

*LOS MONUMENTOS CARDINALES
DE ESPAÑA*

XII

BARCELONA
ANTIGUA



BARCELONA
ANTIGUA

Barcelona antigua

1





LOS MONUMENTOS CARDINALES
DE ESPAÑA

XII

BARCELONA
ANTIGUA

INSTITUTO AMATLLER
DE ARTE HISPÁNICO

LOS MONUMENTOS CARDINALES
DE ESPAÑA

XII

BARCELONA
ANTIGUA

por

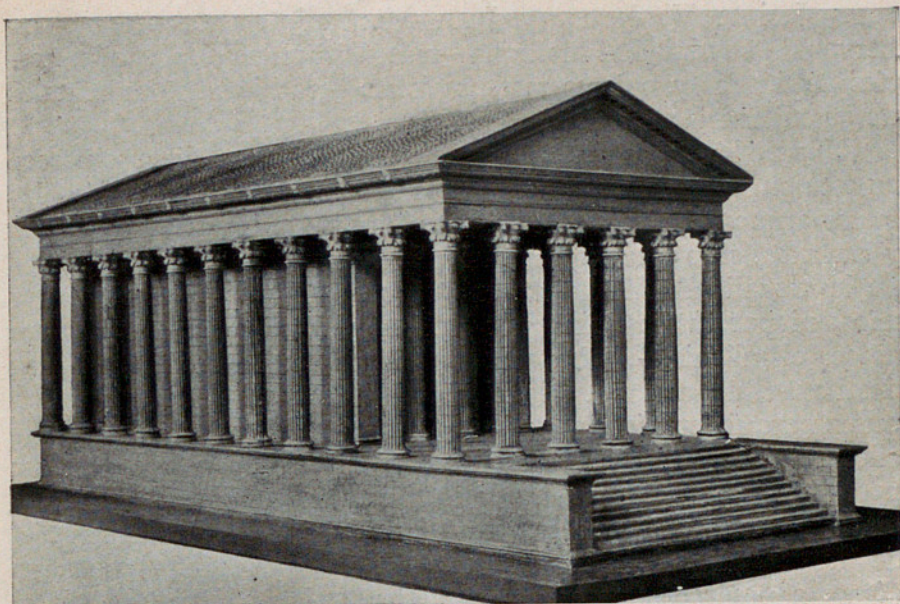
F.-P. VERRIÉ



EDITORIAL PLUS·ULTRA

Lagasca, 102

MADRID



EL TEMPLO ROMANO DE BARCELONA. MAQUETA, EN EL MUSEO DE HISTORIA DE LA CIUDAD.

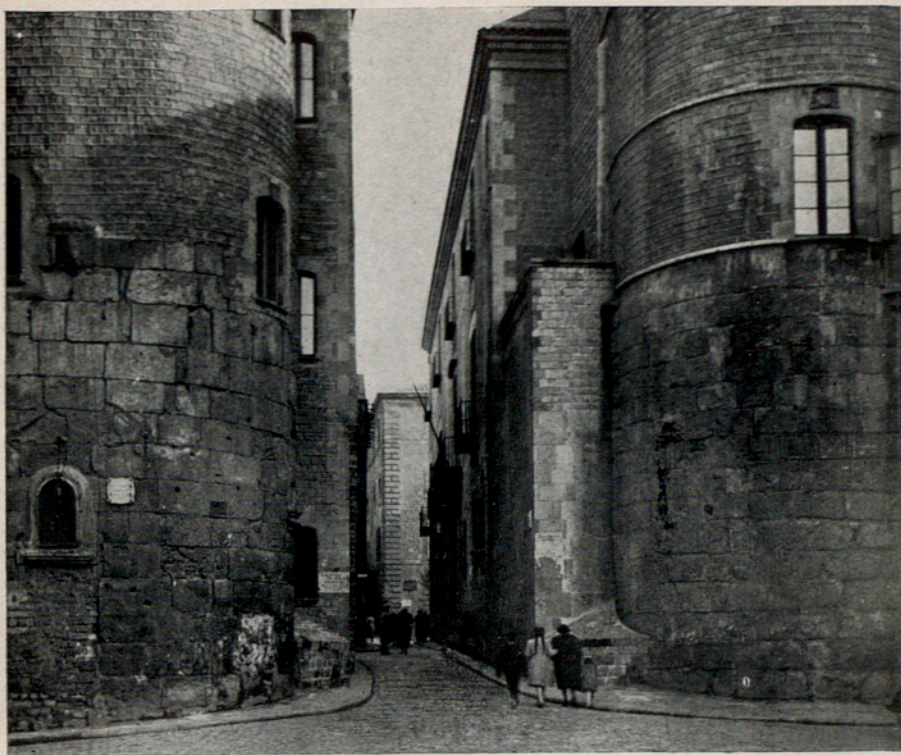
BARCELONA es una de las más antiguas ciudades existentes en el Mediterráneo. Y la civilización que hace más de treinta siglos brotó a orillas de ese mar, ilustre entre todos los mares del mundo, es la que todavía rige, después de varios milenios, a la parte más culta de la humanidad. Nada tiene de extraño, pues, que Barcelona, como muy pocas ciudades del mundo occidental, conserve dentro de su recinto vestigios admirables de épocas remotas.

Del encanto de Barcelona hay, desde muy antiguo, constantes testimonios. «Amena» la llamaba San Paulino de Nola en el siglo IV. «Pequeña, pero hermosa», le parecía a Benjamín de Tudela, en el XI. Cervantes dijo de ella que era «en sitio y belleza, única». «Imagen de la misma hermosura», la requirió en el siglo XVII Gómez de Silva. Y después de su prodigiosa transformación en la segunda mitad del XIX, y su crecimiento continuo en el XX, que inspiraron famosas odas de sus grandes poetas cata-

lanes Jacinto Verdaguer y Juan Maragall, conserva en pleno hervor de su vitalidad moderna—más destacados que nunca, gracias a atinadas y pulcras restauraciones—los hitos monumentales de su milenaria historia.

Uno de los encantos de Barcelona, cuya parte antigua se parece en este punto a la de París, y aun la supera, es que sus venerables restos arqueológicos no son piezas de museo ni ramas desgajadas y muertas, sino que siguen viviendo sumergidas en plena fiebre de la actualidad. Monumentos que cuentan su vida, no ya por años, ni por lustros, sino por siglos—y algunos sobrepasan con creces el milenio—, sobreviven más o menos incólumes, al paso destructor del tiempo. No siempre, claro está, en su prístina pureza arquitectónica, pues, a lo largo de los siglos, muchos de ellos hubieron de ser reformados, restaurados o engrandecidos; pero siguieron siendo cobijo de instituciones fundamentales de la ciudad, para asombro del curioso y del viajero que al descubrir, de pronto, su presencia en un rincón insospechado, comprueba cómo, a pesar de una edad tan vetusta, siguen latiendo con el pulso de la ciudad e incluso imponiéndole no pocas veces su ritmo vital.

La visita de esos grandes antepasados de nuestra civilización occidental, y su contemplación fervorosa, es lo que vamos a emprender en las siguientes páginas de BARCELONA ANTIGUA, dejando para otro día—para un posterior volumen de esta colección de guías espirituales—todas las bellezas artísticas de la Barcelona moderna.



TORRES DE LA ANTIGUA PUERTA ROMANA EN LA PLAZA NUEVA.

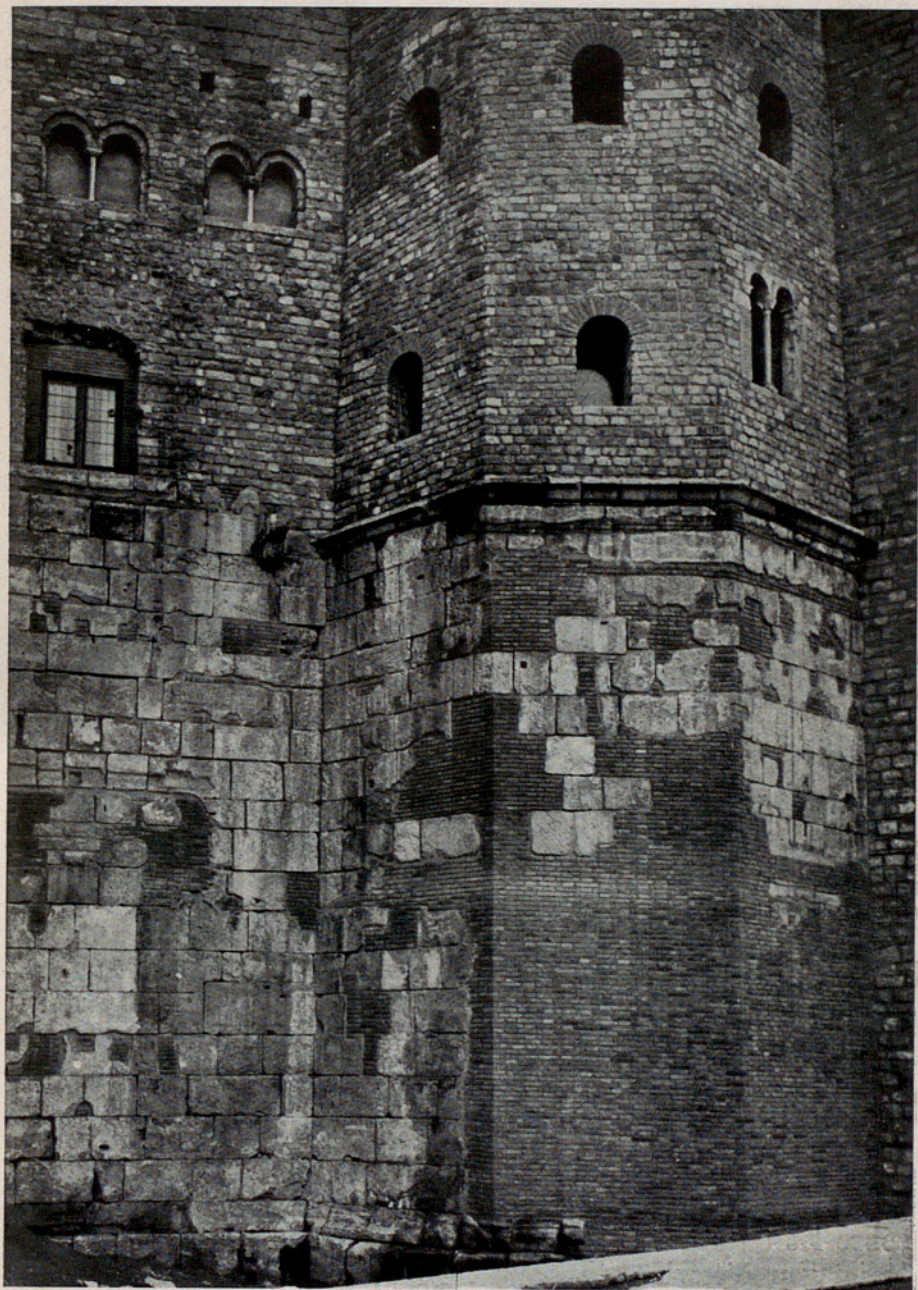
I

BARCELONA ROMANA Y PALEOCRISTIANA

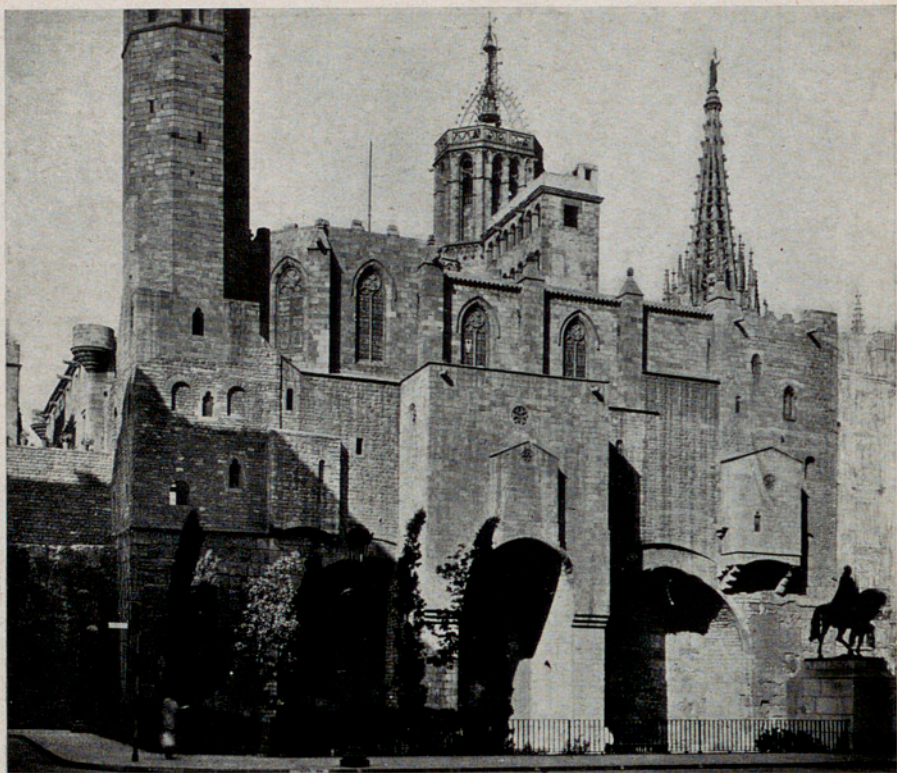
LA antigua *Colonia Faventia Iulia Augusta Pia Barcino*—fundada hacia el siglo I de nuestra era, asolada seguramente a mediados del III por las primeras incursiones francas—debió de levantar en lo alto de un pequeño promontorio que dominaba el amplio llano de los alrededores de la ciudad, y en los siglos medievales era llamado *Mons Taber*, un bello templo corintio, hexástilo y periáptero, dedicado, al parecer, a Augusto. Tres de sus columnas, sobre un ángulo del correspondiente podio, y un breve trozo de entablamento, constituyen los restos subsis-



COLUMNAS Y ARQUITRABE DEL TEMPLO ROMANO, EN LA CASA DEL CENTRO EXCURSIONISTA.



LA MURALLA ROMANA, TRAS EL EDIFICIO DE LA CANONJA.



LA MURALLA ROMANA Y LA IGLESIA GÓTICA DE SANTA ÀGUEDA, DESDE LA PLAZA DE RAMÓN BERENGUER.

tentes *in situ* del bello edificio barcelonés gemelo y coetáneo de aquel otro conocido por *Maison Carrée*, de Nimes. Único testimonio monumental de la primera ciudad romana, sobrevive y puede ser admirado en el interior de un edificio medieval del recodo de la calle *del Paradís*, en la actual sede del Centro Excursionista de Cataluña. Otra columna, desplazada hace años y no muy bien reconstruída, se eleva solitaria en un rincón de la vecina plaza del Rey.

Los Museos Arqueológico y de Historia de la Ciudad atesoran fragmentos escultóricos y arquitectónicos y los mosaicos, lápidas y utensilios, descubiertos al correr de los siglos modernos, sobre los cuales, mucho más que sobre fuentes escritas, se basa la imagen histórica y monumental que tenemos trazada de la ciudad en los tres primeros siglos de nuestra era.



VISTA PANORÁMICA SOBRE EL BARRIO GÓTICO.



LA MURALLA ROMANA EN LA CALLE DE BASEA.

Pero sigue en pie y en su lugar originario el más importante de los monumentos de la Barcelona inmediata posterior: el macizo cinturón de muralla, aprisionado en el siglo XIII por el rápido crecimiento de los arrabales y conservado casi íntegramente en el interior de la ciudad medieval. Levantado, pro-



EXCAVACIONES DE LA CIUDAD ROMANOCRISTIANA, EN EL MUSEO DE HISTORIA DE BARCELONA.

bablemente, en el paso del siglo III al IV, con insólito refuerzo de torres, aprovechó en su cimentación la mayor parte de los monumentos, funerarios o conmemorativos, de las afueras de la primera ciudad romana, carentes ya, en la del siglo IV, de toda significación.

Es fácil seguir el perímetro de una parte de este robusto recinto amurallado. En la plaza Nueva se levantan todavía las dos torres semicirculares que, unidas por un arco, defendían el acceso a una de las cuatro puertas principales de la ciudad. En el interior de la Casa del Arcediano queda en pie el lienzo de muro con sus torres rectangulares, que, siguiendo la línea de las escalinatas de la Catedral, alcanzaba el polígono de la torre—rehecha en los siglos medievales y restaurada en el presente—que se admira tras las casas de la *Pía Almoína* y la *Canonja*. A un extremo de la calle de la Tapinería, y ante la plaza de Ramón Berenguer III el Grande, reaparecen los robustos sillares del muro romano, cuyas torres, unidas en el siglo XIII por grandes arcos abovedados, constituyen el zócalo monumental sobre el que se

levantan la capilla palatina de Santa Águeda y su esbelto campanario gótico.

Es éste quizá el lugar donde la ciudad antigua se ofrece con más acusados caracteres de monumentalidad; y éstos alcanzan toques de escenográfica fantasía cuando, en determinados días y solemnidades, un estudiado juego de focos concentra sus luces sobre esta soberbia composición arquitectónica.

Como un símbolo de la Barcelona de los primeros tiempos medievales, en que—saliendo del marasmo de los siglos de luchas e invasiones—la ciudad se lanza a la conquista de su espacio vital, cara a la Vía Layetana, es decir, hacia la ciudad moderna, avanza la figura ecuestre del conde barcelonés Ramón Berenguer III el Grande, modelada por J. Llimona en 1888.

El apretado ritmo de lienzo y torres prosigue hasta la plaza del Ángel, para reaparecer a lo largo de la vieja calle de Basea, aprovechado de nuevo como basamento de un edificio medieval: el palacio de los Requesens—hoy en parte arruinado—, al que luego habremos de referirnos.

Mas no todos los vestigios de la ciudad romana—a la que a partir del siglo IV podemos llamar cristiana o paleocristiana—se levantan al aire libre y al nivel de las calles modernas. El profundo desnivel entre el pavimento actual y el de la ciudad antigua, y los continuados trabajos arqueológicos de la Municipalidad barcelonesa han permitido también descubrir, excavar y hacer visible una parte del interior del recinto urbano de la primitiva *Barcino* romana.

El subsuelo de la plaza del Rey, de la plazuela de San Ivo y de la calle de los Condes de Barcelona, con el de algunos de sus edificios adyacentes, ha sido hábilmente vaciado; se ha logrado así un original recinto museístico subterráneo de primer orden—cada día más extenso, en razón de la continuidad de los trabajos—, cuyo núcleo más importante, en el Museo de Historia, junto a la plaza del Rey, permite apreciar interesantes detalles de la ciudad romanocristiana de los siglos IV a VII.



INTERIOR DE LA PRIMITIVA BASÍLICA PALEOCRISTIANA.

