José Felipe de: 289-290.
CASTELL, Sor Clara: 138.
CASTELLET, Arnáu de: 125.
CASTELLET, Barones del: 342, 357.
CASTEL RODRIGO, Marqués del: 326.
CATALÁ, Jaime (ob.): 355.
CEÁN BERMÚDEZ (erudito): 100, 187, 204, 231.
- CELLES, Antonio (erudito): 7.
CENTELLES, Familia de: 343-344.
CENTELLES, Lluís: 344.
CENTELLES, Sor Violante de: 138.
CERVELLÓ (donante): 167.
CERVELLÓ, Sor Beatriz de: 138.
CERVELLÓ, Sor Isabel de: 138.
CERVERA (donante): 167.
CLARÍS, Pablo (canó.): 197-198-199.
CLAUDIO II: 15.
CLEMENTE VIII: 295.
CLIMENT, José (ob.): 234, 354.
CLIMENT SAPERA, Francisco (ob.): 54, 57-58, 66, 87.
COELIUS, Caius: 6.
COLLELL, Familia de: 65.
COMA, Fray Pedro Mártir: 96.
COMA Y DE CALVA, Miguel María: 223.
COMAS, R. N. (erudito): 358.
COMILLAS, Marqués de: 352.
COMPTE, Pedro (donante): 103.
COPONS Y DESCATILLAR, María Luisa, 351.
COPONS, Cayetano Luis de: 351.
COPONS, Ignacio: 200.
CORBERA, Elionor de: 25.
CORBERA, Fray B. de: 193.
CREXEL, Conde de: 234.
CRUILLIES, Familia de (donante): 147.
CRUILLIES, Gilabert (donante): 103.
CRUILLIES, Jaime de (donante): 103.
CAFONT, Pedro: 64.
CAGUAL, Fray Bonanato: 170.
- DALMASES, Familia de: 342.
DALMASES, Pablo Ignacio de: 343.
DALMÁU, José: 199.
DALMÁU DAIÁ (donante): 103.
DALMÁU DE MUR (ob.): 65.
DÁVALOS SPÍNOLA, Miguel Guzmán: 214, 289, 305.
DELFÁU (dr.): 208.
DEODATO (ob.): 296.
DESCOLL, Constança (donante): 99.
DESCOLL, Guillermo (donante): 182.
DESPLÁ, Francisco (canó.): 65, 344.
DESPLÁ, Luis (arc.): 69, 77, 223, 311-312-313.
DESPLÁ, Pedro: 344.
DESPLÁ Y ONS (Los) (donantes): 156.
DESPUIG, Berenguer (donante): 183.
DESPUJOL, Jaime: 135.
DESVALS, Familia de: 55.
DESVALS D'ARDENA, Juan A.: 365.
DESVILAR, Pedro (donante): 103-297.
DONI, Hermanos (donantes): 103.

- DOU, Marqués de: 362.
DURÁN, Javier (escritor): 258.
DURÁN SAMPERE, Agustín (erudito): 7, 16-17, 27, 241.
- ENRIQUE DE ARAGÓN Y SICILIA: 299.
ENRÍQUEZ, Sor Teresa: 137.
ESQUELES, Ramón d': (prelado): 51, 55, 60.
ESPATAFORA Y DE MANGUERA, Pedro (donante): 103.
ESTELA, Jaime (deán): 312.
ESTEVE, Pedro (donante): 103.
ESTRADA, Rafael: 208.
- FADEUILHE, Juan: 290.
FELIPE II: 145, 250, 256, 275, 277, 329.
FELIPE V: 196, 279.
FERNÁNDEZ, Mateo (prior): 89, 92.
FERNANDO EL CATÓLICO: 93.
FERNANDO VI: 289, 324.
FERRÁN JAIME, Fray (prior): 96.
FERRÁN, Pablo (donante): 130, 301-302-303-304.
FERRER DE ABELLA (ob.): 53-54.
FERRER, Arnau (donante): 114.
FERRER JORDÁ, Eulalia: 238.
FERRER, Miguel: 198.
FERRER PEIRÓ (canó.): 147.
FERRER, Ramón (jurista): 268.
FERRER, Sor Catalina: 178.
FIVALLER, Los: 267, 320, 357.
FLORES, Catalina: 201.
FLUIXENCH, Miguel (académico de la Lonja): 233.
FOIX: 64.
FONOLLET, Sor Beatriz de: 139-140.
FONT, Padre Juan, S. J.: 264.
FONTANALS DEL CASTILLO (erudito): 100.
FORTIÁ, Sibila de: 104.
FRODOINUS (ob.): 45.
- GALA PLACIDIA: 274.
GALCERÁN MARQUET, Marino: 364.
GARDÁN, Samuel. (Vid. Hassardi, Samuel.)
GARCÍA (ob.): 87, 354.
GARMA (escritor): 258.
GERONA, Violante (priora): 165-166.
GILI, Pedro (templario): 32.
GIRALT, Inés (donante): 99.
GIRALT, Jaime (donante): 96.
GIRALT, Roméu (donante): 99.
GIRONA, Ana: 48.
- GIRONA AGRATEL, Manuel: 48.
GIUDICE, Familia de: 342.
GOLFERICH, Macario (erudito): 147.
GÓMEZ MORENO (erudito): 62.
GÓNIMA, Erasme de: 361.
GRALLA, Mossen Miguel Juan: 344.
GRANOLLACHS, Familia de: 204.
GRANOLLACHS, Antonio: 204.
GRANOLLACHS, Francisco: 204.
GRIMOSACHS, Miguel: 267.
GUALBES (prior): 89, 92.
GUELBA, Lucrecia de: 301.
GÜELL, Condes de: 352, 356.
GUILBERT GUITART: 29.
GUILFREDUS (metrop.): 44.
GUILLERMONA (donante): 71.
GUILSLABERTUS (ob.): 44.
GURB, Arnaldo de (ob.): 32, 34, 69, 82.
GUZMÁN DÁVALOS ESPÍNOLA, Miguel de. (Vid. Dávalos Spínola.)
- HASSARDI, Samuel (rabí): 28.
HONORIO (papa): 296.
HÜBNER: 13.
HUGUET CARDONA (canó.): 54.
- ÍNDICE, Felipe (donante): 103.
INOCENCIO IV: 94.
ISABEL II: 275-293.
IULIUS, C.: 6.
- JAIME I: 39, 80, 95, 97, 100, 242, 267, 296.
JAIME II: 32, 98, 109, 132, 244-245, 249, 254, 283, 296.
JAUBERT, Fray Bernardo: 161.
JUAN I: 185, 259, 279, 292.
JUAN II: 34, 246, 257, 261, 298.
JUAN DE AUSTRIA: 59, 264.
- LABORDE (erudito): 28, 41, 347.
LACERA (donante): 98.
LÁCERA, Guillermo de (donante): 98.
LANDRICH, Jaime: 261.
LAVEDÁN, Pierre (erudito): 46.
LAYE: 5, 6.
LEONOR DE SICILIA: 246, 259.
LEPANTO: 163, 179.
LICINIUS, L. 6.
LICINIUS SECUNDUS, Lucius: 13.
LICINIUS SURA, Lucius: 13.
LIHORI Y DE REQUESENS, Hipólita de: 261.

- LORIS, Dimas (ob.): 63, 295, 354.
LUDOVICO, Pío: 21, 43.
LUGARTENIENTE GENERAL: 257.
LUNA, María de: 246, 257, 269, 298.
- LLINÁS, Familia de: 341.
LLIÓ, Marqués de: 340.
LLOBET, Pedro (arqueólogo): 261-262, 264.
LLOMBART: 272.
LLULL, Bernardo (canó.): 117, 124.
- MADRAZO, P. (erudito): 309.
MAGAROLA, Familia de (donantes): 80.
MAGNUS: 20.
MALDÁ, Marqués de: 359.
MALLÁ, Familia de (donante): 156.
MALLA, Felipe de: 318.
MARCÚS, Bernardo: 31, 318.
MARCH, Familia de (donante): 99.
MARCH, Francisco: 355.
MARCH, Sor Isabel: 138.
MARGENS, Pedro de (escri. real): 64.
MARÍA DE ARAGÓN: 161.
MARÍA DE ARAGÓN, Sor: 132.
MARÍA DE CASTILLA: 168, 185.
MARÍA DE NAVARRA: 246.
MARÍA LUISA (Reina de España): 291.
MARQUET, Familia de (donante): 156.
MARQUILLES, Jaime (erudito): 268-269.
MARTÍN I: 51, 55, 79, 82-83, 160, 246, 248, 251-252, 257, 259, 279, 286, 294, 298-299, 304, 308.
MARTÍN DE SICILIA: 298.
MÁS, Rev. Fray José (erudito): 45.
MASSOT-CONDE (escritor): 253-254-255.
MASSOT, P. (erudito): 171.
MATÉU, Fray Francisco (donante): 98.
MECA, Marqués de (donante): 107.
MÉDICIS, Cosme de: 39.
MELA, Pomponio: 6-7.
MESTRES, Apeles: 175.
METGE, Catalina (donante): 121, 147.
MIGUEL, Familia de: 125.
MIGUEL, Sibila: 125.
MIGUEL Y DE FERRER, Jerónimo de (donante): 103.
MINA, Marqués de la. (Vid. Dávalos Spínola, Miguel Guzmán.)
MINUCIUS NATALIS, Lucius: 9, 12.
MIR: 25.
MIRALLES, Juan D. (arzob.): 186.
MOIXÓ, Familia de: 337, 347, 359-360.
MONISTROL, Marqués de: 357.
- MONTCADA, Familia de (donante): 107, 136-137, 154, 282.
MONTCADA, Elisenda de: 132, 134, 138, 141, 151-152, 283.
MONTCADA, Guillermo Ramón: 339.
MONTCADA, Pere de (almirante real): 283, 287.
MONTCADA, Sor Margarita de: 138.
MONTELÚS, G. de (donante): 98.
MONTSERRAT, Abad de: 235.
MORELLA, Ramón: 320.
MORETO DANDOLO (donante): 99.
MULNER: 64.
MUR, Fray Bernardo de (ob.): 98.
- NABALIS, Los: 27.
NADAL GARCÉS (canó.): 65, 76.
NADAL, José (canó.): 81.
NARBONA, Sor Estela de: 138.
NATALIS. (Vid. Minucius Natalis, L.)
NAVAGGERO Andrés: 334.
NICOLAO, Bertrán (mercader): 225.
NICOLÁS V (papa): 304.
NÚÑEZ, Luis: 333.
- OBISPO DE BARCELONA: 249.
OBISPO DE VICH: 260.
OCAMPO, Florián de (erudito): 39.
ODENA, Sor Beatriz de: 147.
O'DONNELL, Leopoldo: 327.
OHDOLIN, Felipe (donante): 103.
OLIVER, Guillermo (serv. del Rey): 64.
OLZET, Sor Sobirana de: 138.
OLLER SIMÓN: 264.
OMBALT, Jaime (donante): 99.
OPTATUS, Lucius Caecilius: 10.
OREYES, Ramón: 91.
- PAGUERA, Juan de (donante): 137.
PALÁU, Berenguer de (donante): 103.
PALÁU, María de (donante): 103.
PALLARS, Sor Violante de: 138.
PALLNES, Sor Geralda de: 138.
PAULO: 274.
PEDANIO, Clemente: 12.
PEDANIUS, Lucius: 12.
PEDRO EL GRANDE: 242, 275, 278, 280-281.
PEDRO IV EL CEREMONIOSO: 104, 118-119, 193, 234, 245-246, 251, 259, 278, 280-281, 284, 291.
PEDRO (Condestable de Portugal): 84, 124.
PELICER, Berenguer (escri.): 283.