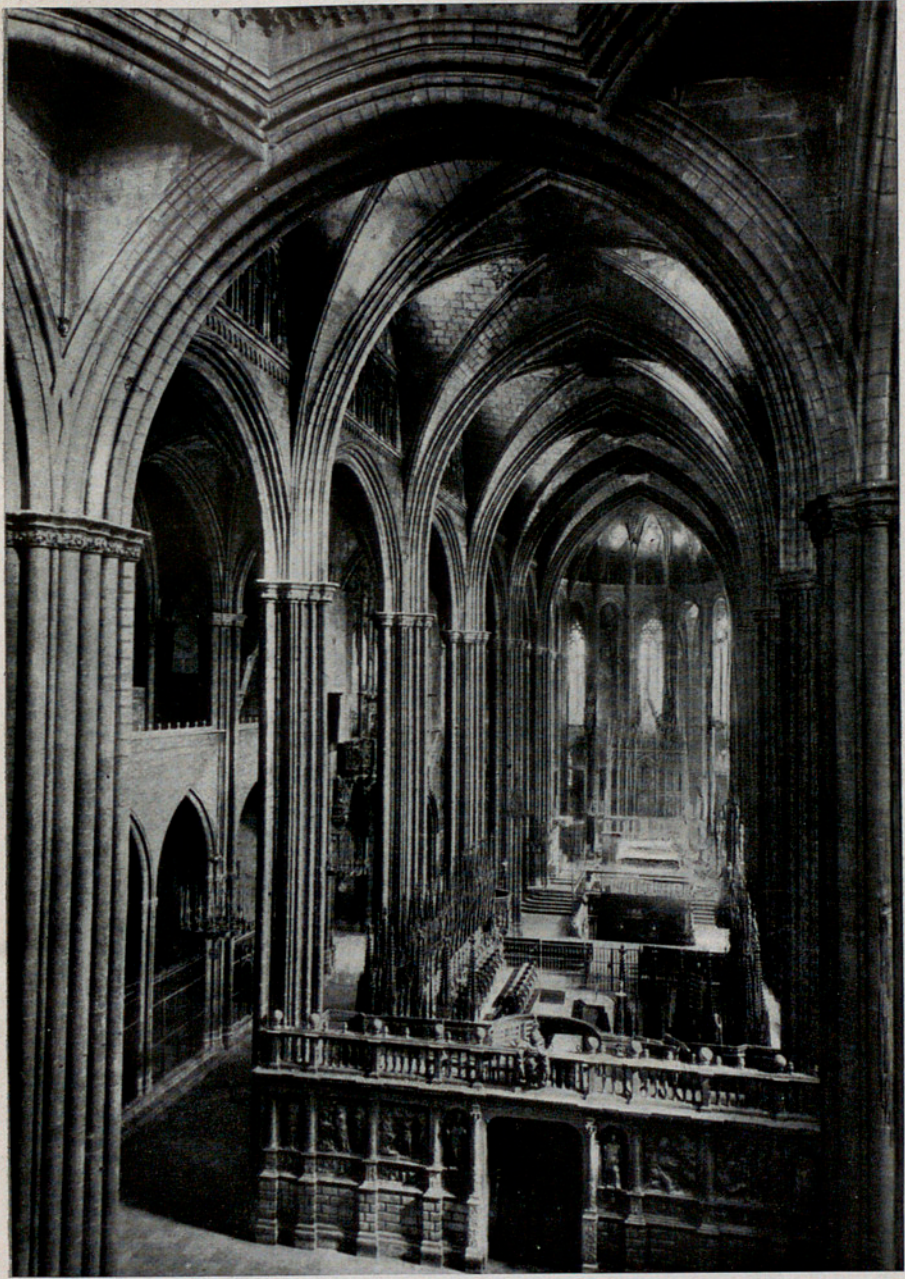
II

LA CATEDRAL

EL más sensacional descubrimiento de las últimas décadas, en lo que a la arqueología barcelonesa se refiere, ha sido sin duda la localización de la basílica paleocristiana de Barcelona, en el subsuelo de la calle de los Condes. De su estructura a tres naves permanecen restos de los muros laterales, una gran zona de pavimento y varias columnas de mármol, de tradición clásica; con este mismo núcleo cabe relacionar el hallazgo, en la vecina plazuela de San Ivo, de algunos bellos fragmentos marmóreos de un ambón del siglo VI y de una serie de impostas de tipo prerrománico, en piedra de Montjuich, procedentes de una reforma tardía de la basílica o acaso pertenecientes a una segunda Catedral: la románica, consagrada en 1058. Ahora sabe-



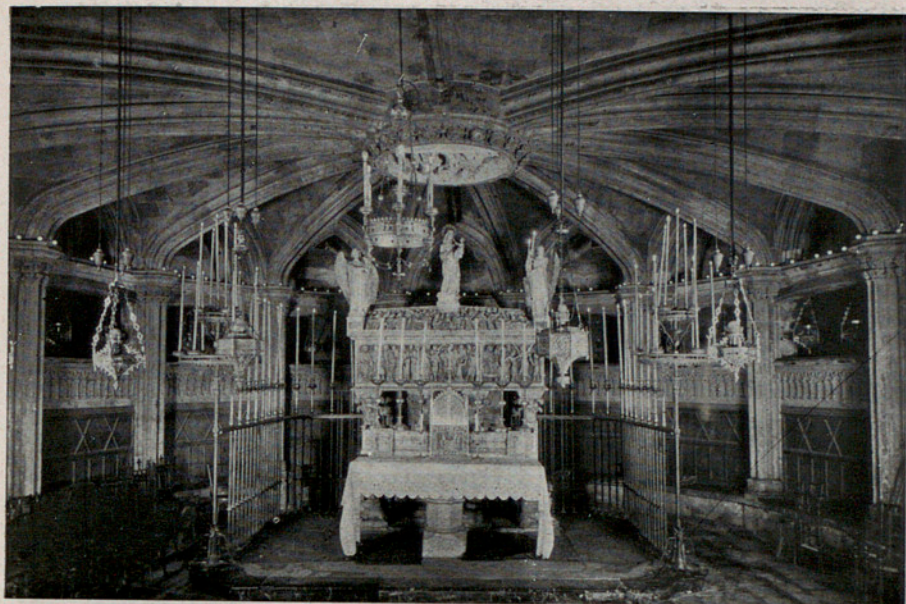
FACHADA MODERNA DE LA CATEDRAL.



INTERIOR DE LA CATEDRAL.



GIROLA, PRESBITERIO Y ENTRADA A LA CRIPTA.

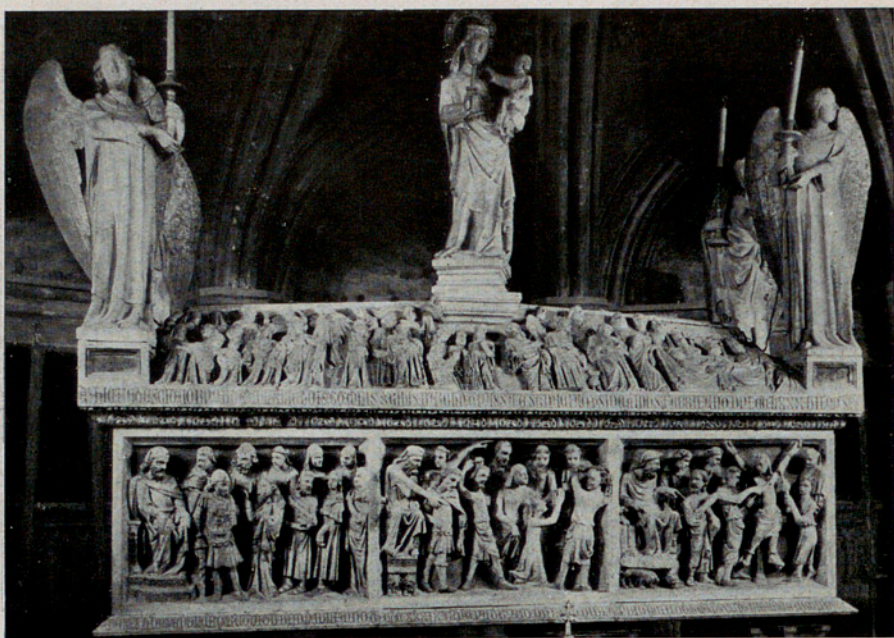


LA CRIPTA DE SANTA EULALIA, BAJO EL ALTAR MAYOR.

mos perfectamente que, junto a esa reforma o ese segundo templo, y en su mismo solar, empezó a levantarse en 1298 la iglesia gótica.

Las obras de la Catedral actual se continuaron a lo largo del siglo XIV, para reemprenderse—tras una breve interrupción—y terminar al mediar el siglo XV. No halló, sin embargo, total conclusión la Catedral barcelonesa hasta fines del siglo XIX, en que se levantó a lo gótico la fachada principal, rematada hacia el tercer lustro del presente siglo con la altísima aguja de su cimborio.

Tras la fachada moderna se esconde, pues, un templo gótico trecentista de tres naves; singular por la matizada belleza de sus proporciones, lo es también por la originalidad de su planta: con falso crucero y torres sobre las puertas de sus dos extremos, cimborio a los pies ante la puerta principal, naves laterales poco más bajas que la central, capillas entre contrafuertes y, desde el crucero a la fachada, alta galería sobre aquéllas, solución que amortigua la luz y llena de indefinible y misterioso encanto la atmósfera de su interior.

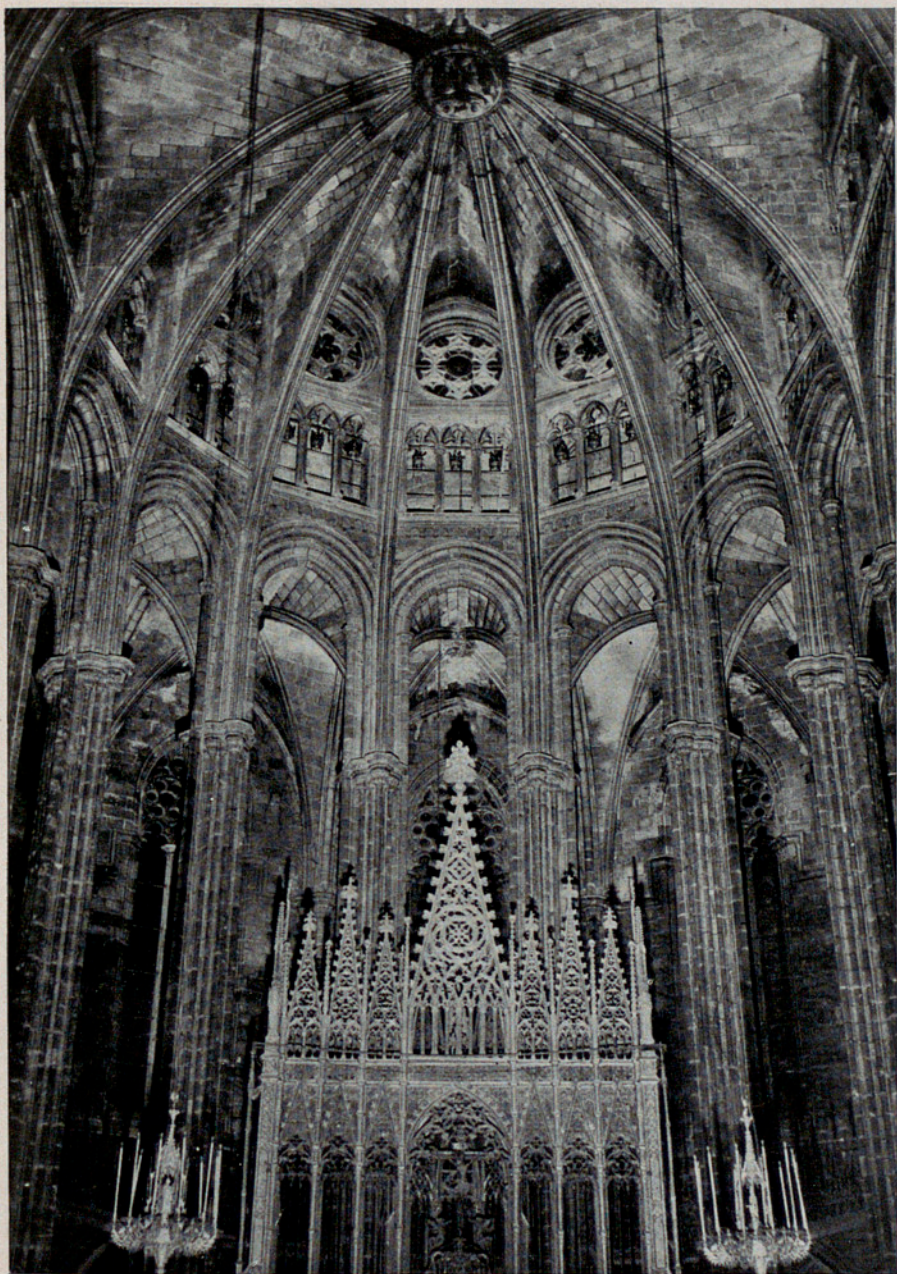


EL SEPULCRO ITALIANO DE SANTA EULALIA.

Cripta de Santa Eulalia.

Iniciada la obra por el crucero y ábside, la cripta hubo de ser la primera capilla concluída. Una escalinata conduce a ella desde el primer intercolumnio de la nave; su planta poligonal se adapta a la del presbiterio, y su atrevida bóveda cierra con una gran clave, bellamente labrada. En el tímpano de cada bovedilla, pequeños ventanales se abren a la girola, y bajo ellos y al interior de la cripta, una serie de tribunas.

La cripta está dedicada a Santa Eulalia, patrona de la ciudad. Tras el altar se levanta su sepulcro, sostenido por cuatro pares de columnas; pieza de excepcional calidad escultórica, es debida a un anónimo artista pisano, tal vez Tino di Camaino, quien la realizó hacia 1327. En el sarcófago se representa la vida y martirio de la santa; en la tapa, la traslación de su cuerpo al mismo sarcófago, en 1339. El conjunto—labrado en purísimo mármol



LA BÓVEDA DEL PRESBITERIO SOBRE EL ALTAR MAYOR.

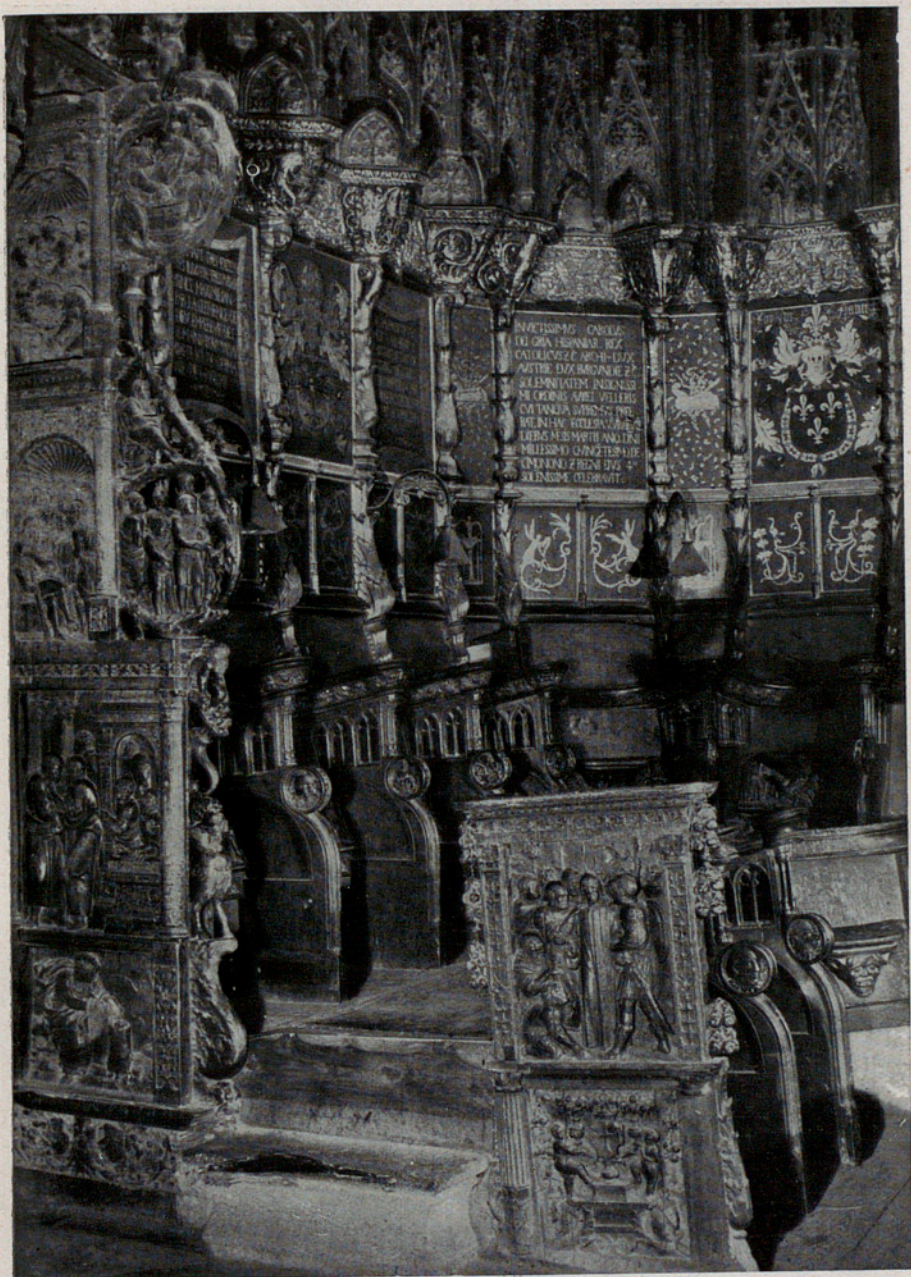


CONJUNTO INTERIOR DEL CORO.

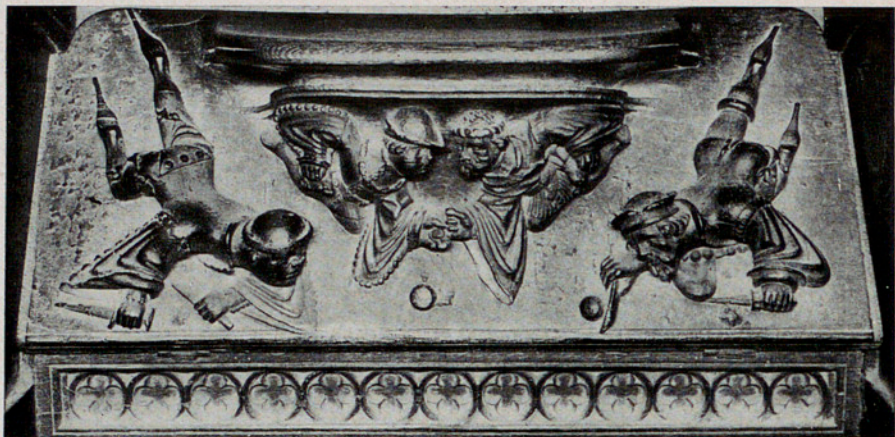
blanco—remata con una imagen de la Virgen y cuatro magníficos ángeles ceroferrarios, de extraordinaria y exquisita elegancia.

Altar mayor.

El presbiterio, arrebolado por las irisaciones de los vitrales de la girola—algunos de los cuales, aunque ya maltrechos, son los mismos de los siglos XIV y XV—, cobija bajo la estrella de su alta bóveda la magnífica talla arquitectónica del altar mayor, sutilísima obra trecentista, elevada en el siglo XVII sobre un podio marmóreo. Tras el altar se conserva, de cara a la nave y en su lugar originario, la primitiva silla episcopal, cuyo espaldar, en bajorrelieve, es una interesante muestra de la escultura de principios del siglo XIV.



MAMPARAS, SILLERÍA Y DOSELETES EN UN ÁNGULO DEL CORO.



SILLERÍA ALTA DEL CORO. DETALLE DE UNA «MISERICORDIA».

Coro y trascoro.

Bajo la nave central, entre el crucero y el cimborio, se elevan los muros, rematados por una crestería de pináculos, del coro canonical, obra costeada por el obispo Ramón d'Escales y dirigida por el maestro Pere Sanglada desde 1390 hasta 1440. Los escudos, bustos de profetas y grupo de la Anunciación que decoran el cerramiento lateral de sillería se atribuyen a Jordi de Déu y Pere Johan, y a Sanglada las elegantes tallas de la cátedra episcopal que cierra el costado de la Epístola. Obra suya, documentada, es el magnífico púlpito que cierra el del Evangelio, afiligranado conjunto de figuras, ángeles y carátulas, concluído en 1404.

Sanglada, que buscó su inspiración en los mejores ejemplares de coros de Cataluña y Flandes, reunió aquí artistas de las más diversas procedencias, que le ayudaron a labrar en los asientos y abrazaderas de la sillería alta una vasta serie iconográfica, visión pintoresca de las costumbres y leyendas populares de principios del siglo xv, narradas con aguda plasticidad y vivaz realismo.

La obra se completó con la sillería baja, más sencilla, concluída por Maciá Bonafé en 1462, y con los doseletes iniciados en 1483 por el alemán Luchner.

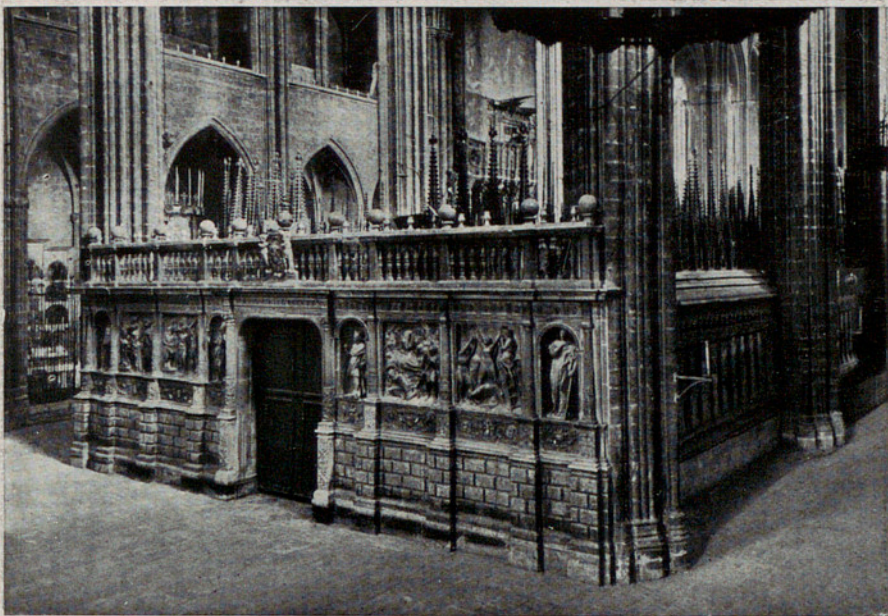
En este ámbito fastuoso y solemne reunió Carlos I de España y V de Alemania, en 1519, el décimonono capítulo del Toisón de



TALLAS DE ORDÓÑEZ EN LAS MAMPARAS DEL CORO.



EL PÚLPITO GÓTICO DE SANGLADA Y LOS RELIEVES RENACENTISTAS DE ORDÓÑEZ.



CONJUNTO DEL TRASCORO.

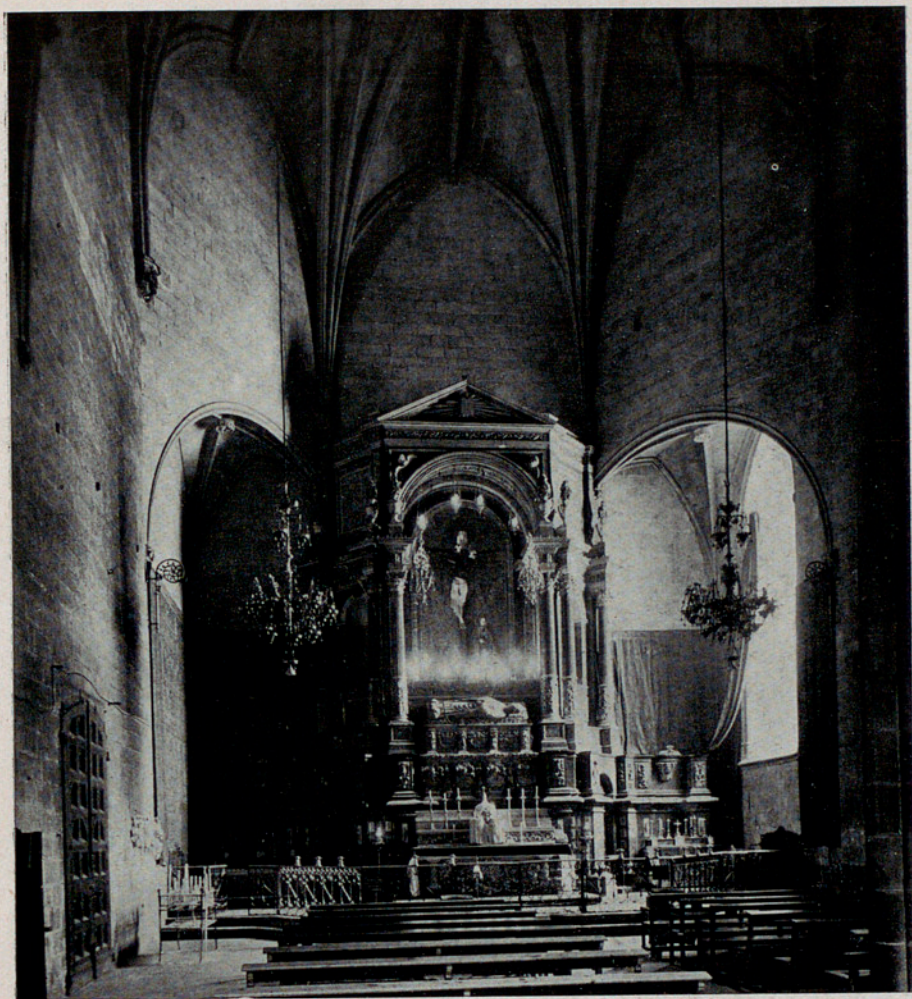
Oro; con tal motivo fué añadida a la sillería una serie de respaldos decorados con pomposos escudos de los miembros de la Orden y alusiones al César. Restaurados en 1748, esos añadidos ocasionales y próceres todavía se conservan.

Entre 1517 y 1519, el burgalés Bartolomé Ordóñez, el más exquisito renacentista español, «águila de la escultura en bajorrelieve», como ha sido llamado con justa metáfora, talló, en las mamparas de los accesos, escenas del Antiguo Testamento y de la Pasión, realizaciones magníficas a las que difícilmente se hallaría parangón en España; el mismo artista proyectó la obra del trascoro; suyos son los relieves, admirables en su elegante sobriedad, de Santa Eulalia ante Daciano y en la tortura del fuego, y suyas también las imágenes de la Santa y de San Severo.

Fallecido en Carrara sin concluir la obra, sus mármoles quedaron arrinconados, tras muchas peripecias en su viaje marítimo desde Italia a Barcelona, hasta 1563, en que el aragonés Pedro Villar, que a su lado sólo podía parecer mediocre, emprendió la conclusión del trascoro en su forma actual.



SANTA EULALIA ANTE DACIANO. RELIEVE DE ORDÓÑEZ EN EL TRASCORO.



CAPILLA DEL SANTÍSIMO. ANTIGUA SALA CAPITULAR.

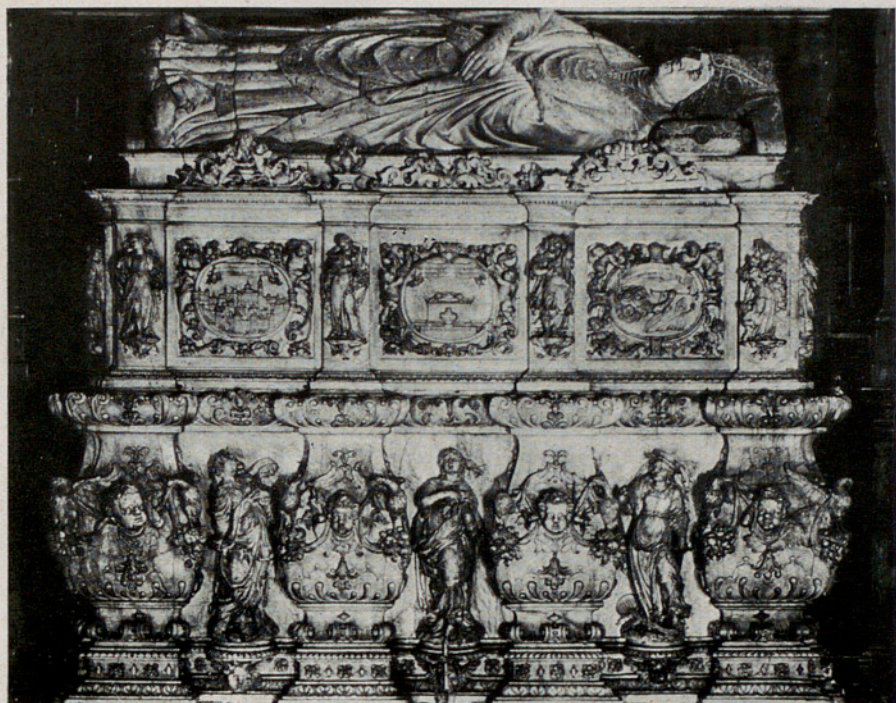
Las capillas y sus riquezas.

La Catedral distribuye una gran parte de su tesoro artístico entre las capillas de su interior. Es fuerza, pues, recorrerlas para trazar, siquiera brevísimo, un inventario del mismo.

La más destacada, por sus proporciones, es la del Santísimo, antigua sala capitular, donde recibe culto la memorable ima-



EL SANTO CRISTO DE LEPANTO.

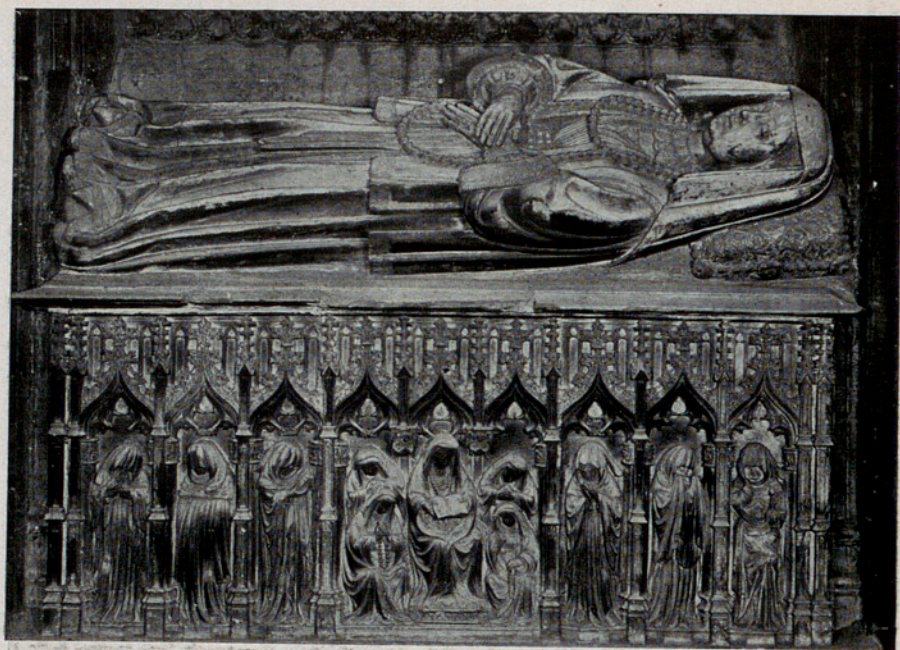


EL SEPULCRO DE SAN OLEGARIO, EN LA CAPILLA DEL SANTÍSIMO.

gen, talla quizá cuatrocentista, del Santo Cristo de Lepanto. Obra maestra de la arquitectura barcelonesa del siglo XV, iniciada en 1405 según traza de Arnau Bargués, la capilla transforma su planta, mediante grandes trompas angulares, de cuadrado en ochavo, para, así, apegar mejor su magnífica bóveda estrellada. Ante el altar neoclásico del Santo Cristo se admira el sepulcro del obispo San Olegario: su serena imagen yacente es obra de Sanglada, tallada en alabastro en 1406; desde 1678 aparece colocada sobre una suntuosa urna marmórea, obra, de elegante cadencia barroca, de Francesc Grau y Doménech Rovira.

No menos singulares son las obras atesoradas por las capillas vecinas.

En la inmediata descuella el retablo de los Santos Cosme y Damián, delicada realización del valenciano Miquel Nadal, concluida, con la ayuda de un maestro anónimo, hacia 1454. Un



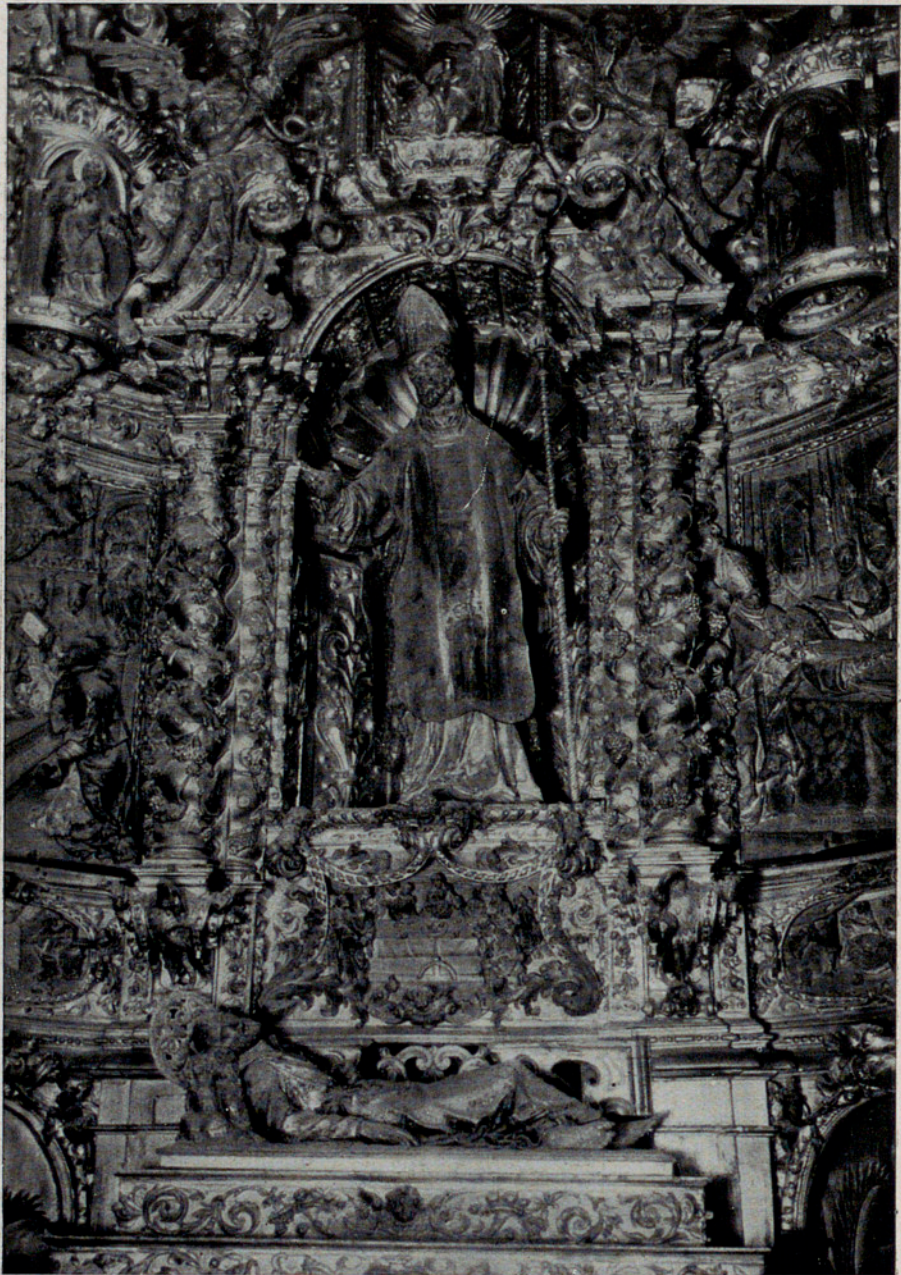
SEPULCRO DE SANÇA XIMENIS DE CABRERA, EN LA CAPILLA DE LOS SANTOS COSME Y DAMIÁN.

arcosolio cavado en el muro de la izquierda alberga el sepulcro de Sança Ximenis de Cabrera, tallado en alabastro hacia 1436, con seguro dominio, por Pere Oller. La tercera capilla siguiente exhibe la urna trecentista de San Ramón de Peñafort, decorada con escenas de la vida del Santo; la cuarta, el retablo de San Pablo, proyectado por Tramulles en 1769, y la última antes del transepto, la briosa composición barroca, dorada y policromada, del altar de San Paciano, a los pies de cuya imagen figura la de San Francisco Javier en éxtasis, obra de Miquel Sala, fechada de 1688.

La serie de capillas de la nave de la Epístola queda interrumpida por el extremo del crucero, que forma un a modo de zaguán bajo cada uno de los campanarios. En éste se abre la puerta de comunicación con el claustro. La serie prosigue, después de la sacristía, con el abanico de capillas de la girola, en las que se reúne—hecha excepción del Museo Capitular—el más notable conjunto de retablos y altares de la Catedral, además de algunos sepulcros, escudos, rejas o vidrieras no exentos de interés.



LA CAPILLA DE LOS SANTOS COSME Y DAMIÁN.



EXALTACIÓN BARROCA, EN EL ALTAR DE SAN PACIANO.



EL RETABLO DE LA TRANSFIGURACIÓN, DE BERNAT MARTORELL.



DETALLE DE LA ESCENA DE LAS BODAS DE CANÁ, EN EL RETABLO DE LA TRANSFIGURACIÓN.

Sucesivamente, podemos admirar en ellos: el retablo de San Antonio Abad, talla de 1712; el tríptico facticio de la Visitación, San Lucas y San Sebastián, obra anónima del tercer cuarto del siglo xv, costeadada por el beneficiado Nadal Garcés; el retablo de la Transfiguración, encargo del obispo Simó Salvadó, con-



RETABLO DEL ARCÁNGEL SAN GABRIEL.

cluído entre 1449 y 1452 por Bernat Martorell, el más elegante de los maestros barceloneses del cuatrocientos; las escenas de la predela, descritas con refinada minuciosidad, las del milagro de los panes y los peces y las bodas de Caná, de fino realismo y agudo sentido compositivo, y el Calvario, apenas hallarían paralelo en la Catedral; los sepulcros de los obispos Berenguer de Palol y Pons de Gualba, obras de principios del siglo XIV, y la arquitectura renacentista del retablo de San Juan Bautista, del gremio de maestros carpinteros y de 1577, detienen también nuestra atención; mucho más, sin embargo, el pequeño retablo del Arcángel San Gabriel, obra de rara iconografía y sutilísima matización pictórica; su autor, artista refinado que la concluyó hacia 1390, permanece aún en el anónimo. Ha sido posible, en



COMPOSICIÓN CENTRAL DEL RETABLO DE LAS SANTAS CLARA Y CATALINA.



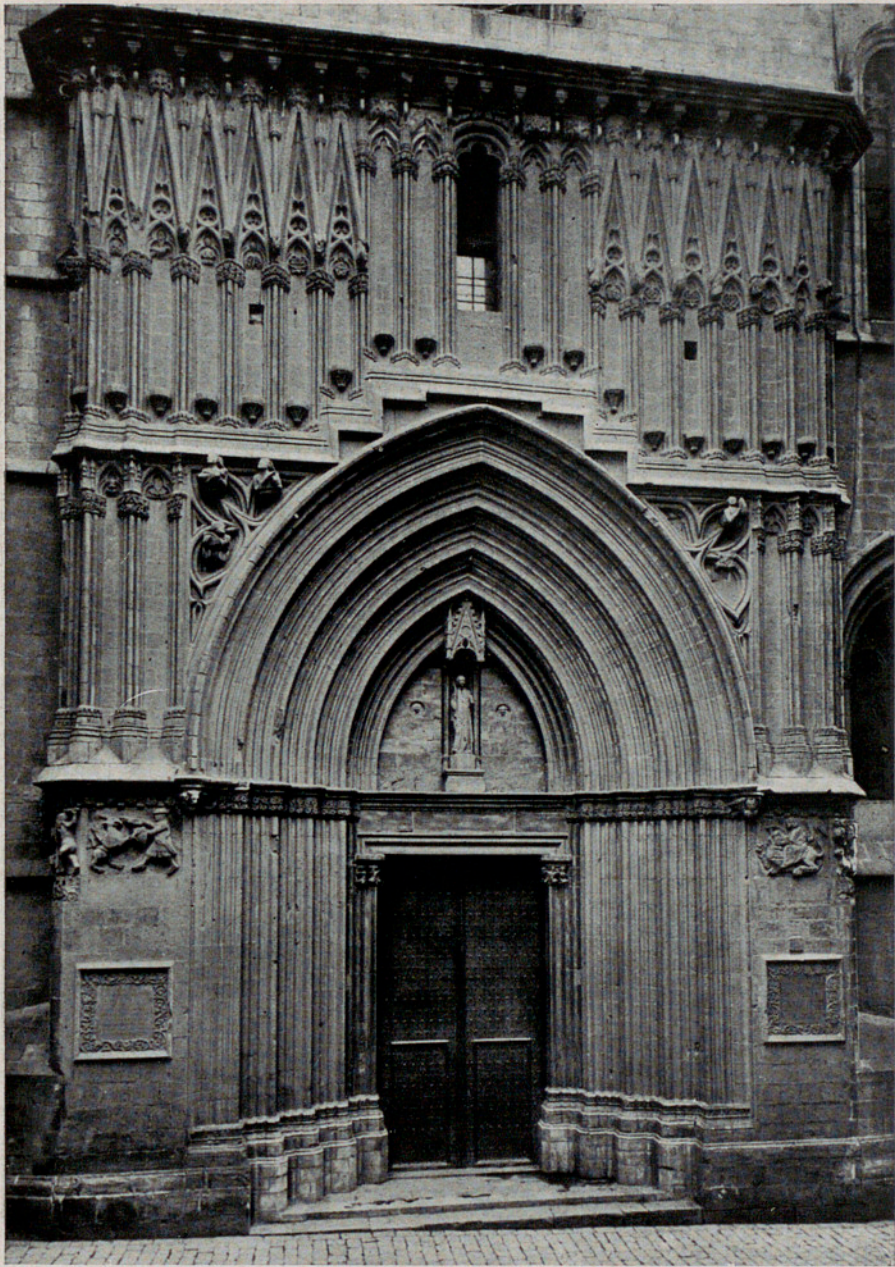
LA AUSTERA EXPRESIÓN DE LA IMAGEN FUNERARIA DEL OBISPO ESCALES.

cambio, identificar en la personalidad de Joan Mates la del anónimo Maestro de Penafel, autor del maltrecho retablo de los Santos Martín y Ambrosio, obra datada alrededor de 1415; descuella a continuación, en la capilla que otrora fué de los freneros, el de las Santas Clara y Catalina procedente de la capilla funeraria de Sança Ximenis de Cabrera; este retablo, iniciado en el taller de Martorell, es en su mayor parte obra de Pere García de Benabarre; debióse de concluir su pintura hacia 1455; flota sobre la tabla central el delicado acento de Miquel Nadal, en tanto que las tablas laterales evidencian la robusta personalidad huguetiana de García de Benabarre; en la vecina y antigua capilla de San Silvestre brilla el opulento relieve dorado y policromo del retablo de la Virgen de la Merced y San Pedro Nolasco, de 1689, y en la última de esta serie de la girola, el magnífico sepulcro del obispo Escales, obra de 1409; su autor, el mallorquín Antoni Canet, había trabajado en la sillería del coro, y allí debió de adquirir el dominio preciosista, casi de orfebre, de su oficio de tallista; las figuras de llorantes del frontis de la caja, la imagen yacente del Obispo—austera serenidad la de su faz—y la de Dios Padre bendiciendo, atestiguan ampliamente su categoría de gran escultor.