- PERANDA, Sor Inés: 173.
PEREGRÍ, Fray Bernardo (ob.): 102.
PÉREZ DE VALDIVIA, Diego: 307.
PEROT SALVÁ, 322.
PERPINYÁ, Pedro: 136.
PETRARCA: 277.
PIFERREIR (erudito): 346.
PINOS CARDONA, Constanza (donante): 135, 137, 139, 140.
PINOS MONTCADA, Eulalia (donante): 135, 139.
Pío V: 100.
PLA: 64.
PLA D'EN LLULL, Familia de: 37.
PLANELLA, Pedro (inscripción de): 45.
PLANS, Berenguer de: 296.
PLINIO: 7.
PONS DE ALEST (donante): 95, 98.
PONS DE GUALBA (ob.): 51, 54, 60.
PONT, Los: 310.
POST CHANDLER, R. (erudito): 57, 148.
POU, G. del: 306.
PRADES, Jaime de: 298.
PRETEXTAO (ob.): 43.
PRIM, Pedro: 296.
PROVENZA, Luis de: 160.
PUIGGARÍ (erudito): 150.
PUIG Y CADAFALCH: 8-9.

QUERUS: 241.
QUIJOTE, Don: 329.
QUIRICUS (ob.): 116.

RAIMUNDA: 30.
RAMÍREZ, Bernarda: 201.
RAMÓN BERENGUER I: 28, 44, 54.
RAMÓN BERENGUER II: 241, 296.
RECAREDO: 274.
REIG, Antonio: 302.
RENARDUS: 30.
REQUESENS, Familia de: 160, 263-264.
REQUESENS, Galcerán de: 261.
REQUESENS, Joan Jaime de (donante): 158.
REQUESENS, Luis de: 59, 264.
RICOLE, Bernardo: 91.
RICHILIS, Condesa de: 308.
RIPOLL, Fray Tomás de (donante): 99-100.
ROCAFORT, Los: 63.
RODOLFO DE FRANCIA: 45.
ROIG, Mateo: 196-197.
ROLLENDIS: 29.
ROMIA SAMUNTADA (donante): 99.
RONCALÍ, Conde de: 328.

RONCALÍ, Marqués de: 293.
ROS, Francisca: 125.
ROSANES, Galcerán de (donante): 98.
ROSANES, Simón de (donante): 98.
RUSTICONIBUS, Roberto de (donante): 98.

SABATER, Bernardo (vicario): 124-125.
SA-ERA, Pedro (donante): 98.
SAGA, B. de (donante): 103.
SAGARRA, J. M.: 317-318.
SALOU, Berenguer de: 50, 54.
SALVADOR, Simón (ob.): 74.
SAMARSA, María (donante): 183.
SAN BERNARDINO DE SIENA: 175, 225.
SAN CLIMENT, F. de (donante): 72.
SAN ELOY (ob.): 106, 108, 193.
SAN FRANCISCO DE ASÍS: 36, 100, 104.
SAN FRANCISCO JAVIER: 84.
SAN IGNACIO (ob.): 149.
SAN IGNACIO DE LOYOLA: 179.
SAN JOSÉ ORIOL: 113-114, 130, 200.
SAN LUIS (ob.): 102.
SAN OLEGUER (ob.): 51, 58, 60.
SAN PEDRO NOLASCO: 80, 195.
SAN PÍO V (papa): 264.
SAN RAMÓN DE PENYAFORT: 56, 96, 98, 100, 126.
SANT CLIMENT, Francisca de: 64.
SANT DIONIS, Narciso (jur.): 278.
SANTA CLARA: 173.
SANTA COLOMA, Marqueses de: 341.
SANTA COLOMA, Francisco de (canónigo): 69.
SANTA COLOMA, Jaufred de (caballero): 69.
SANTA EULALIA: 115.
SANTA MARÍA DE CERVELLÓ (fundadora de las Mercedarias): 193.
SANTA PAU, Sor Elionor de: 138.
SANTS, Fray Jaime dels: 225.
SANT VICENCT, Familia de (donante): 98.
SAN VICENTE FERRER: 40, 175, 177.
SAN VICENTE DE SARRIA: 221.
SA-PLANA, Fray Jaime: 170.
SA-PORELLA, Sor Francisca: 138, 142.
SARRIÁ, Arnau de (donante): 135.
SARRIÁ DESPALAU, Romí de (donante): 135.
SEDILLUS, A.: 6.
SELLERER, Juan (donante): 180.
SERRA, Guillermo (donante): 103.
SESSA, Duque de: 41, 350.
SIMÓN Y PUJADAS, José (donante): 167.
SOBRADIEL, Familia de: 261.
SOLER, Elena: 301.