El extremo del crucero forma a continuación, bajo la torre del costado del Evangelio, el zaguán de la *puerta de San Ivo*, de bella disposición exterior; constituye esta puerta un tributo a la tradición románica, aún imperante al iniciarse la construcción del templo; su traza podría quizá atribuirse a Jaume Fabré, el arquitecto mallorquín que en 1319 aparece rigiendo la obra de la Catedral; pero los detalles escultóricos, así los ángeles de las enjutas del arco—labrados en arenisca de Montjuich—como los capiteles del derrame y los relieves alegóricos del frontis y esquina del cuerpo bajo—labrados en mármol blanco—, revelan una fuerte corriente de italianismo, corroborada por los documentos y la presencia en la misma Catedral del escultor pisano del sepulcro de Santa Eulalia.

De nuevo en el interior del templo, antes de proseguir el itinerario a lo largo de la nave, hay que detenerse ante el órgano, que ocupa la galería sobre esta puerta de San Ivo; fué instalado hacia 1540, y son de excelente calidad las tallas renacentistas de su caja.

Quedan aún retablos y altares que admirar en las capillas del interior, adosadas al costado del Evangelio: el de San Sebastián



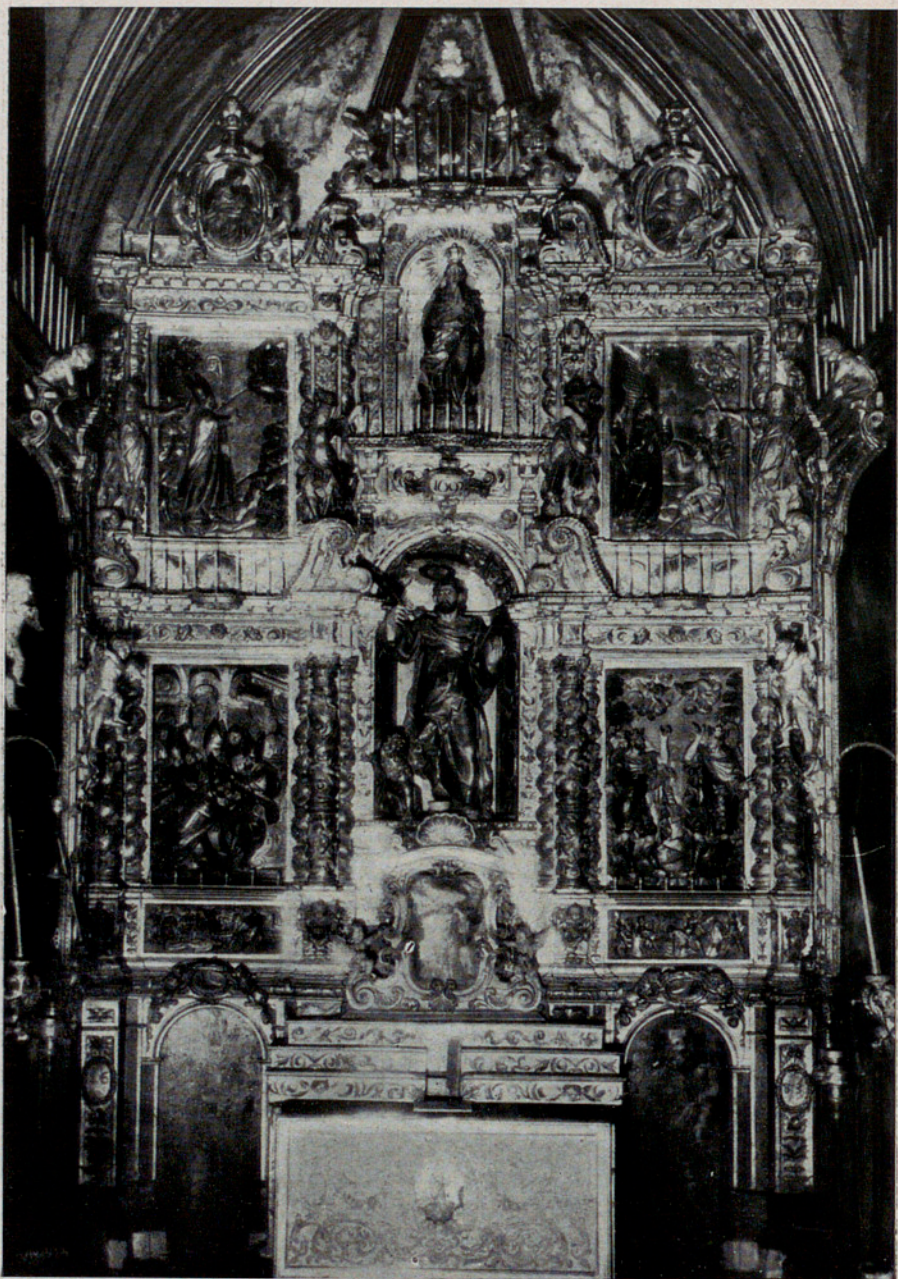
LA PUERTA DE SAN IVO.



RETABLO DE SAN SEBASTIÁN Y SANTA TECLA.



RETABLO DE SAN BARTOLOMÉ Y SANTA ISABEL.



EL RETABLO BARROCO DE SAN MARCOS, EN LA CAPILLA GREMIAL DE LOS ZAPATEROS.



LA VIDRIERA DE LAS FUENTES BAPTISMALES PROYECTADA POR BARTOLOMÉ BERMEJO.

y Santa Tecla, de fines del siglo xv, trasladado modernamente del claustro al interior; fué costeadado—lo mismo que la hermosa reja de forja y los primorosos arquibancos laterales tallados por el maestro Durán—por el canónigo Joan Andreu Sors, cuyas armas se prodigan en la decoración; obra tardía del taller de Huguet, sus trazos angulosos y su coloración brillante, pero no siempre matizada, permiten la atribución de esta pintura a Rafael Vergós y Pere Alemany. En la capilla que fué de Santa María

Magdalena se halla emplazada hoy la más personal creación de un discípulo de Borrassá: el retablo de San Bartolomé y Santa Isabel, pintado por Gerau Gener en 1401. El ponderado clasicismo arquitectónico del altar de Nuestra Señora del Rosario, que brilla en la capilla siguiente, es obra de 1619, de Agustí Pujol, que intercala en él una serie de relieves de impecable gusto y realización. Tres cuartos de siglo posterior es el barroco altar de San Marcos, que preside la capilla del gremio de zapateros; fué tallado en 1692 por Francisco Trulls y otros artistas; la decoración de la capilla se completa con lienzos de los Tramulles, de 1763. Y el profuso retablo de San Severo, pocos años anterior, es obra de Francisco de Santa Cruz.

Con la capilla de las fuentes bautismales cerramos la serie. En ella, además de la esbelta pila marmórea labrada en 1433 por el florentino Onofre Juliá, son de ver los detalles escultóricos de las puertas laterales, atribuidos al mallorquín Antoni Canet, y, principalmente, el vitral del fondo, uno de los pocos ejemplares íntegros conservados en la Catedral, y, sin duda alguna, el más notable. Trazó su proyecto—la escena del *Noli me tangere*—el cordobés Bartolomé Bermejo, en 1495: se aprecian, en efecto, la fuerza realista de su dibujo y la solidez constructiva de su color; la realizó el hábil maestro vidriero Gil Fontanet.

No podríamos abandonar el interior de este templo—«sombra cuajada en formas de silencio», según frase de don Miguel de Unamuno—sin antes admirar las excelentes labores escultóricas de los Claperós, padre e hijo, al pie del cimborio. Son los seis medallones que decoran las enjutas sobre los arcos que cierran la puerta principal y las dos capillas que la flanquean, encarados al espectáculo luminoso y multicolor del ábside, al indefinible espectáculo total de esta Catedral admirable.

Los claustros.

Anexa al costado de la Epístola de la Catedral se levanta la galería en cuadro del claustro, rodeado en tres de sus alas por capillas, y la cuarta, paralela a la calle de Santa Lucía, formada por la capilla de esta misma advocación y por el conjunto de las salas capitulares: las actuales y la que lo fué hasta el siglo xvii,



CLAUSTRO. PUERTA DE COMUNICACIÓN CON EL INTERIOR DE LA CATEDRAL.



UN ÁNGULO DE LAS GALERÍAS DEL CLAUSTRO.

y es hoy capilla del Santísimo, con acceso desde el interior de la Catedral. En ella está actualmente el famoso Cristo de Lepanto.

La bella puerta de mármol blanco que, por un extremo del crucero, comunica el interior con el claustro, corresponde al período inicial de la obra catedralicia. Debida sin duda a un grupo de escultores italianos arcaizantes, se explica el carácter románico de su traza, sus plintos y columnas, sus capiteles con representaciones humanas y finísimos follajes de acanto, de refinada labor, y, finalmente, sus arcos decorados con diversidad de formas geométricas.

La construcción del claustro siguió un ritmo irregular y un plan desordenado: en la segunda mitad del siglo XIV se hicieron las capillas y galería adosadas al templo, y a continuación las que siguen paralelas a la calle de la Piedad; la construcción de las salas capitulares, en la primera mitad del XV, unió al futuro recinto claustral la capilla románica de Santa Lucía, levantada en el siglo XIII, formando parte del vecino palacio del obispo Arnau de Gurb. En la segunda mitad del siglo XV tuvo lugar la construcción del último cuerpo de capillas y galería, paralelo a la calle



SAN JORGE. CLAVE DE BÓVEDA DEL TEMPLETE.

de Santa Eulalia o del Obispo. Las bóvedas de la galería fueron cerradas también en orden irregular, aunque en su mayor parte alrededor de 1445; diversos fueron los artistas que colaboraron en su ejecución; las más, pueden adjudicarse, sin embargo, al florentino Onofre Juliá o al taller familiar de los Claperós; algunas obedecen ya a sugerencias renacentistas; el magnífico ejemplar de la capilla de San Severo, a Pere Oller.

Si los arcos de las galerías claustrales quedaron sin sus caladas tracerías, el conjunto de capiteles de sus columnas muestra una

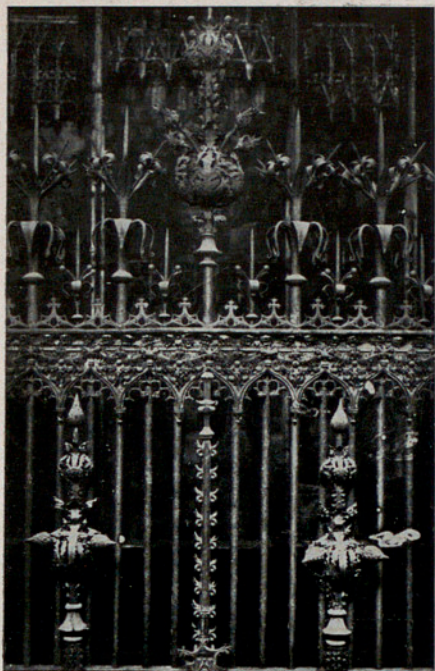


UNO DE LOS FRISOS QUE DECORAN LAS COLUMNAS DEL CLAUSTRO.

riquísima serie decorativa que explica, en sucesión ininterrumpida, el ciclo de ambos Testamentos; este conjunto escultórico culmina brillantemente en la obra del templete levantado por el maestro Escuder y decorado por los Claperós, que en marzo de 1449 concluían la preciosa clave central de San Jorge, versión florida del medallón de Pere Johan en el palacio de la Diputación.

Dignatarios y mercaderes rivalizaron en devoto mecenazgo en la erección de este edificio anexo, pero en cierto modo independiente, del recinto catedralicio; aun hoy se muestra con ambiente muy distinto del interior del templo: no es iglesia, sino jardín y pórtico, lugar de paso, sosegado deambulatorio, foro de artistas, cita de enamorados y lugar, en fin, de atracción turística por sus perspectivas altamente fotogénicas. Desterrada buena parte del culto de sus capillas, quedan éstas para exhibir los policromos escudos de sus muros, su variado conjunto de verjas—alguna de las cuales notabilísima—y, sólo en alguno que otro caso, un altar o retablo; el más interesante quizá, el de talla de Todos los Santos, debido al alemán Luchner, datado alrededor del año 1488 y costeado por el canónigo Berenguer Vila.

El pavimento del claustro rememora también, con los escudos e inscripciones de sus losas, los hombres y las agrupaciones gremiales que contribuyeron a levantar el edificio o quisieron tener sus restos en él, como era piadosa costumbre entre las sociedades de artesanos que fundaron la burguesía laboral, tan pujante al



CLAUSTRO. DETALLE DE UNA REJA Y SEPULCRO DE FRANCESC DESPLÁ.

finalizar la Edad Media. En el muro de las salas capitulares destacan el sarcófago del canónigo Francesc Desplá, fallecido en 1457, y el del bufón y embajador real Antoni Tallander, más conocido por su mote popular de Mossén Borra; ambos metidos en arcosolio decorado con pinturas: aquél, labradas la caja y figura yacente en piedra barcelonesa; éste, fundido en bronce, probablemente en Nápoles, donde falleció el personaje, en 1446.

Alternan con estos sepulcros, sobre el mismo muro, las puertas que conducen a la capilla del Santísimo, a las salas capitulares —bellos y sobrios ejemplos de la elegancia decorativa del siglo xv— y a la capilla de Santa Lucía. Abierta al culto en 1268, pueden admirarse en su interior algunos sepulcros: a un lado, en el fondo de un arcosolio, el del obispo fundador Arnau de Gurb, cuya figura yacente constituye una muestra apreciable de la escultura del siglo XIII; en el lado opuesto, el del canónigo Santa Coloma, de mediados del XIV.



TECHO DE LA SALA CAPITULAR.

Salas capitulares y Museo de la Catedral.

El conjunto actual de las salas capitulares está integrado por la de Cabrevación—antiguo refectorio de los pobres, bajo dos altos tramos de bóveda de mediados del siglo xv—y la capitular propiamente dicha, de planta alargada, ligeramente trapezoidal, cerrada por falsa bóveda de lunetos, decorada, en la segunda mitad del siglo xvii, por fray J. Juncosa. Pasamos de la primera a la segunda a través de un gran cancel de madera, ricamente labrado, de mediados del siglo xvii, junto al cual admiramos uno de los grandes capiteles visigodos de mármol blanco—que fueron soporte de la mesa del altar mayor actual—y el frontal, con atributos de la Pasión—labrado para el mismo—, en 1430, por Llorens Reixach.

Las dos salas—de Cabrevación y capitular—, y otra situada sobre la última, son al mismo tiempo las del nuevo Museo Catedralicio, custodia de una serie de piezas notables.

La pintura gótica catalana en particular ofrece en ellas una selección altamente representativa de sus mejores figuras. Al



MUSEO CATEDRALICIO. PREDELA DE SAN ONOFRE.

período inicial del sienismo en Cataluña corresponden dos admirables y elaboradas creaciones del taller de Ramón Destorrents: la pieza central de un retablo dedicado a dos santas, y la finísima predela con escenas de la vida de San Onofre, pintadas ambas hacia 1360, y las dos clara evidencia de la perfección técnica y la exquisitez de color que caracterizaron el arte del pintor y miniaturista de Pedro el Ceremonioso, maestro de los hermanos Serra.

Siguen, cronológicamente, dos bellas tablas anónimas: corresponde al tercer cuarto del siglo XIV un fragmento con la Virgen sobre fondo de estrellas, muy italianizante, y alrededor del año 1400, la Madona entronizada ante un coro de ángeles músicos, obra arcaísta, refinada, pieza central de un retablo, acaso de los maestros zapateros, cuyos escudos ostenta.

La tabla con una escena de la infancia de Jesús, obra coetánea del arte de Borrassá, nos introduce, con su poético intimismo realista, en el espíritu del estilo llamado internacional. El pequeño retablo de San Lorenzo es también obra del primer cuarto del siglo XV, y corresponden al segundo una Virgen con el Niño, *in sede maiestatis*, y un Calvario del círculo de Bernat Martorell.

De mano y pincel de éste es la hermosa predela con escenas de la Pasión, fina miniatura muy característica de la expresiva elegancia del Maestro de San Jorge; es obra de plenitud, sin duda del período 1440-1450, y una de las más bellas realizaciones pictóricas de la Catedral.

Corresponde al mismo período y a uno de los maestros del manierismo sienés, Sano di Pietro, la bella tablita con la Virgen y el Niño, entre dos Santos, rodeados de ángeles.



MUSEO CATEDRALICIO. ESCENA DE LA INFANCIA DE JESÚS. TABLA ANÓNIMA.

El más importante pintor barcelonés de la segunda mitad del siglo xv, «el dulce Jaume Huguet», nos ofrece también su tributo, con dos obras de gran categoría, aunque desigual importancia: la pequeña Piedad, único resto de un retablo para la capilla de los freneros, contratado en 1457, y el maltrecho y fragmentado retablo de San Bernardino y el Ángel Custodio, contratado el mismo año para la de los esparteros y vidrieros, pintado en varias



MUSEO CATEDRALICIO. PRENDIMIENTO, DE LA PREDELA DE LA PASIÓN, OBRA DE BERNAT MARTORELL.

etapas, no concluido hasta el período 1470-1480, destrozado en 1783 y descubierto en 1936, aprovechadas sus tablas para construir un banco de la capilla gremial. Profundamente humano, hondamente emotivo, el arte de Huguet se manifiesta aquí en la madurez: toda la energía y penetración espiritual de este gran

pintor quedan resumidas en la aguda expresión del rostro del San Bernardino de la tabla principal.