- SPUNY DE ARGENSOLA, Isabel: 91.
SUBASTIDA, Familia de (donante): 156.
SUNYER: 22, 308, 318.
- TARRACO: 11, 13.
TERÇA, Jaime: 277.
TERRE, Sor Brígida: 178.
TOGORES: 64.
TOLEDO, Don Fernando de: 277.
TOMÁS, Guillermo (donante): 103.
TOPORES, Francisco (donante): 71.
TORRE, Guillermo de (donante): 98.
TORRÓ, Bertrand: 125.
TORROJA, Guillermo de (ob.): 31, 296.
TORT, Padre (jes.): 206.
TRAJANO: 13.
TRESERRES: 64.
- URGEL, Condes de: 199.
- VALENCIA (abadesa): 23.
VALENSÓ: 55.
VALERIANO: 15.
VALS, Bertrán des: 198.
VALLADARES, Gabino (ob.): 206, 354, 355.
VALDAURA, Pedro (ab.): 235.
VALLET (canó.): 147.
VALSECA, Sor Saurina de: 138.
VALSECA, Micer: 322.
- VAN-HALEN: 326.
VANNI ROSSILLAY: 276.
VAUBAN: 326.
VERBOOM, Próspero de: 279, 325-326-327.
VERTUMNO: 6.
VETERIUS ERENNIONUS, Flavius: 15.
VIANA, Príncipe de: 228, 259, 344.
VILA, Berenguer (canó.): 65, 78.
VILAR, Matías del: 296.
VILLALONGA Y DE SAPORTELLA, José (prior.): 198.
VIOLANTE DE ARAGÓN: 160.
VIOLANTE DE BAR: 185.
VIRGILI, Pedro: 305.
VIVES (don.): 167.
VIVES, Berenguer (donante): 156.
VIZCONDES DE BARCELONA: 226.
VIZCONDES DEILLA: 140.
- WIFREDO II: 29.
WITIZA: 23, 153.
WITIZA, Lápida sepulcral de: 27.
- XIFRÉ, José: 345.
XIMENIS DE CABRERA, Sancha: 51, 57, 75.
- ZABADÍA, Pedro (adm.): 286.
ZÚÑIGA Y REQUESENS, Juan de: 261, 264.

ÍNDICE DE LÁMINAS REPRODUCIENDO PLANOS

	Págs.
I. Templo romano. Planta. (Según Celles.)	9
II. Casas en una calle de la ciudad romana, en los sótanos del Museo de Historia de la Ciudad. (Según Durán y Sanpere.)	17
III. Planta de la necrópolis cristiana de la plaza del Rey. (Según Durán y Sanpere.)	21
IV. San Pedro de las Puellas. Plantas general y del claustro	23
V. Planta y alzada de los Baños Nuevos. (Según Laborde.)	29
VI. San Pablo del Campo; perspectiva isométrica. (Según Puig y Cadafalch.)	31
VII. Catedral. Planta general. (Según E. Rogent.)	47
VIII. Catedral. Secciones transversal y longitudinal. (Según E. Rogent.)	53
IX. Santa Catalina. Proyección. (Según Puig y Cadafalch.)	95
X. Santa Catalina. Planta del claustro. (Según Luis Rigalt.)	97
XI. San Francisco. Planta general. (Según Barraquer.)	103
XII. El Carmen. Planta general. (Según Barraquer.)	105
XIII. El Carmen. Vista de la iglesia y portería en 1741, por Manuel Viñals. (Archivo Notarial. Barcelona.)—Alzado del claustro gótico. (Según Barraquer.)	105
XIV. El Pino. Planta general. (Según datos del Servicio de Conservación y Catalogación de Monumentos de la Diputación de Barcelona.)	109
XV. Santa María del Mar. Planta general. (Según Bassegoda.)	117
XVI. Pedralbes. Plano general en el siglo xix. (Según Sor Eulalia Aniziu.)	133
XVII. Pedralbes. Iglesia y claustro. (Según Mn. M. Trens.)	133
XVIII. San Justo. Planta general. (Según datos del Servicio de Conservación y Catalogación de Monumentos de la Diputación de Barcelona.)	155
XIX. Santa María de Jonqueres. Planta general. (Según Garriga y Roca.)	165
XX. Santa María de Jonqueres. Iglesia. (Según Garriga y Roca.)	165
XXI. San Antonio Abad. Planta y alzados del pórtico de la iglesia.	169