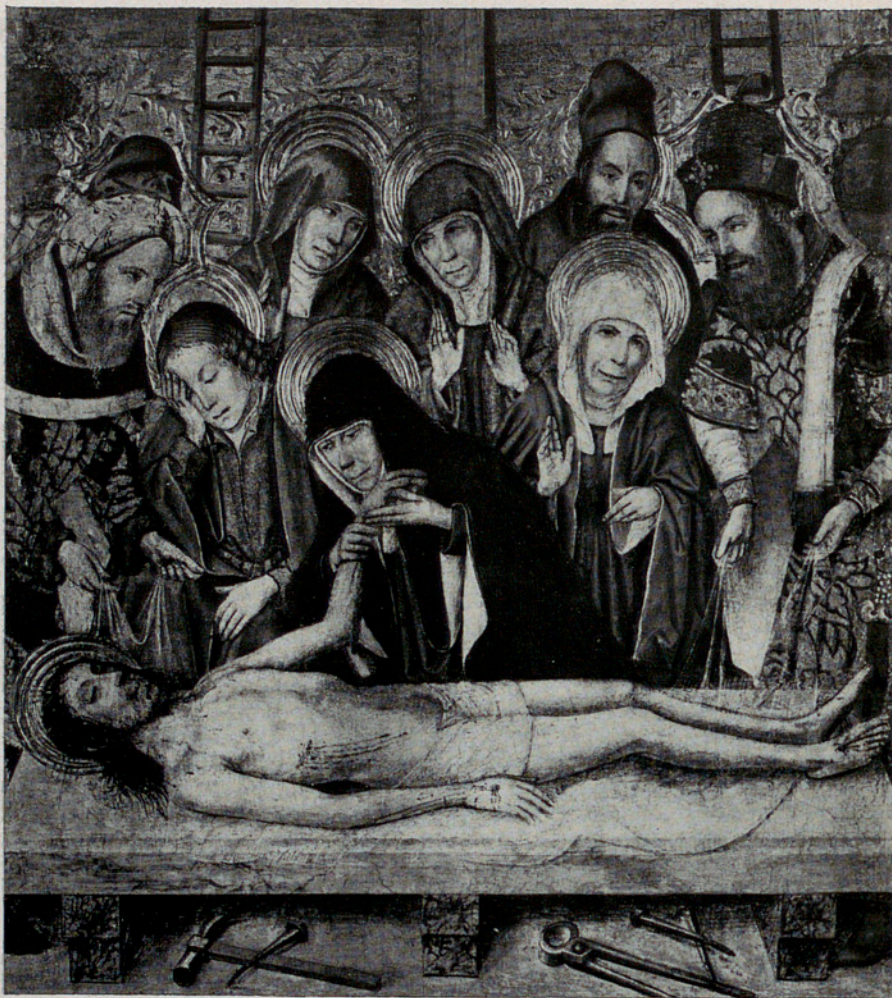
A los últimos años del siglo xv corresponde la obra maestra del cordobés Bartolomé Bermejo: la tabla de la Piedad, concluída en 1490, con una fuerza realista y una densidad dramática tan de primer orden, que hacen de esta obra uno de los más extraordinarios ejemplares de la pintura hispánica de aquel siglo. Ante un paisaje descrito con minucioso naturalismo, Bermejo sitúa cuatro admirables figuras: la Virgen Dolorosa con el Hombre-Dios vencido en sus brazos, San Jerónimo a la izquierda, y a la derecha Lluís Desplá, el arcediano que mandó pintar la tabla para su capilla particular, situada en el cuerpo medio de la torre romana que hoy queda anexa al Palacio Episcopal.

Entre las piezas pictóricas que completan el fondo de este breve pero importante museo catedralicio, cabe citar aún dos tablas de los desposorios de la Virgen, una del Maestro de Budapest, y otra del de Santa Gúdula, y ambas de fines del siglo xv; dos trípticos del Calvario, mixto, el uno, de pintura y escultura, y el otro, sólo pintado: ambos de aquella misma época y estilo poshuguetiano; una tabla con los dos Santos Vicentes, obra excelente de principios del siglo xvi; varias tablas castellanas del mismo tiempo, y sargas pintadas por el poeta, músico y pintor Pere Serafi, hacia 1540, como puertas del órgano, admirables composiciones en grisalla y en color que, a modo de tapices, iluminan hoy los vastos lienzos de muro de la sala de Cabrevación, amén de algunas tablas y lienzos—uno de ellos atribuible a Vicente Gascó—de la segunda mitad del siglo xvi, y, finalmente, el gran lienzo de Manuel Tramulles—fines del siglo xviii—que representa a Carlos III en el momento de tomar posesión del canonicato.

Por su excepcional categoría, cabe incluir en esta serie pictórica el llamado Misal de Santa Eulalia, que se exhibe en esta misma instalación museística junto con otros códices de menor importancia. Es obra miniada por Joan Destorrents, en los primeros años del siglo xv, por encargo del obispo Armengol; su página inicial, cuyos márgenes aparecen totalmente decorados por una vivaz representación del juicio final de riquísima policromía, puede clasificarse entre lo mejor que produjo la miniatura catalana de comienzos de aquel siglo.



SANO DI PIETRO. VIRGEN CON EL NIÑO.



MUSEO CATEDRALICIO. «PIEDAD» DE JAUME HUGUET.

Sacristía y Tesoro.

Entre el brazo del crucero que se une al claustro y la primera capilla de la girola, sobre un severo paramento liso, eleva el gracioso dibujo de su puerta la sacristía catedralicia, dependencia de sencilla estructura, ampliada en el siglo xv con dos estancias, una de las cuales está destinada al Tesoro.



MUSEO CATEDRALICIO. SAN BERNARDINO Y EL ÁNGEL CUSTODIO, POR JAUME HUGUET.



MUSEO CATEDRALICIO. LA «PIEDAD» DEL ARCEDIANO DESPLÁ, PINTADA POR BERMEJO EN 1490.

Considerablemente afectado por las depredaciones inherentes a algunos sucesos bélicos, éste no destaca ya por el número y riqueza de sus piezas, aunque sí todavía por la categoría artística y significación histórica de las que conserva.

Las más singulares se agrupan hoy en un solo conjunto, triunfalmente exhibido a través de la ciudad en la tradicional y solemnísimas procesión de la fiesta del Corpus Christi que Barcelona celebra anualmente desde 1320; lo integran la llamada «silla del rey Martín», sobre la que aparecen colocadas la custodia, dos coronas y una guirnalda reales, una banda bordada, un cinto de oro, esmalte y pedrería, y un sinfín de joyas menores sueltas, antiguas y modernas.



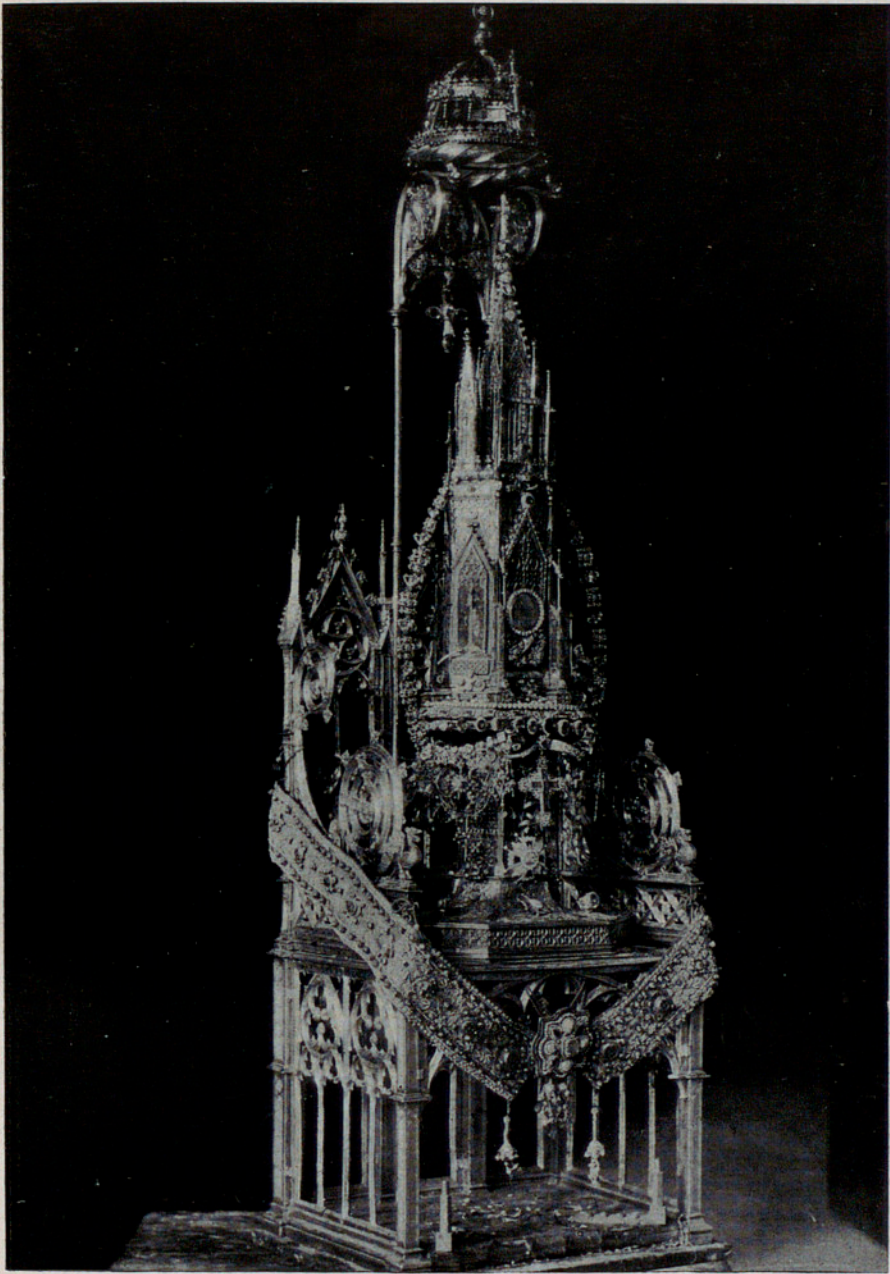
SAN JERÓNIMO. DETALLE DE LA «PIEDAD» DE BARTOLOMÉ BERMEJO.



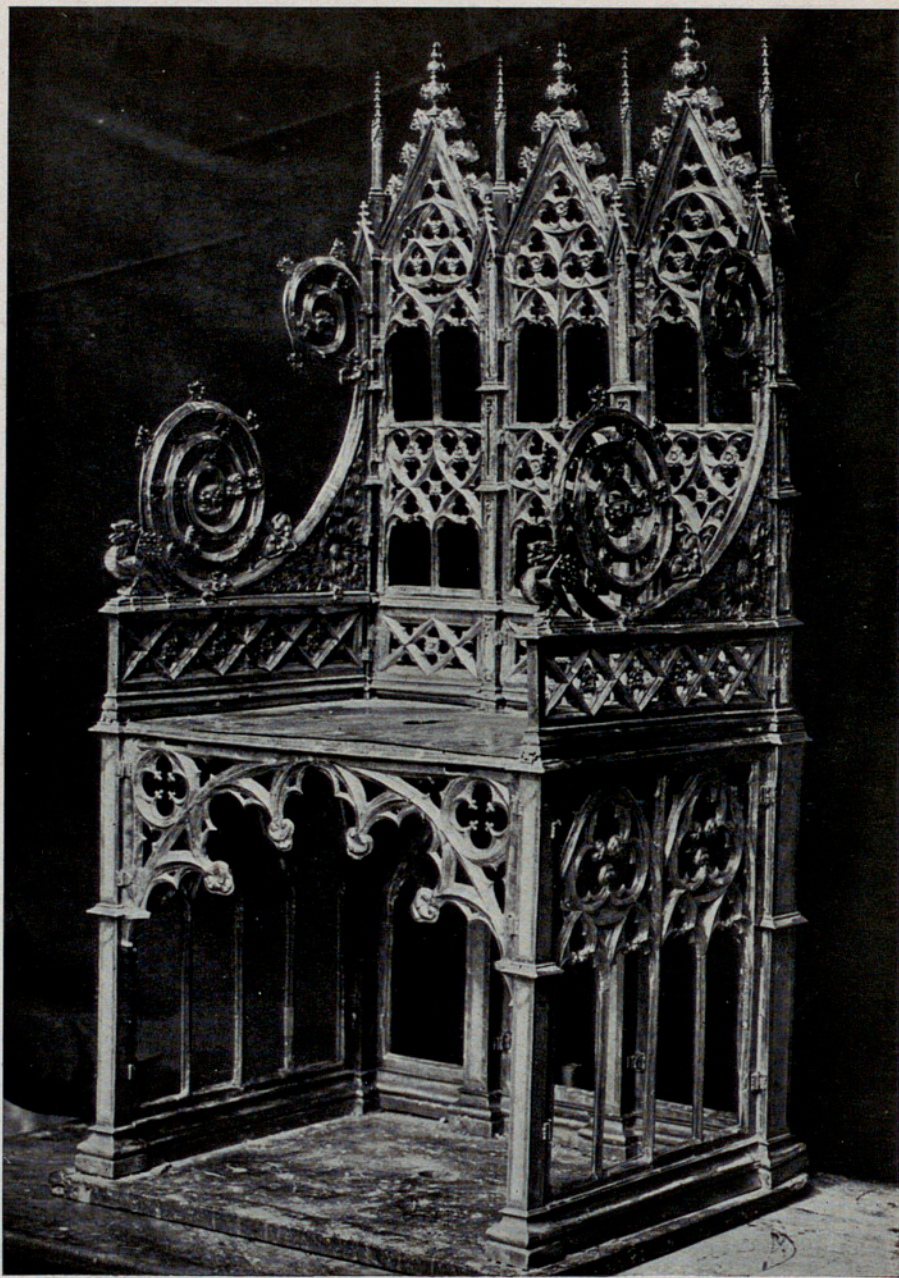
Omnia .i. aduersus co[m]muni
 do te leuam. aiaz meaz os
 nis in te confiteo no[n] eru
 teitaz. neq[ue] imbecat me minu
 a mei et ei uniu[er]si qui te expe
 tant no[n] frustentur. **V**ias tu
 as d[omi]ne t[em]p[or]u[m] p[ro]p[ter] Et se
 mitas tuas edoce me. **G**loria
 Et nota q[uod] non dicatur
Gloria in excelsis deo. **N**o
Erata d[omi]ne p[ro]p[ter] a tu
 am et ueni. ut ab in
 munitabz p[ro]p[ter] no[n] p[ro]p[ter]
 aulis. te incamur p[ro]p[ter] te
 eripi. te libante salu. a
 ni. **Q**u. le. ad romanos.

Rs. Saetes q[uod] h[ab]et i[n]
 la nos te sopno sur
 gere. **N**uc. at. p[ro]p[ter] e[n]i[m] sa
 lus. q[uod] ai credidim[us]. **H**or
 p[ro]p[ter] ill[is] dies. at. p[ro]p[ter] iqu. aut
 abicamo g[ra]tia teneb[ur].
 et iduamur arma lucas sic
 ut i die honeste ambulem[us].
 no[n] i comessac[i]o[n]ibz. et ebu
 etatibz. no[n] i cubilibz. et
 impudicijs. no[n] i co[n]c[er]tio
 ne. et emulacione. **S**et in
 duimim. d[omi]n[us] n[ost]r[us] ih[esu]s xp[istu]s.
Uniu[er]si q[ui] te expectat no[n] co
 frustentur d[omi]ne. **V**ias tuas d[omi]ne
 notas facim[us] et semitas tuas co

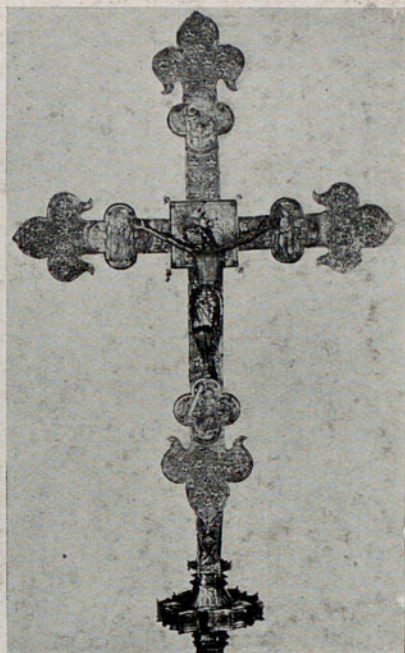
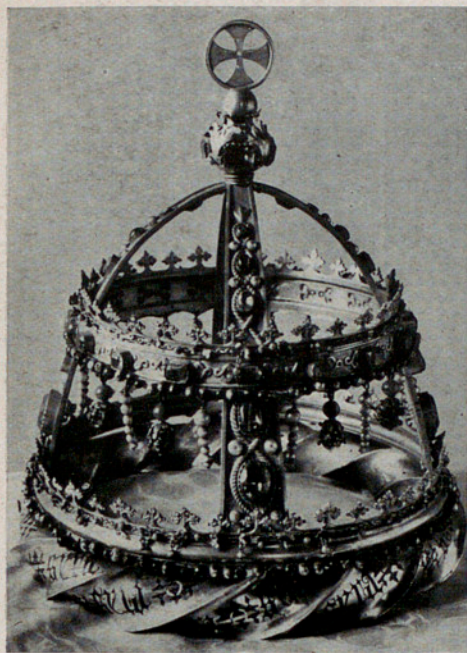
MUSEO CATEDRALICIO. PÁGINA INICIAL DEL LLAMADO «MISAL DE SANTA EULALIA».



CONJUNTO PROCESIONAL DE LA CUSTODIA BARCELONESA.



LA SILLA DEL REY MARTÍN.



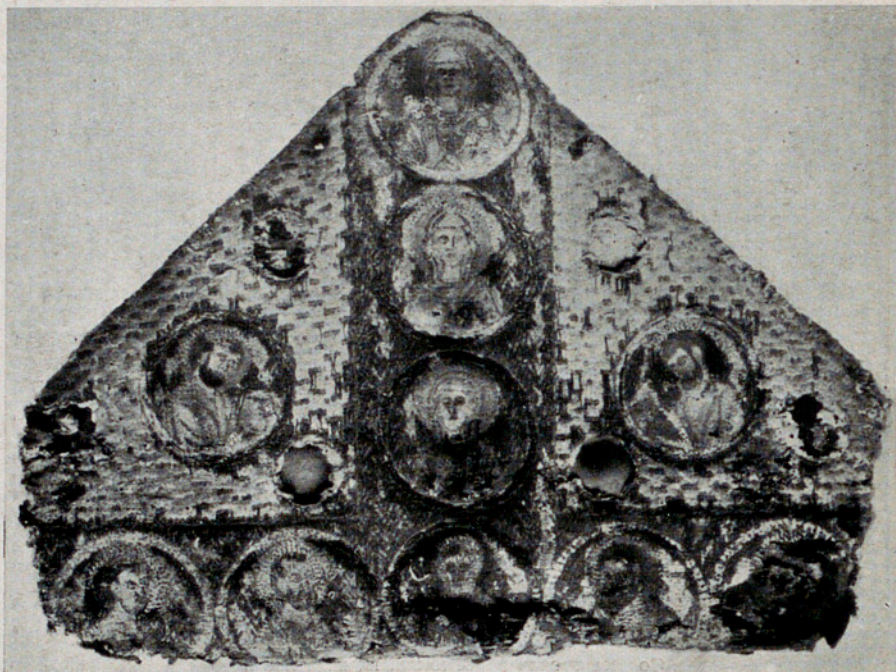
CORONA Y CRUZ PROCESIONAL, EN EL TESORO.

La custodia, de oro en su cuerpo principal—en forma de esbelto cimborio—y de plata y plata dorada en el resto, es obra anónima del último tercio del siglo XIV y pieza capital de la orfebrería gótica. Fué reformada en 1526 por Ferrer Guerau, quien añadió las ménsulas que elevan el cuerpo principal.

Cuelgan alrededor de la base joyas diversas—colgantes, anillos, pectorales, cruces—; las más antiguas, en oro, perlas y esmaltes, de tradición catalana y de los siglos XIV, XV y XVI.

La silla que según tradición poseyó el rey Martín es un trono plegable y portátil de plata dorada, obra magnífica de un platero barcelonés del último cuarto del siglo XIV, cuyas líneas, de incomparable elegancia arquitectónica, se enriquecen en las enjutas, florones y abrazaderas, con labores del más fino relieve escultórico.

Reales parecen ser también las dos finas coronas montadas como una sola, y la guirnalda o diadema torsa—decorada con la enigmática y repetida inscripción «Syra», en esmalte—que a manera de dosel de la custodia coronan el facticio conjunto.