XXII.	San Agustín Viejo. Vista general en 1741, por Manuel Viñals. (Archivo Notarial, Barcelona.)—Planta general, con indicación de los añadidos y supresiones de 1738. (Copia del Archivo Histórico Municipal).	171
XXIII.	Santa Clara. Plantas de los bajos y primer piso del convento, destruido a principios del siglo XVIII (Copia del Archivo Histórico Municipal).	175
XXIV.	La Trinidad. Fachada de la iglesia y convento en 1741, por Manuel Viñals. (Archivo Notarial, Barcelona.)—Planta general. (Según Barraquer).	191
XXV.	La Merced. Vista de la fachada y planta parcial en 1741, por Manuel Viñals. (Archivo Notarial, Barcelona).	193
XXVI.	La Merced. Planta general en 1835. (Según Barraquer).	193
XXVII.	Buensuceso. Vista general y planta en 1741, por Manuel Viñals. (Archivo Notarial, Barcelona).	203
XXVIII.	Belén. Planta de la iglesia. (Según Schubert).	207
XXIX.	Belén. Sección transversal de la iglesia. (Según Schubert).	207
XXX.	Palacio episcopal. Iglesia de San Severo y convento e iglesia de San Felipe Neri. (Según el plano Garriga).	209
XXXI.	San Agustín. Proyecto de Pedro Bertrán en 1748 para la iglesia y convento, realizado sólo en parte. (Según Barraquer).	213
XXXII.	San Francisco de Paula. Vista general y planta en 1741, por Manuel Viñals. (Archivo Notarial, Barcelona).	221
XXXIII.	Palacio Real Mayor. Planta general.	243
XXXIV.	Planta y secciones del salón del Tinell, en el Palacio Real Mayor. (Según J. B. A.).	253
XXXV.	Palacio Real Menor. Planta general en 1832. (Según F. Bosch y Ballescà).	261
XXXVI.	Casa de la Ciudad. Planta general del primer piso.	265
XXXVII.	Generalidad. Planta general de los bajos, con los restos hallados bajo el Patio de los Naranjos. (Según Puig y Cadafalch).	271
XXXVIII.	Generalidad. Planta general del primer piso. (Según Puig y Cadafalch).	271
XXXIX.	Atarazanas. Planta general. (Según datos del Museo Marítimo de Barcelona).	279
XL.	Lonja. Planta general. (Según L. Riera).	283
XLI.	Hospital de Santa Cruz. Alzado de las naves y claustro y planta general. (Según C. Martinell).	297
XLII.	Casa de Convalecencia. Planta general. (Según plano del Servicio de Conservación y Catalogación de Monumentos de la Diputación Provincial de Barcelona).	303
XLIII.	Alzados del Palacio del Marqués de Llió, en la calle de Montcada. Fachada y sección longitudinal. (Según gráficos del Servicio de Conservación y Catalogación de Monumentos de la Diputación Provincial de Barcelona).	341
XLIV.	Alzados del Palacio Aguilar, en la calle de Montcada. Fachada (restauración) y sección longitudinal (estado actual). (Según gráficos del Servicio de Conservación y Catalogación de Monumentos de la Diputación Provincial de Barcelona).	341

	Págs.
XLV. Palacio Aguilar, en la calle de Montcada. Plantas baja y del piso principal. (Según planos del Servicio de Conservación y Catalogación de Monumentos de la Diputación Provincial de Barcelona).	341
XLVI. Alzados de la Casa Júdice, en la calle de Montcada. Fachada y sección longitudinal. (Según gráficos del Servicio de Conservación y Catalogación de Monumentos de la Diputación Provincial de Barcelona).	341
XLVII. Planta de la Casa Júdice, en la calle de Montcada. (Según plano del Servicio de Conservación y Catalogación de Monumentos de la Diputación Provincial de Barcelona).	341
XLVIII. Palacio de la Virreina. Planta general (primer piso). (Según un plano del siglo XVIII, del Museo Diocesano de Vich).	349

ÍNDICE DE MATERIAS

	<u>Páginas</u>
I. BARCELONA ROMANA	5
ORÍGENES	5
TEMPLO	7
TEATRO	8
TERMAS	9
ELEMENTOS ARQUITECTÓNICOS	10
MOSAICOS	11
ESTATUARIA	12
EPIGRAFÍA	13
NECRÓPOLIS	13
PRIMERA INVASIÓN BÁRBARA	15
MURALLA	15
CALLEZ Y CASAS	17
II. PRIMEROS ELEMENTOS CRISTIANOS	19
PERÍODOS VISIGODO, ÁRABE Y CARLOVINGIO	21
SAN PEDRO DE LAS PUELLAS	21
TRANSFORMACIÓN DE LA CIUDAD EN EL PERÍODO CONDAL	25
PARROQUIAS	26
CONSTRUCCIONES JUDAICAS	27
III. PERÍODO ROMÁNICO	29
SAN PABLO DEL CAMPO	29
CAPILLA DE SAN LÁZARO	31
CAPILLA DE MARCÚS	31
SANTA EULALIA DE PROVENÇANA	31
CAPILLA DE LOS TEMPLARIOS	32
PALACIO EPISCOPAL	32
IV. ESTRUCTURA DE LA CIUDAD EN LOS SIGLOS XIII AL XV	35
V. EDIFICIOS RELIGIOSOS DE LOS SIGLOS XIII AL XVIII	43
CATEDRAL	43
Precedentes	43
La iglesia gótica	45

	Páginas
Maestros de la obra	47
Puertas	48
Escultores	50
Interior	52
Coro	60
El Claustro	63
Capilla de Santa Lucía	69
Pintura	70
Tallas de los siglos XVI-XVIII	79
Tesoro	82
<i>Orfebrería</i>	82
<i>Mobiliario</i>	85
<i>Tejidos y bordados</i>	86
Códices	87
SANTA ANA	88
Historia	88
Estructura	89
Capillas	89
Retablos	91
Claustro y Sala Capitular	92
SANTA CATALINA	93
SAN NICOLÁS O SAN FRANCISCO DE ASÍS	100
EL CARMEN	104
EL PINO	108
Mobiliario y Retablos	112
Tesoro	114
SANTA MARÍA DEL MAR	115
Historia	115
Estructura	117
Reformas	123
Decoración	124
Vidrieras	126
Altares	127
Órganos y Tribuna	130
Tesoro	131
PEDRALBES	132
Historia	132
Iglesia	133
Claustro	136
Sala Capitular	137
Sepulcros	138
Abadía	141
Capilla de San Miguel	141
Celdas de día	143
Refectorio	144
Dormitorio y otras dependencias	144
Escultura y pintura de la iglesia	146
Museo	149
Dependencias exteriores	152

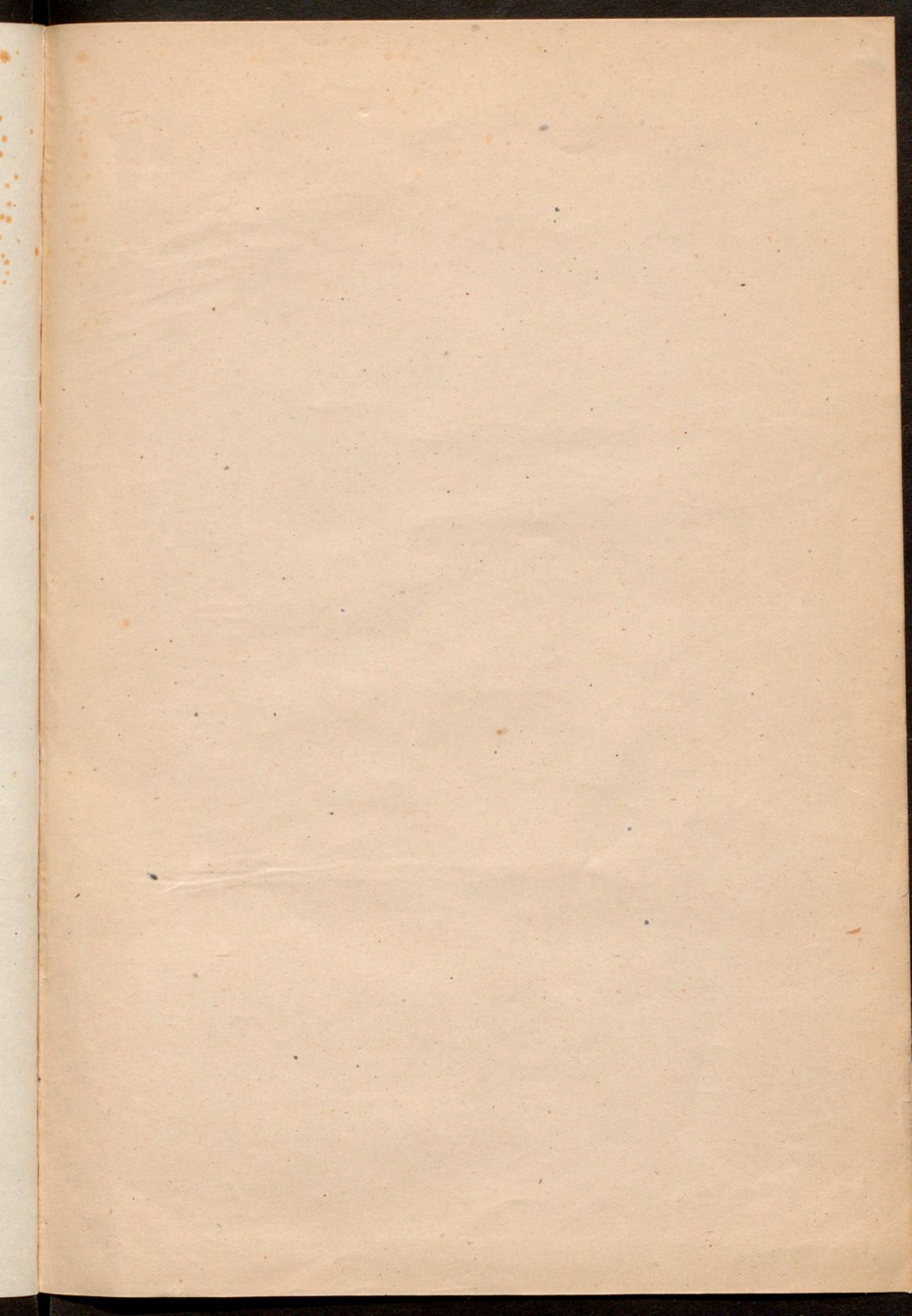
	Páginas
SAN JUSTO	153
Historia	153
Estructura	153
Decoración	156
Vidrieras	156
Retablos	157
Tesoro	160
SANTA MARÍA DE MONTE SIÓN	161
Historia	161
Estructura	161
Retablo	162
Claustro	163
SANTA MARÍA DE JONQUERES. (La Concepción)	163
Historia	163
Estructura	165
Retablos	165
Sepulcros	166
Claustro	166
CABEZA DE CRISTO	167
CAPILLA DEL CEMENTERIO DEL «MONTJUICH DEL BISBE»	167
SAN ANTONIO ABAD	168
Retablo de Huguet	169
SAN AGUSTÍN VIEJO	170
SANTA CLARA	173
LIBRO DE HORAS	175
SANTUARIO DE «EL COLL»	176
SANTA MARÍA DE JERUSALÉN	176
CAPILLA DEL ÁNGEL CUSTODIO	177
JERÓNIMAS	178
SAN MARTÍN DE PROVENÇALS	179
SAN MIGUEL	181
LOS ÁNGELES	183
VALL DE HEBRÓN	185
SAN VICENTE DE SARRIÁ	186
SAN JAIME	188
LA TRINIDAD	189
LA MERCED	191
SAN SEBASTIÁN	195
SAN CRISTÓBAL (de la calle Alta de San Pedro)	196
SAN JUAN DE JERUSALÉN	197
JOSEPETS. (Santa María de Gracia)	199
SANTA MÓNICA	200
NUESTRA SEÑORA DEL BUEN SUCESO	201
SAN CAYETANO	203
SANTA TERESA	204
JESÚS Y MARÍA. (Mínimas)	205
BELÉN	206
SAN SEVERO	208
CAPUCHINOS. (Santa Madrona)	209
SAN AGUSTÍN	210
CAPILLA DEL ESPÍRITU SANTO	212