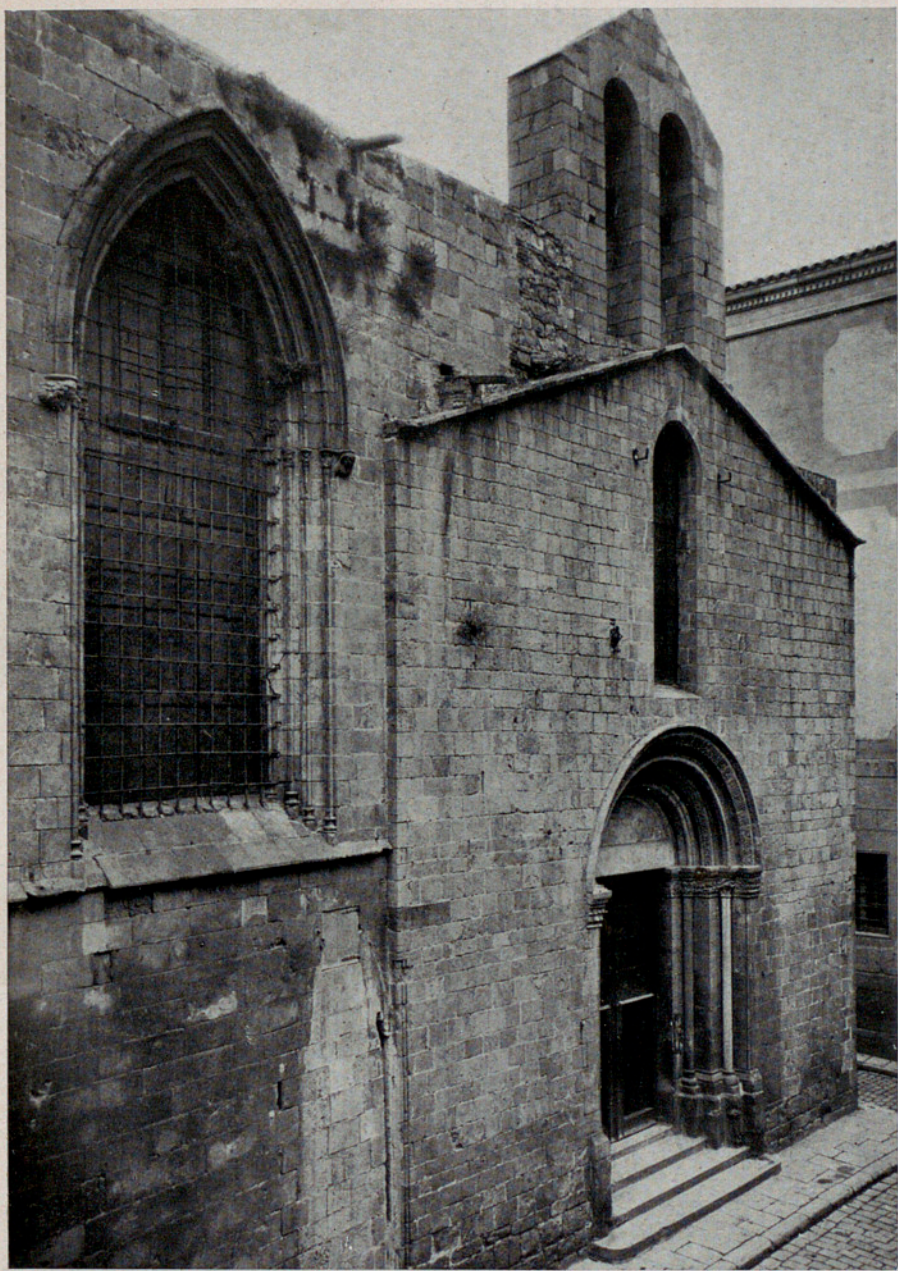


TESORO. MITRA ROMÁNICA DE SAN OLEGARIO.

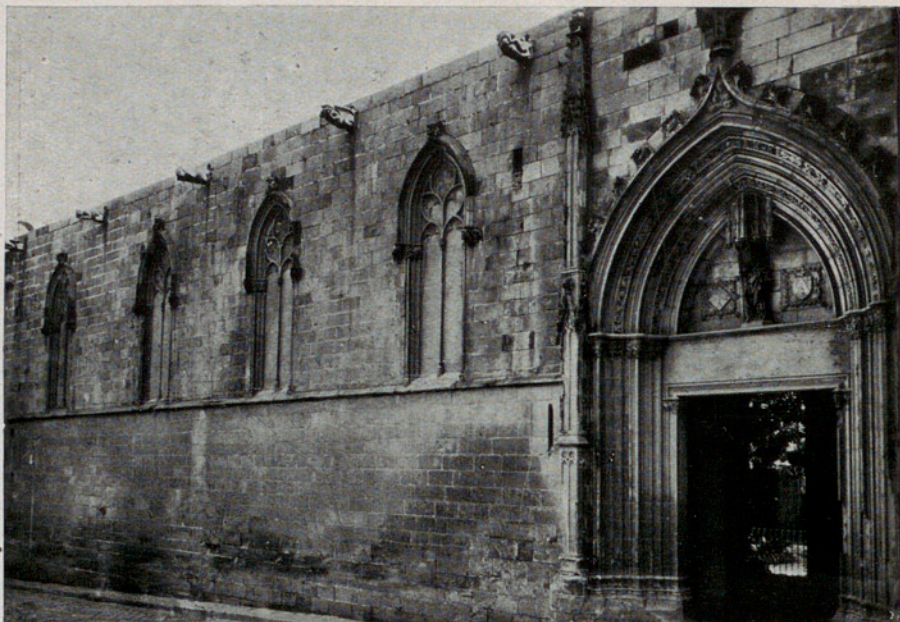
De las restantes piezas descuellan la llamada «banda del rey Martín», bordado de seda del siglo XIV, riquísimamente engarzado de perlería, esmaltes y piedras preciosas, y el supuesto toisón de oro del emperador Carlos, cinto—seguramente femenino—de oro, esmaltes y piedras, de fines del siglo XVI o comienzos del siguiente, y técnica tal vez centroeuropea.

Pieza más antigua que las mencionadas, y una de las más importantes del Tesoro, es la bellísima cruz procesional labrada por Francesc Vilardell, platero barcelonés, en 1383; flordelisada, de plata, se adorna con esmaltes translúcidos de impecable calidad; en el anverso, la figura del Crucificado; en el reverso, la de Santa Eulalia.

Otras piezas notables del Tesoro son: la mitra, de tradición oriental, tejida y bordada en seda, que fué de San Olegario; el báculo sepulcral del obispo Gurb, hallado en su tumba de la capilla de Santa Lucía; el relicario de la Santa Espina, obra de



CAPILLA DE SANTA LUCÍA.



FACHADA A LA CALLE DEL OBISPO, Y PUERTA DE SANTA EULALIA.

plata dorada, fechada en 1453, de Marc Canyes, y una cruz-relicario del siglo XVI; la espada de Pedro IV, condestable de Portugal, rey de los catalanes; una arquilla tallada en marfil, italiana y del XV; un retablo de alabastro, de fina talla renacentista; un portapaz esmaltado, del XVI, y, por último, la imagen de plata dorada de Santa Eulalia, encargo de la ciudad a Joan Perutxena, que la concluyó en 1664.

Fachadas y exteriores.

Las fachadas o exteriores del claustro, correspondientes a las calles de Santa Lucía, del Obispo y de la Piedad, muestran su desnudez con predominio absoluto de la horizontalidad, sólo interrumpida por el sobrio perfil apuntado de los ventanales, el saliente de alguna gárgola, y el más escaso aún de la arquitectura que encuadra cada una de las puertas que se abren a dichas calles. En el ángulo que forman las dos primeras aparece graciosamente



PUERTA DE LA PIEDAD.



CATEDRAL. AZOTEA Y CAMPANARIOS.

engarzada la capilla románica de Santa Lucía, con sus bien labrados capiteles y arquerías de decoración fitomórfica. De un gótico típicamente barcelonés resultan, en cambio, los elementos componentes de la puerta de Santa Eulalia, en la calle del Obispo; ante su tímpano, bajo dosel y entre las armas del Cabildo y las del obispo Saperá, aparece una bella imagen, de barro, de Santa Eulalia, obra atribuída al taller de los Claperós. La sencilla estructura de la puerta de la Piedad, al final de la solitaria calle de este nombre, fué labrada hacia 1457; unos treinta años más tarde se enriqueció con un tímpano, probablemente costado por el canónigo Berenguer Vila y tallado en madera por el alemán Luchner.

Junto a esta puerta, en el muro exterior de la sacristía, podemos admirar los exquisitos detalles escultóricos de una pequeña ventana de los primeros años del siglo xv; desde la plazuela, tras el ábside, levantando la vista a las altas y robustas pero elegantes torres de los campanarios, descubriremos otros detalles escultóricos notables: las gárgolas de los contrafuertes absidales; la mejor



EL ADMIRABLE JUEGO DE VOLÚMENES DEL ÁBSIDE CATEDRALICIO.



CABECERA DE LA CATEDRAL Y CALLE DE LOS CONDES.

y más sugestiva, la del caballero jinete, ya en la embocadura de la calle de los Condes.

La belleza de este rincón radica, sin embargo, en la presencia de la Catedral misma; presencia armónica de su sabiamente estructurado ábside, con sus terrazas planas, sus casi inexistentes arbotantes, las capillas de su girola, su empalizada de contrafuertes y ventanas, su corona de óculos en lo alto de la nave central; encanto de la geometría que ha logrado conferir una emoción y un sentido espiritual al ritmo de las piedras, que ha sabido hallar en la austeridad de las líneas funcionales una belleza y una proporción con vigencia para muchos siglos.

III

EL BARRIO GÓTICO

SOBRE el mismo recinto de la ciudad romana elevó la medieval, desde el siglo XI, los testimonios monumentales de su grandeza política: la Catedral, los palacios reales, las parroquias, los edificios públicos y los palacios señoriales. Crecieron todos al mismo ritmo que la ciudad, y se ampliaron, reformaron o destruyeron en las vicisitudes históricas de ésta. El tiempo, al darles pátina, creó su unidad, y la revalorización arqueológica popular de la Barcelona antigua en los siglos modernos halló para este núcleo urbano un nombre que, a pesar de no responder a un rigor histórico ni estilístico, define de alguna manera el espíritu de su corazón todavía latente: el Barrio Gótico. Las últimas décadas han restaurado en el subsuelo, bajo el pavimento de las calles no menos transitadas que en los siglos medievales, el recuerdo material de la ciudad primitiva. Sin embargo, es el carácter predominante de los grandes monumentos de la superficie el que caracteriza y determina este barrio, que no es en modo alguno un museo de arquitectura preparado para la visita del forastero, puesto que la presencia en el mismo de la Catedral, del Obispado, el Ayuntamiento y la Diputación, y algunos archivos, museos e instituciones culturales, mantienen su carácter de núcleo urbano rector intensamente vivo.

La plaza del Rey y el Palacio Real Mayor.

Flanqueada por la capilla de Santa Águeda y por el antiguo Palacio del Lugarteniente, cerrada por las sobrias líneas exterior-



LA PLAZA DEL REY.

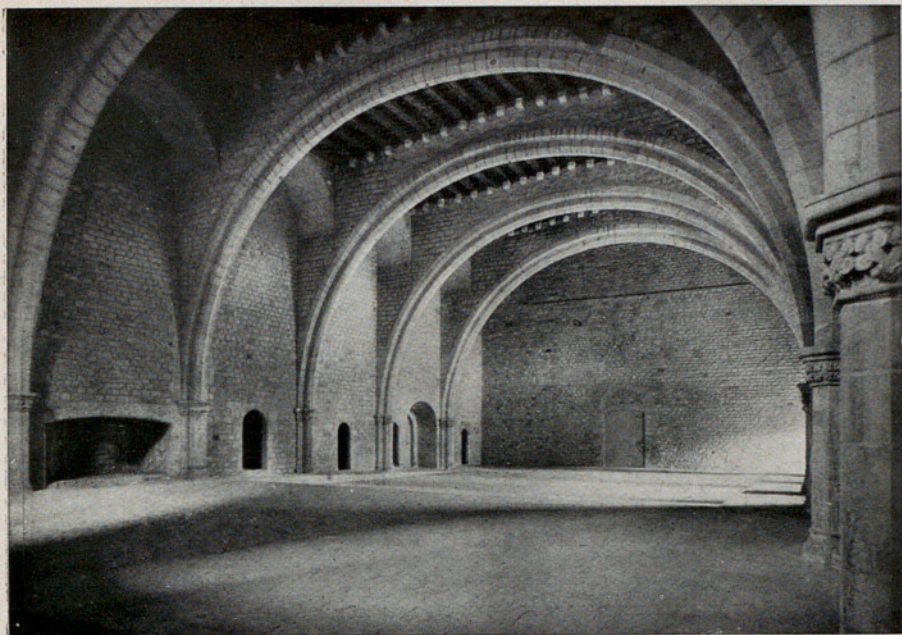


UN ÁNGULO DE LA PLAZA DEL REY. LAS PUERTAS DE INGRESO A LA ANTECÁMARA Y CAPILLA REALES.

res del gran salón del Palacio Real Mayor y por las más sencillas de la Casa Padellás, la plaza del Rey constituye el núcleo civil más antiguo y el de mayor carácter del Barrio Gótico.

Sobre una doble estructura abovedada, aprovechando parte del edificio que ya en el siglo XI era residencia condal, levantaron los reyes, en sucesivas etapas, durante los siglos XII al XV, las dependencias de su gran residencia barcelonesa, de la que, tras muchas reformas y destrucciones, se conservan únicamente tres núcleos, todos ellos importantes: la capilla real, el gran salón del palacio—*Cambra Major*, de los paramentos o *Tinell*—y el cuerpo de edificio paralelo a la calle de los Condes de Barcelona.

En el fondo de la plaza, el abanico monumental de una escalera conduce a la puerta de la iglesia y a la de la antecámara, a través de la cual se efectuaba la entrada al gran salón del Palacio y a sus dependencias anexas. El gran salón—sobre cuyos altos muros exteriores pueden admirarse, cegadas, dos pisos de arquerías correspondientes al primitivo palacio condal del siglo XI—fué construído en el siglo XIII, iluminado con amplios ventanales ajimezados y



LA «CAMBRA MAJOR» DEL PALACIO REAL, O SALÓN DEL «TINELL».

decorados sus altos paramentos interiores con vastas composiciones pictóricas del mayor interés, no sólo artístico, sino también histórico, pues son, al parecer, narración de la brillante epopeya bélica de Pedro el Grande: del último cuarto del siglo XIII, por lo tanto. El rey Pedro el Ceremonioso dió a esta Cámara Mayor —salón de las grandes ceremonias palatinas de los siglos XIV y XV— su disposición actual, con sus amplios y elegantes arcos, sus bovedillas y techumbres, sus óculos laterales y la robusta verticalidad de sus contrafuertes exteriores, que vienen a subrayar la escenografía monumental de la plaza del Rey. Las obras, iniciadas hacia 1362, se concluían en 1370, bajo la dirección del arquitecto real Guillem Carbonell.

El ala paralela a la calle de los Condes, edificada en el siglo XIV, bajo el reinado de Jaime II, levanta una doble estructura de grandes arcos apoyados hacia la parte del antiguo jardín, sobre contrafuertes; sus fachadas abren bellas ventanas ajimezadas, reconstruídas en su mayor parte modernamente. Este cuerpo

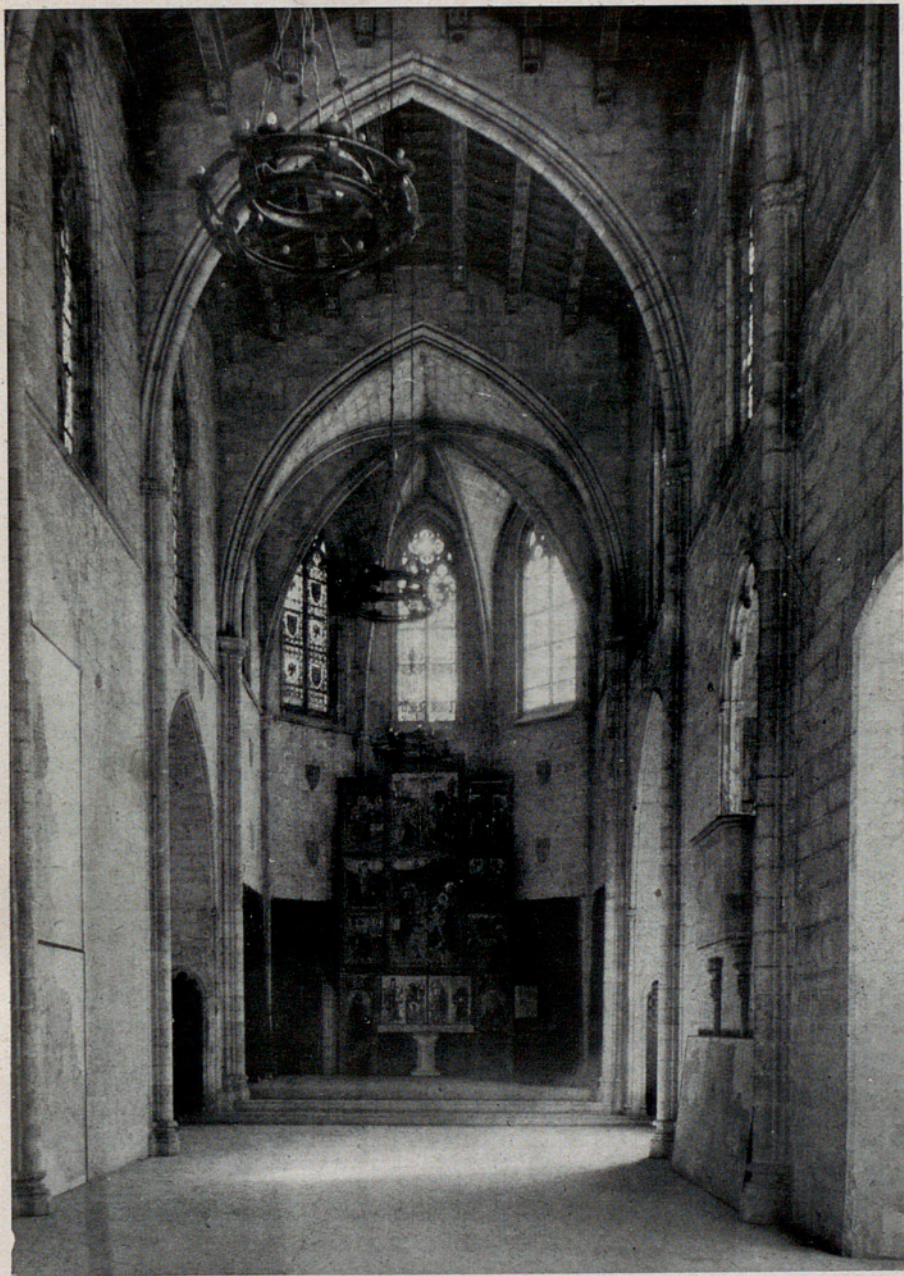


PINTURAS MURALES DEL SIGLO XIII EN LA DECORACIÓN DEL PALACIO.

de edificio fué cedido a la Inquisición en el siglo XVI, al mismo tiempo que la Cámara Mayor del Palacio y sus principales dependencias lo eran a la Audiencia; de ésta pasaron, en el siglo XVIII, a las monjas de Santa Clara, que lo convirtieron en capilla. Suprimida en 1936, iniciáronse las restauraciones que han permitido —con el derribo de una ingente cantidad de anexos de época posterior— admirar de nuevo los majestuosos ámbitos del antiguo Palacio Real Mayor barcelonés.

La capilla de Santa Águeda, dedicada primitivamente a la Virgen, se levantó sobre un sector de muralla romana inmediato al Palacio, entre cuyas torres, para obtener mayor espacio, se voltearon los grandes arcos abovedados, cuyo monumental conjunto se admira desde la plaza de Ramón Berenguer, el Grande.

Dirigió las obras, desde 1302 hasta su conclusión, dentro del primer cuarto del siglo, Bertrán Riquer, quien, con su virtuosismo técnico, supo lograr un conjunto estructural de suprema elegancia: de una nave, con techumbre a doble vertiente, sobre ligerísimos arcos, y muros aligerados por escaleras inferiores que



INTERIOR DE LA CAPILLA DE SANTA ÁGUEDA.

conducen al coro. Se ilumina la nave con una serie de ventanales que circuyen su perímetro alto.

A mediados del siglo XIV y a principios del XV se avanzaron sobre la línea exterior de la muralla las dos capillas laterales de la iglesia, y hacia 1466, reinando Pedro IV, condestable de Portugal, se colocó en el presbiterio el magnífico retablo de la Epifanía, que, aunque desprovisto de las tablas de su predela y de la delicada talla de sus marcos y doseletes, brilla como una de las más extraordinarias creaciones pictóricas de Jaume Huguet, en particular la admirable composición central, en la figura de uno de cuyos personajes ha querido verse la del desdichado condestable.

Casa Padellás.

El edificio que cierra la plaza del Rey—la antigua Casa Clariana-Padellás—fué levantado en la calle de Mercaders, en el siglo XIV, y reformado en los siguientes. La apertura de la moderna Vía Layetana, que determinó su derribo, dió ocasión de reconstruirla aquí—adosada también al viejo muro romano—y cerrar con sus clásicas líneas góticas el ámbito civil de la plaza del Rey, que adquirió con ello un carácter más íntimo y, a la vez, un nuevo toque de monumentalidad.