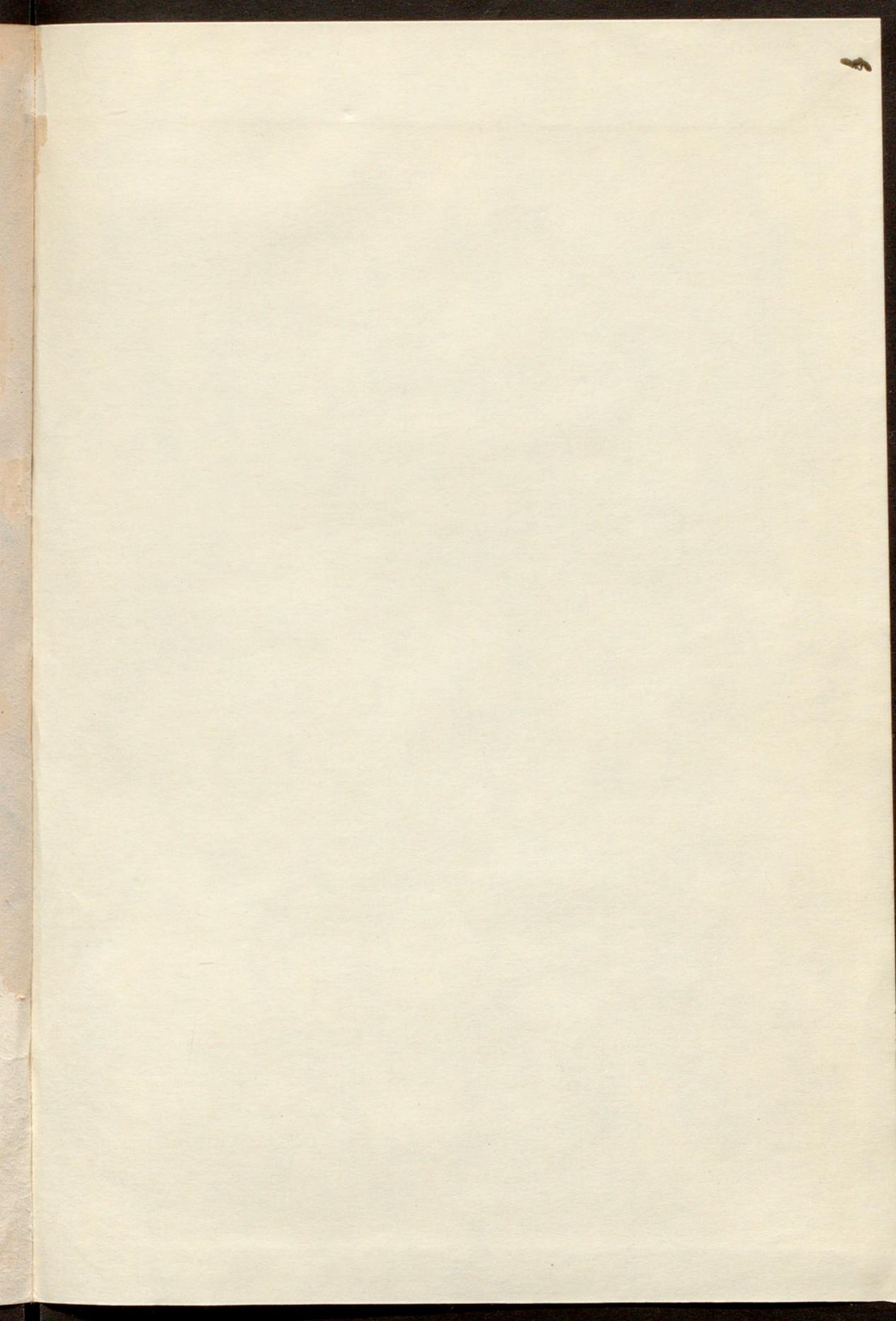
	Páginas
SAN FELIPE NERI	213
SAN MIGUEL DEL PUERTO	214
SAN JOSÉ	215
SAN SEVERO Y SAN CARLOS BORROMEO	216
SAN AGUSTÍN	218
SAN ANDRÉS DE PALOMAR	218
SANTO ÁNGEL DE LA GUARDA	218
SAN BERTRÁN DE MONTJUICH	218
SAN CRISTÓBAL DE REGOMIR	219
SAN CUCUFATE DEL RECH	219
SAN FELIPE NERI	219
SAN FERRIOL DE MONTJUICH	220
SAN FRANCISCO DE PAULA	220
SAN FRUCTUOSO DEL MONTJUICH	221
SAN GERVASIO DE CASSOLES	221
SAN GINÉS DE AGUDELLS	222
SAN JUAN DE HORTA	222
SAN JUAN DEL ERM	222
SAN JULIÁN DE MONTJUICH	223
SAN PEDRO MÁRTIR	223
SANTA CECILIA DE SARRIÁ	223
SANTA CRUZ DE OLORDE	223
SANTA EULALIA DE SARRIÁ	224
SANTA EULALIA DE VILAPISCINA	225
SANTA MADRONA	225
SANTA MARÍA DE JESÚS	225
SANTA MARÍA DEL CLOT	226
SANTA MARÍA DEL PORT	226
SANTA MARÍA DE VALLDONZELLA	227
SANTA MARÍA DE VALLVIDRIERA	229
NUESTRA SEÑORA DE LA AJUDA	229
NUESTRA SEÑORA DE LA BUENA NUEVA	229
NUESTRA SEÑORA DE LA ENSEÑANZA	231
NUESTRA SEÑORA DEL CARMELO	231
NUESTRA SEÑORA DEL PILAR	231
ARREPENTIDAS. (SANTA MAGDALENA AL PIE DE LA CRUZ)	232
BEATAS DE SANTO DOMINGO. (LA VIRGEN DEL ROSARIO)	232
CAPUCHINAS. (SANTA MARGARITA LA REAL)	232
CARMELITAS CALZADAS	233
DARDERAS. (LA NATIVIDAD DE NUESTRA SEÑORA)	233
ELISABETS. (SANTA ISABEL DE HUNGRÍA)	233
MAGDALENAS. (SANTA MARÍA MAGDALENA)	234
CAPILLA DEL MUELLE	234
CAPILLA DE SAN JORGE	234
CAPILLA DE SAN CEBRIÁ (CÍPRIANO) DE HORTA	234
PROCURAS	235
COLEGIOS DE ÓRDENES RELIGIOSAS	236
Colegio de la Trinidad	237
Colegio de San Ángelo MÁrtir	237
Colegio de San Buenaventura	237
Colegio de San Vicente Ferrer y San Ramón de Pe-nyafort	238