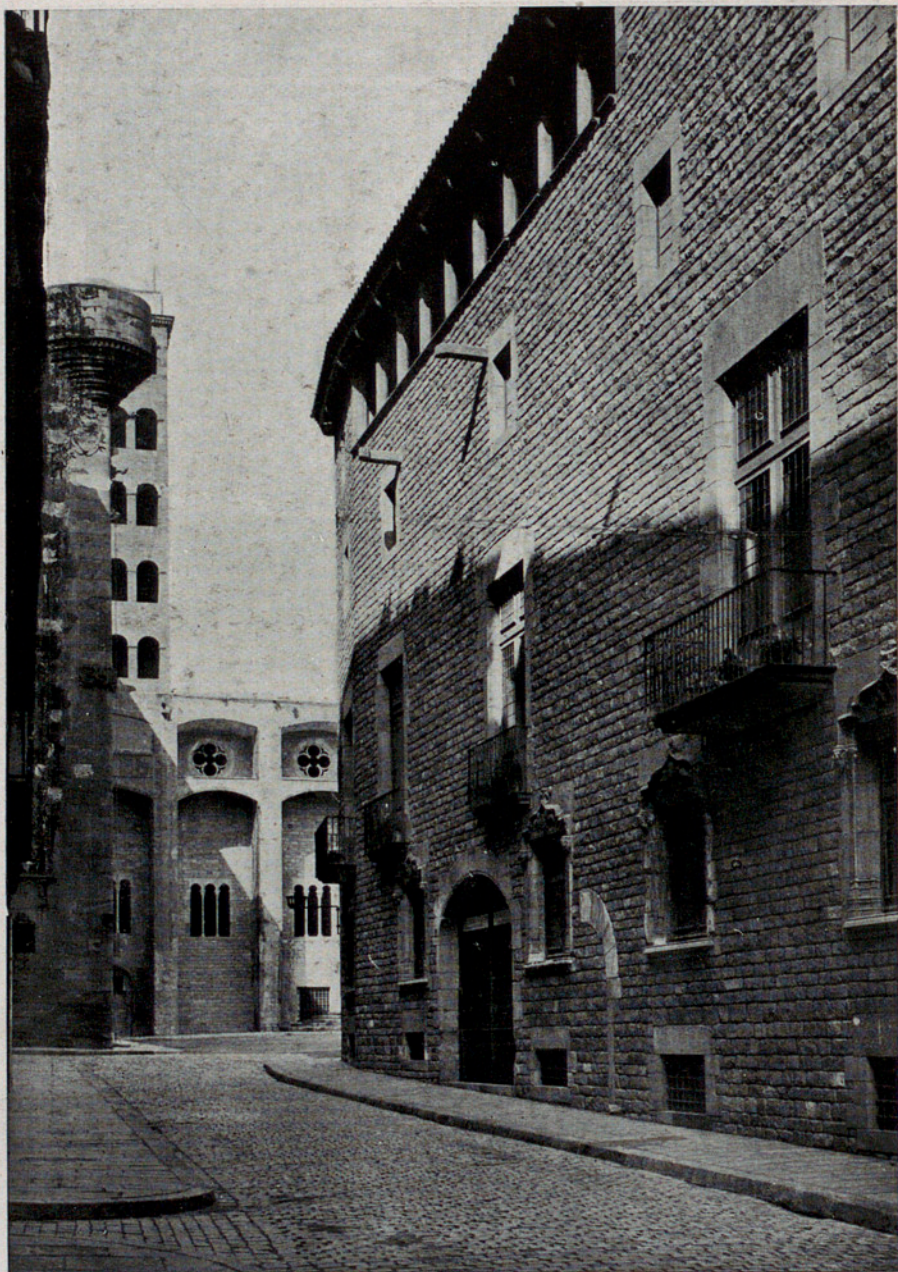
El edificio—que es hoy Museo de Historia de Barcelona—se desarrolla en torno a un gran patio central con escalinata descubierta a un lado, graciosa logia en su rellano y amplias galerías porticadas en el cuerpo superior, abiertas, a la vez, a las calles adyacentes.

La fortuna de esta reconstrucción se completó con el hallazgo, efectuado con motivo de los trabajos iniciales de cimentación, de los primeros restos en la ciudad romanocristiana, los cuales, después de los correspondientes trabajos arqueológicos, fueron conservados *in situ*, en apropiada instalación museística.

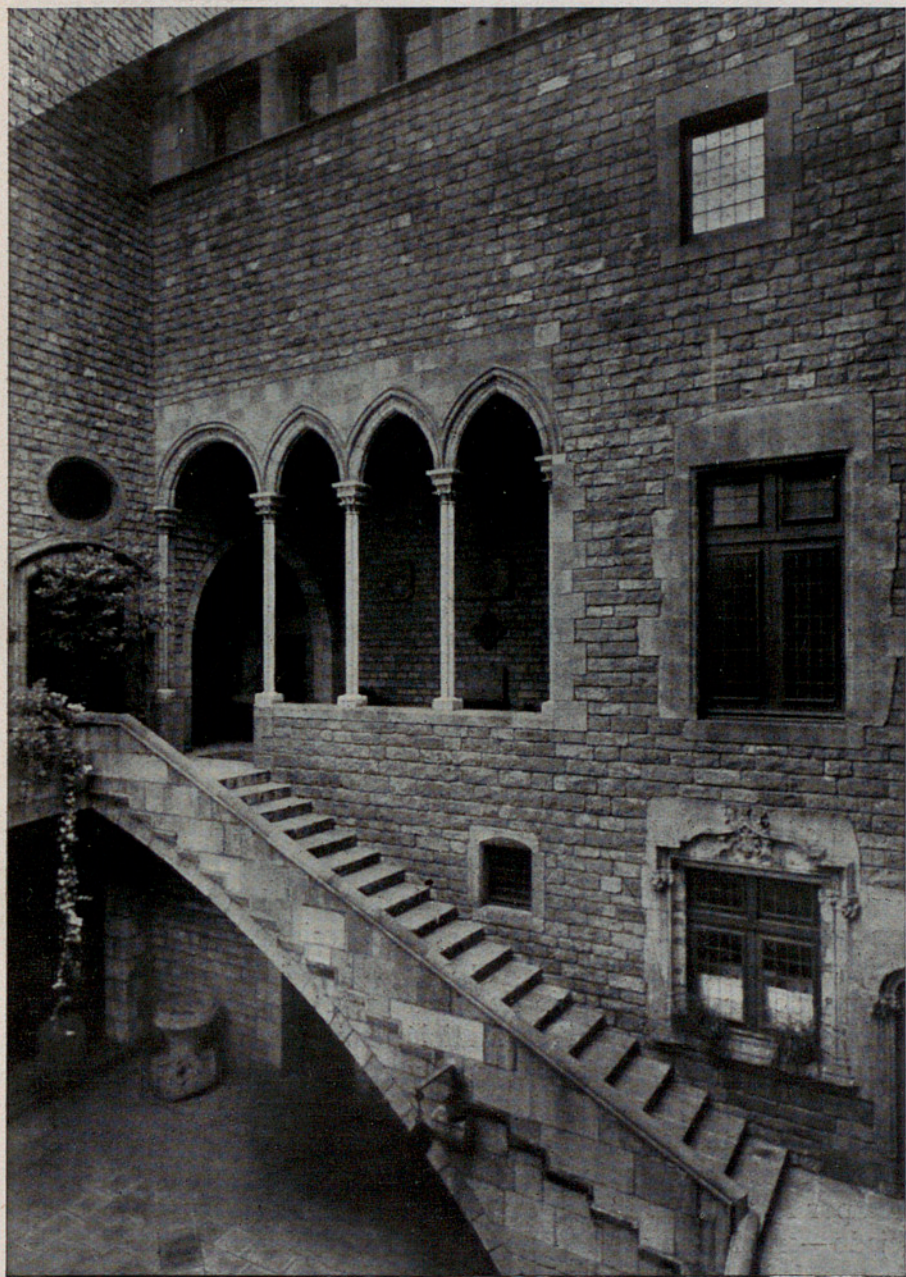
A través de la torre romana, que sirve de base al esbelto campanario de Santa Águeda y de sacristía de la misma, la Casa Padellás comunica con el recinto del antiguo Palacio Real Mayor barcelonés.



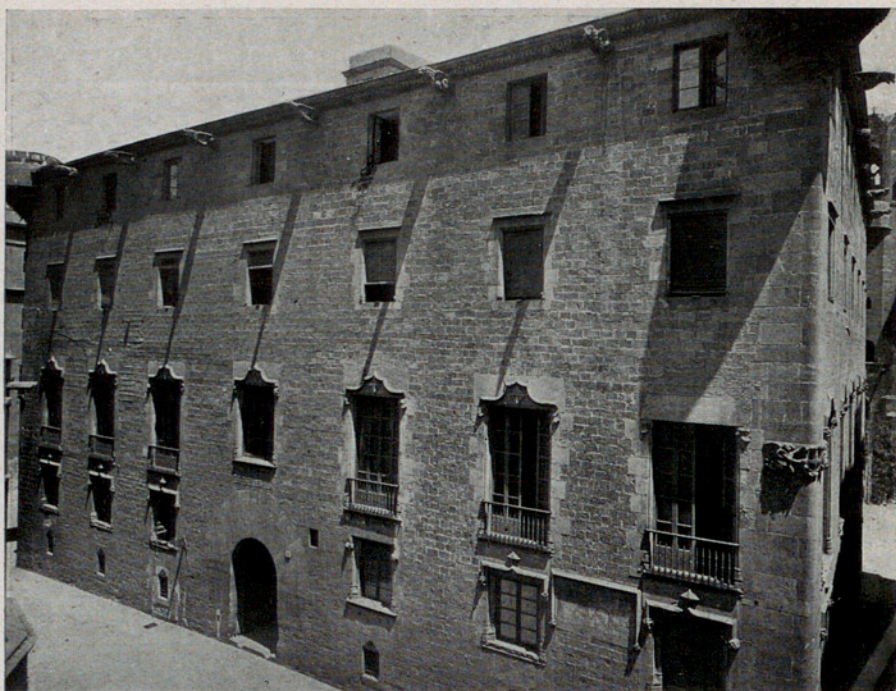
LA EPIFANÍA, DE JAUME HUGUET, EN EL RETABLO DEL CONDESTABLE.



LA CASA PADELLÁS Y, AL FONDO, LA PLAZA DEL REY.



PATIO DE LA CASA PADELLÁS.



FACHADA DEL PALACIO DEL LUGARTENIENTE.

Palacio del Lugarteniente.

Otro edificio se levanta aún en la plaza del Rey: el que fué construído, anexo al Palacio Real, para residencia de los lugartenientes o virreyes, y está hoy ocupado por el Archivo de la Corona de Aragón. Edificio de planta rectangular, centrado por un bello patio que concilia la tradición local de los grandes arcos escarzanos con las galerías renacentistas, su estructura y su decoración son harto sencillas: en el exterior, troneras circulares en los ángulos, algunas gárgolas y, profusamente repetidos, escudos de la Diputación en ángulos y dinteles. Es obra proyectada y dirigida por Antoni Carbonell, quien la concluyó en 1557, tras haber dejado—en el gran artesonado que cierra, con una atrevida galería cupulada, la caja de la escalera de honor—testimonio de su extraordinaria categoría como carpintero tallista. El propio Car-



ARTESONADO DE LA ESCALERA DE HONOR EN EL PALACIO DEL LUGARTENIENTE.

bonell construyó el mirador llamado «del rey Martín»—tal vez en recuerdo de otro que allí mismo hubiera tenido aquel rey—, que se eleva, con varios pisos de galería, a un ángulo del Palacio, junto a la azotea de la Cámara Mayor.

No cabe aquí valorar el tesoro documental contenido en el Archivo de la Corona de Aragón; sin embargo, y en atención a su excepcional importancia artística, hay que mencionar la existencia en el mismo del llamado *Llibre dels Feus*, o *Liber Feudorum Maior*, cartulario de fines del siglo XII, profusamente iluminado y joya de la miniatura peninsular de aquella época. Es célebre la miniatura en que aparece el rey Alfonso el Casto rodeado por la corte, con el jurista Ramón de Caldes, que compiló las escrituras, y junto a él, el copista de los documentos.

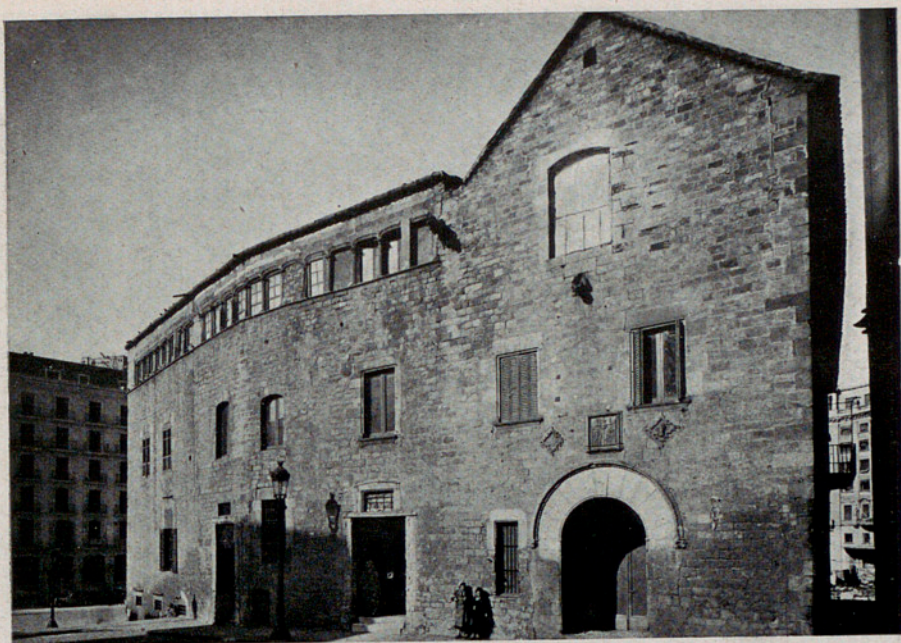


MINIATURAS DEL «LLIBRE DELS FEUS», EN EL ARCHIVO DE LA CORONA DE ARAGÓN.

*Casas de la Almoína, de la Canonja,
del Deán y del Arcediano.*

Desde la plaza de la Frenería—donde el Palacio del Lugarteniente tiene su fachada principal—, por la plazuela de San Ivo—con la fachada posterior del gran salón—, y por la calle de los Condes—que bordea el ala restaurada del Palacio del siglo XIV—, se alcanza la plaza de la Catedral. En su ángulo se levanta la Casa de la Pía Almoína, de mediados del siglo XV, y su ampliación de mediados del XVI, conocida por «la Canonja», donde en el siglo X estuvo, acaso, la canónica de la Catedral románica, adosada al muro romano que aun hoy queda encajado en la parte posterior del conjunto.

Desde el siglo XI, las dos torres romanas que defendían la entrada de la puerta de la ciudad más próxima a la Catedral pertenecían al arcediano mayor de la misma. Su casa, adosada, como la vecina residencia del deán del Cabildo, al lienzo de muralla, sufrió ampliaciones, y a principios del siglo XVI, siendo arcediano



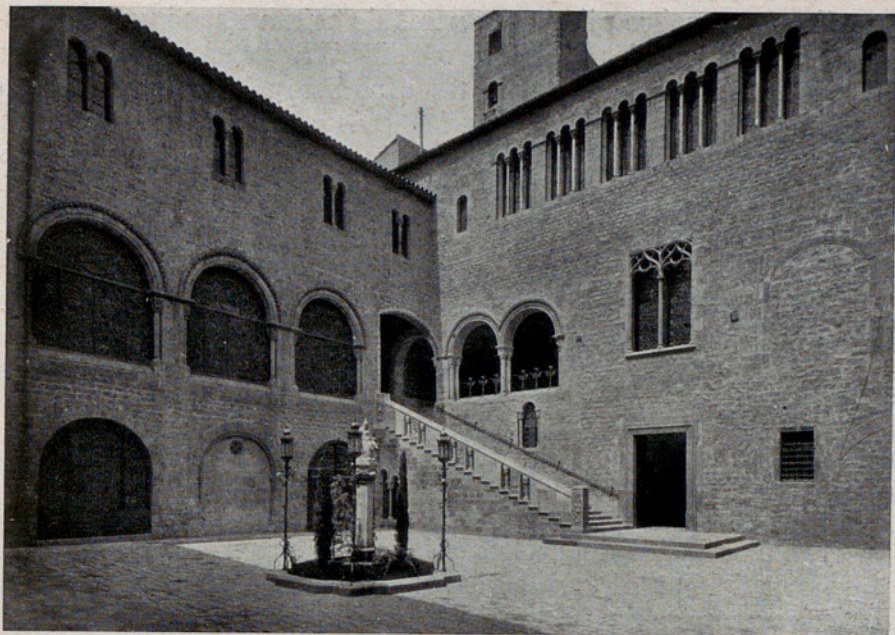
CASAS DE LA PÍA ALMOÍNA Y LA CANONJA, EN LA PLAZA DE LA CATEDRAL.

Lluís Desplá, una total reforma, de la que son testimonios la elegante puerta plateresca que da acceso al patio, una parte de la arquería de éste, algunas ventanas de la torre meridional y un notable artesonado del interior. Desplá, hombre de formación erudita, como previendo el final destino de la Casa, reunió en su patio la primera colección lapidaria barcelonesa; y para su capilla, había encargado al pintor Bartolomé Bermejo la tabla que hoy se admira en el Museo de la Catedral. Al pasar el edificio a manos particulares, en 1870, fué objeto de la reforma que hizo de él un solo cuerpo con la Casa del Deán. Otra reforma, más acertada, tuvo lugar hacia 1923, cuando, adquirido ya por el Ayuntamiento, se instaló allí el Archivo Histórico de la Ciudad. Con su centenaria palmera, sus lisos muros invadidos por la hiedra y sus claras galerías altas, la Casa del Arcediano ofrece uno de los más sugestivos rincones del Barrio Gótico.

Descuellan, de cuanto histórico y artístico contiene el edificio, la magnífica librería barroca que fué de la Casa Dalmases, tallada



LA PALMERA CENTENARIA, EN EL PATIO DE LA CASA DEL ARCEDIANO.



EL PATIO ROMÁNICO DEL PALACIO EPISCOPAL.

en 1699, y el pequeño libro de horas legado por Apeles Mestres, joya y delicia de la miniatura barcelonesa, atribuido a Bernat Martorell y realizado en el segundo cuarto del siglo xv.

Palacio Episcopal.

Un primitivo palacio episcopal estuvo emplazado junto a la plazuela de San Ivo hasta mediados del siglo XIII; el obispo Arnau de Gurb construyó un nuevo edificio, núcleo del actual, sobre un pequeño montículo, vecino a las torres del Arcediano y adosado al muro romano que, en siglos posteriores, al querer ampliar su recinto, hubo de trasponer.

Importantes restos de este edificio románico quedan aún en pie, y son visibles en el patio principal del Palacio: dos monumentales galerías—perpendiculares entre sí—, de grandes arcos de

medio punto sobre pilastras y pares de columnas, con sus correspondientes capiteles de buena calidad decorativa. En lo alto de las fachadas correspondientes a ambas galerías, una serie de ventanas «coronelles», triforas las más antiguas, biforas otras, característicamente románicas, y otros vanos románicos o góticos en las demás fachadas atestiguan la evolución arquitectónica del edificio.

Del resto del Palacio, sucesivamente reformado, descuella solamente la desnuda fachada neoclásica de la plaza Nueva, obra de 1784; tras la cual se abre el gran salón decorado, hacia la misma fecha, por Francesc Pla, «el Viguetá».

Casas de los Canónigos.

Junto al ábside de la Catedral, entre la plazuela de la Piedad, las calles del Paradís, de la Piedad y del Obispo, subsiste, aunque excesivamente restaurado para poder apreciar su verdadera estructura original, un núcleo de mansiones particulares que fueron en su mayoría, desde el siglo XIII al XVII, residencias de los canónigos. Un puente recargadamente gótico, de construcción moderna, une por encima de la calle del Obispo este núcleo con el Palacio de la Diputación, a cuya institución pertenece.

Palacio de la Diputación.

La más representativa de todas las creaciones arquitectónicas del gótico civil barcelonés es sin duda alguna el Palacio de la Diputación, obra de la primera mitad del siglo XV, ampliada en sucesivas etapas hasta alcanzar, dos siglos después, su alargada planta actual.