	Páginas
• Colegio de San Pedro Nolasco	238
• Colegio de San Guillermo de Aquitania	239
 VI. EDIFICIOS PÚBLICOS DE LOS SIGLOS XIII AL XVIII	241
PALACIO REAL MAYOR	241
Historia	241
Restos del Palacio Condal	242
Capilla	244
Retablo	247
Tesoro	248
Palacio Real	249
Tinell	251
Patio y ala de la calle de los Condes	254
Palacio del Lugarteniente	256
Archivo de la Corona de Aragón	258
PALACIO REAL MENOR	259
Estructura	261
Capilla	263
CASA DE LA CIUDAD	264
Salón de Ciento	264
Trentenario	265
Capilla	266
Siglo XVI	266
Siglo XIX	266
Ornamento, Decoración y Mobiliario	267
Archivo	268
PALACIO DE LA DIPUTACIÓN GENERAL DE CATALUÑA. (Generalidad)	270
Obras del siglo XV	270
Siglo XVI	271
Ornamentos, Decoración y Mobiliario	273
Tesoro de la Capilla	275
Tapices	277
Archivo	277
ATARAZANAS	278
LONJA	282
0 SALA DE ARMAS Y PALACIO DE LOS VIRREYES	291
EL GENERAL	293
UNIVERSIDAD	294
ANTIGUO SEMINARIO TRIDENTINO. (Casa Provincial de Caridad)	295
HOSPITAL DE LA SANTA CRUZ	296
CASA DE CONVALECENCIA	301
COLEGIO DE CIRUGÍA Y ACADEMIA DE MEDICINA	304
IGLESIA DE SANTA MARTA	306
CASA HOSPITAL «DELS INFANTS ORFENS»	306
CASA DE MISERICORDIA	307
HOSPITAL DE CLÉRIGOS DE SAN SEVERO	307
LA ANTIGUA CANÓNICA Y LA ALMOYNA	308
CASAS CANONIGALES	309
ARCHIVO HISTÓRICO DE LA CIUDAD. (Casas del Arcediano y del Deán)	311

	<u>Páginas</u>
ORGANIZACIONES GREMIALES	313
FUENTES PÚBLICAS	319
CASTILLO VIEJO O CORT DEL VEGUER	321
TAULA DE CANVI	322
CASA DE LA GENERALIDAD, en la calle de San Antonio Abad	323
FUNDICIÓN DE CAÑONES	323
CECA O CASA DE LA MONEDA	323
EL PUERTO	324
CIUDADELA	325
ADUANA-GOBIERNO CIVIL	328
TEATROS DE LA SANTA CRUZ Y PRINCIPAL	329
 VII. ARQUITECTURA CIVIL DE CARÁCTER PRIVADO	331
CALLEZ Y CASAS DEL BARRIO GÓTICO	335
LA CALLE DE MONTCADA	339
CASA DE LOS CENTELLES	343
CASA GRALLA	344
OTROS EDIFICIOS RENACENTISTAS	346
PALACIO LLAMADO «DE LA VIRREINA»	347
PALACIO LARRARD	350
PALACIO MOYA	351
PALACIO EPISCOPAL	354
CASA MARCH DE REUS	355
DECORACIÓN PICTÓRICA DE INTERIORES SETECENTISTAS	356
ESGRAFIADOS	358
ARQUITECTURA DEL SIGLO XIX	361
PÓRTICOS DE XIFRÉ	365
 Í N D I C E S	
ÍNDICE DE MONUMENTOS Y ORGANIZACIONES	369
ÍNDICE DE ARTISTAS	377
ÍNDICE DE PERSONAJES NOTABLES	383
ÍNDICE DE LÁMINAS REPRODUCIENDO PLANOS	389

SE ACABÓ DE IMPRIMIR ESTE LIBRO
EN LOS TALLERES «ALDUS», S. A.
DE ARTES GRÁFICAS, EL DÍA 28
DE MARZO DE 1947





MON I GUIES
(BARCELONA)

INSTITUT MALLORquí
D'ÀLUSPÀNIC

2253

CATALOGO
MONUMENTAL
DE ESPAÑA

BARCELONA

TEXTO

C.S.I.C.