La Diputación, que en el siglo XIV, careciendo de residencia propia, se albergaba en una estancia del convento de Franciscanos, adquirió a fines del mismo algunas de las casas que habían pertenecido al Call judaico destruído en 1391; se admira todavía su fachada—aunque reconstruída en sus primeros lustros del XV—en la calle de San Honorato, junto a la fachada nueva de la plaza



MEDALLÓN DE SAN JORGE, EN LA FACHADA GÓTICA DE LA DIPUTACIÓN.

de San Jaime. Tenían aquellas casas un huerto o vergel cuya cerca se abría a la calle del Obispo, una de las más populosas—en el siglo xv, como hoy—del corazón de la ciudad. Esta razón movió a los diputados, en 1416, a sustituirla por un muro decorado con alguna solemnidad. La obra, contratada con el arquitecto barcelonés Marc Safont, fué proyectada y realizada por éste con la



ESCALERA Y GALERÍA, EN EL PATIO GÓTICO DE LA DIPUTACIÓN.



DIPUTACIÓN. LA FACHADA FLAMÍGERA DE LA CAPILLA DE SAN JORGE.

ayuda escultórica de un genio en ciernes—Pere Johan—, que en 1418, al concluir la, contaba veinte años, y dejó en la serie de gárgolas que la culminan y en el medallón de San Jorge que la preside uno de los más bellos ejemplos de toda la escultura catalana.

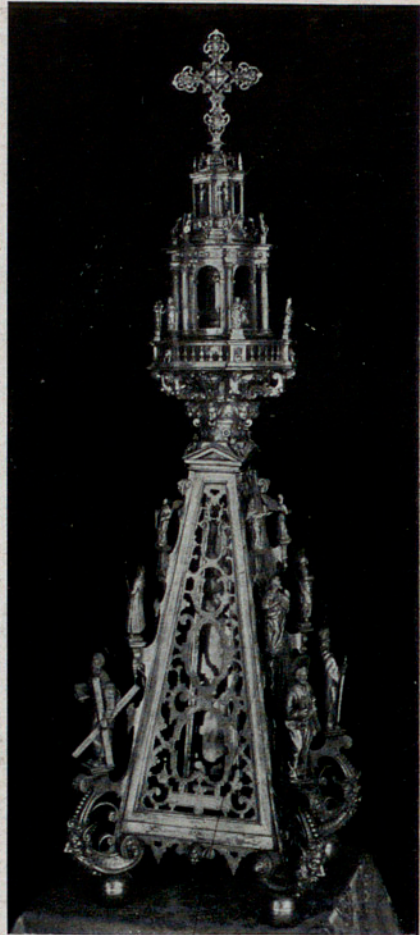
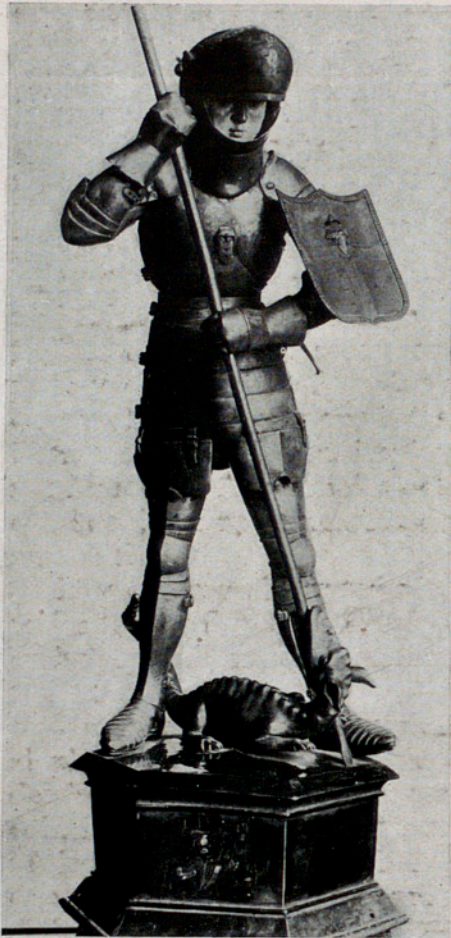
A través de esta puerta, y de un pequeño patio que hasta 1420 fué jardín, nos introducimos en el Palacio. Tras un espacioso tramo artesonado, un atrevido arco de línea escarzana nos ofrece, amplia y magnífica, la visión de conjunto del claustro interior del edificio: el llamado patio de San Jorge. Es ésta la creación máxima de Safont, que logró dar unidad orgánica a los edificios existentes y crear un recinto de arquetípica proporción y quintaesenciado goticismo. La arquitectura de este patio, concluído hacia 1425, con su escalera de armoniosa curvatura, con sus columnas de sección inverosímilmente reducida, esbeltísimas, con sus arcos amplios, escuetamente perfilados, y su flamígera galería superior, tiene algo de milagrosa calidad aérea, y su belleza viene realzada por la decoración escultórica que la acompaña. Gárgolas, ménsulas, canecillos, detalles de algunas puertas y, sobre todo, la serie de cabezas en relieve que adornan las enjutas de la arquería, atestiguan la presencia de un gran escultor, tal vez el propio Pere Johan.

Excepcional calidad decorativa tiene también el frontis de la capilla de San Jorge, en el mismo rellano de la escalera. Construída en el interior de una antigua torre, Safont, que no podía disponer de gran espacio, enriqueció el exterior creando una a modo de fachada independiente, a través de cuyo rico tapiz de tracería el arquitecto supo mostrar una elegante y hábil adaptación a las fórmulas flamígeras. El recinto primitivo—fabricado entre 1432 y 1434, y cerrado con una hermosa bóveda que apea sobre cuatro grandes ménsulas angulares—hubo de ser ampliado hacia 1580—al tomar nuevo incremento la devoción al santo caballero patrón de Cataluña—con un presbiterio de línea barroca, falsa bóveda y capiteles colgantes.

El tesoro de esta capilla, cuyas piezas se distribuyen entre ella y la pequeña sacristía anexa, es verdaderamente notable, ya que a través de todas las vicisitudes históricas, aun las más adversas, de la historia del edificio, la devoción al Santo cuidó que no disminuyera, sino, por el contrario, se aumentara. Hay que citar:

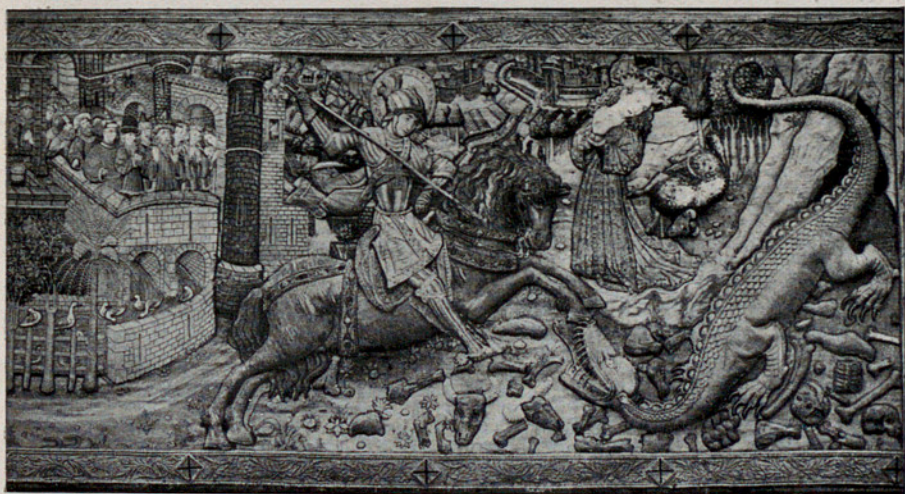


INTERIOR DE LA CAPILLA DE SAN JORGE ANTES DE LAS ÚLTIMAS REFORMAS.



CAPILLA DE SAN JORGE. IMAGEN Y GRAN RELICARIO DEL SANTO.

la bella imagen del titular, de plata y esmalte, obra anónima del siglo xv, adquirida en 1536 al caballero soriano Juan Bravo de Sarabia; el relicario menor de San Jorge, tardía labor gótica de hacia 1500; el gran relicario—base piramidal, cuerpo de linterna, remate en cruz—labrado en plata y esmaltado, en 1626, por el platero oficial de la Diputación, Felip Ros; depurada creación de la orfebrería barroca, la elegancia de cuya arquitectura viene realzada por la calidad realmente extraordinaria de la ejecución. Hay



PIEZAS DEL TERNO Y FRONTAL BORDADO DE LA CAPILLA DE SAN JORGE.

que citar aún varios blandones, candelabros y sacras de los siglos xvii y xviii. A este tesoro de orfebrería hay que añadir el textil, no menos valioso. Es realmente notable el conjunto que forman el lujoso terno bordado—para cuyas piezas se adquirirían hacia 1444 terciopelo y seda de Venecia—, el frontal de San Jorge, del siglo xv, el dosel del altar, del xvi, ambos también bordados, y otros diversos paramentos de menor importancia.

El frontal es obra documentada del maestro bordador Antoni Sadurní, quien en 1450 percibía por su realización 1.500 florines de oro. Las sedas, armonizadas en tonos fríos con la plata y el oro, nos ofrecen, a través de la técnica excepcional de aquel artista, una versión suntuosa del tema de San Jorge liberando a la princesa, inspirada tal vez en un cartón de Bernat Martorell. A principios del siglo xvi, la obra fué restaurada con la adición de las cenefas de los dos extremos, de fina labor renacentista.

Hay que mencionar todavía, sobre los muros del presbiterio, varios tapices flamencos del siglo xvi, fragmentados; mísero resto de las espléndidas series que hasta el siglo xviii poseyó la Diputación.

Una pequeña puerta conduce desde la sacristía de la capilla al plácido y perfumado patio de los Naranjos. Éste y la serie de dependencias que lo rodean forman uno de los cuerpos de edificio que en los siglos xvi y xvii vinieron a ampliar el primitivo núcleo cuatrocentista del Palacio. A pesar del dilatado tiempo que su realización abarca—pues, iniciada hacia 1430, no se concluía hasta dos siglos después—, a pesar de su planta irregular—producto de sucesivas adiciones a la idea inicial—, el patio de los Naranjos ofrece una singular unidad de conjunto, asegurada por la ininterrumpida horizontalidad de su coronamiento: su galería y su teoría de gárgolas y pináculos de abarrocado perfil gótico.

En 1540 y 1547 se concluyeron, a levante y poniente de la parte lindante con la capilla, las lonjas de arquería apuntada sobre columnas clásicas; la primera, con techumbre artesonada y entalles policromos de Juan de Tours. El resto de la obra decorativa del patio corresponde a la segunda mitad del siglo xvi; en 1598 se labraban todavía gárgolas.



EL PATIO DE LOS NARANJOS.



EL GRAN SALÓN DE SAN JORGE, EN LA DIPUTACIÓN.

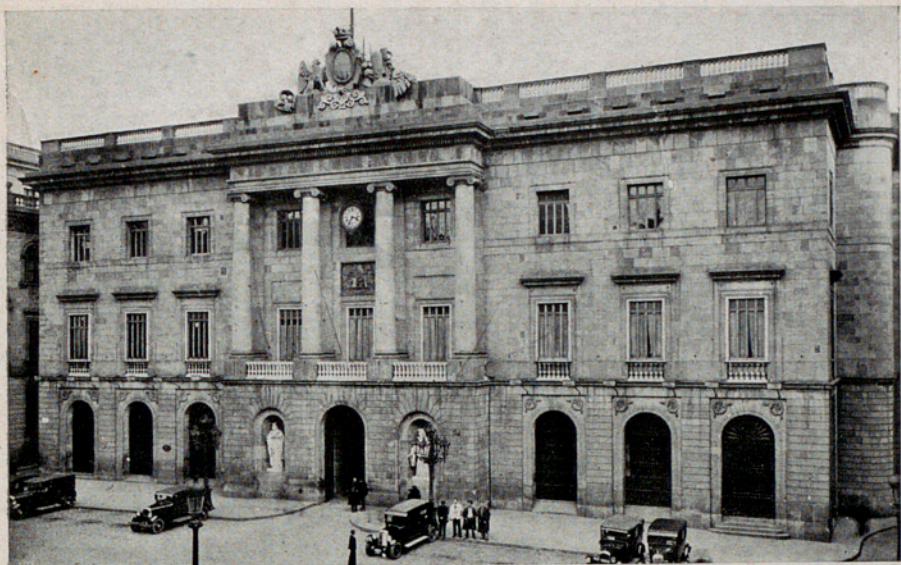
El gran salón—que durante unos años fué, en efecto, capilla de San Jorge—es, pues, el elemento principal y más solemne de esta última ampliación del edificio. La majestad que emana de sus juiciosas y ponderadas líneas—escuetamente barrocas—no ha sido quebrantada por la multicolor decoración que invade bóvedas y entrepaños para rememorar en grandes composiciones pictóricas modernos sucesos pretéritos de la historia patria, efigies patricias y, en el testero, la apoteosis de la Virgen de Montserrat entre caballeros y santos.



FACHADA DE LA DIPUTACIÓN A LA PLAZA DE SAN JAIME.

La fachada, sobria, pero llena de gracia en los detalles, revela, con su alternancia de frontones triangulares y curvos, acentos de clara inspiración italiana. Vanos y superficies se ordenan de perfecto acuerdo con la más pura tradición local de la horizontalidad; asoman algunos elementos platerescos, pero el carácter dominante es barroco; contenido barroco, con perfiles de notable fineza y una tendencia, apenas desarrollada, a la policromía; Blay, mucho menos solemne que Herrera, es, sin embargo, menos frío; la tradición y su amable italianismo le sitúan siempre en el área mediterránea.

La ponderada desnudez de esta bella fachada—que sirve admirablemente a la trabada composición central con el San Jorge de Aleu, de 1866—fué concebida, además, de acuerdo con las características urbanas de la Barcelona de los siglos XVI y XVII, cuando no existía aún la gran plaza actual, que ciertamente no favorece la obra de Pere Blay.

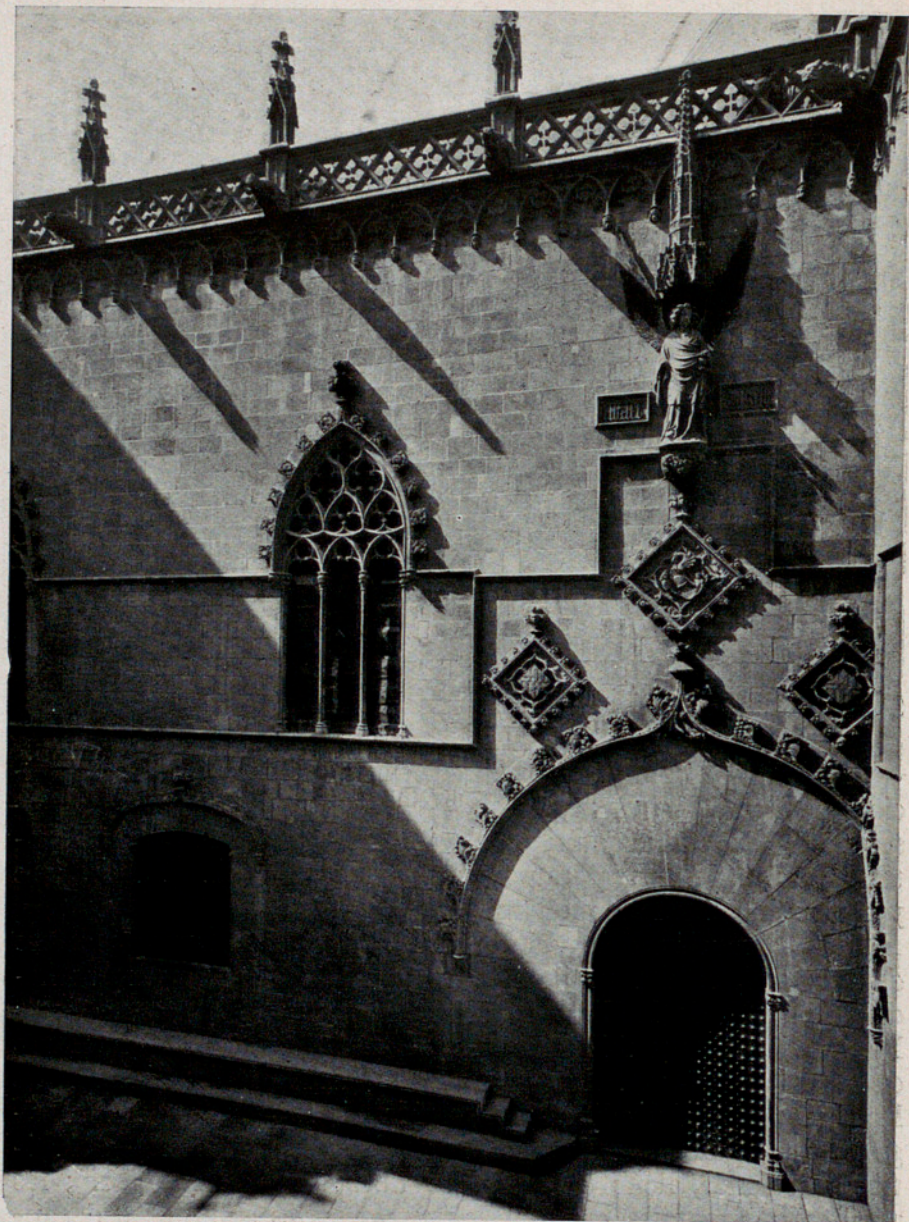


FACHADA MODERNA DE LA CASA DE LA CIUDAD.

Casa de la Ciudad.

Tras la fría columnata y espaciosa fachada de la Casa Municipal, levantada en el pasado siglo por el arquitecto Mas, se conserva un bello edificio gótico: la primitiva Casa de la Ciudad, destruída en buena parte para poder abrir la gran plaza de San Jaime y construir la fachada moderna.

La destrucción del noble edificio gótico, que estuvo a punto de ser total, se detuvo junto a la puerta de la primitiva fachada de la calle de la Ciudad, admirable composición, cuyos doseles, guardapolvo y follajes aparecen quebrados sobre el cuerpo de edificio moderno. Esta fachada constituye la culminación de la obra gótica del edificio; concluída en 1402 por Arnau Bargués, su arquitecto, representa la perfección compositiva del gótico barcelonés, lleno a la vez de libertad y de equilibrio; los resaltes horizontales que dividen sus grandes superficies desnudas, la delicada decoración de los guardapolvos, la cornisa alta, calada, con sus claraboyas y follajes, la elaborada composición de su puerta—en cuyos detalles escultóricos intervino Jordi de



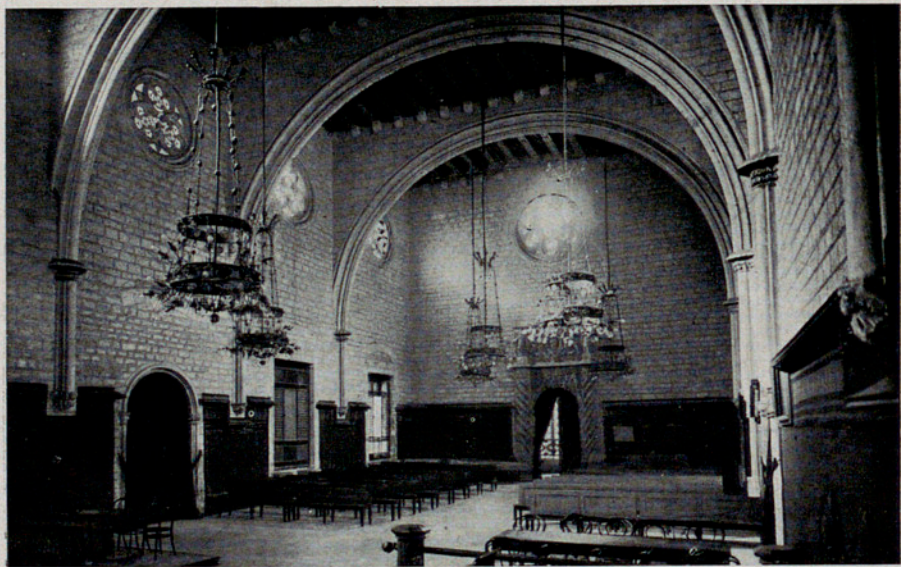
FACHADA GÓTICA DE LA CASA DE LA CIUDAD.



LA IMAGEN DEL ARCÁNGEL RAFAEL SOBRE LA PUERTA DE LA FACHADA GÓTICA.



PUERTA DE LA ANTIGUA ESCRIBANÍA EN LA CASA DE LA CIUDAD.



EL GRAN SALÓN DEL CONSEJO DE CIENTO.

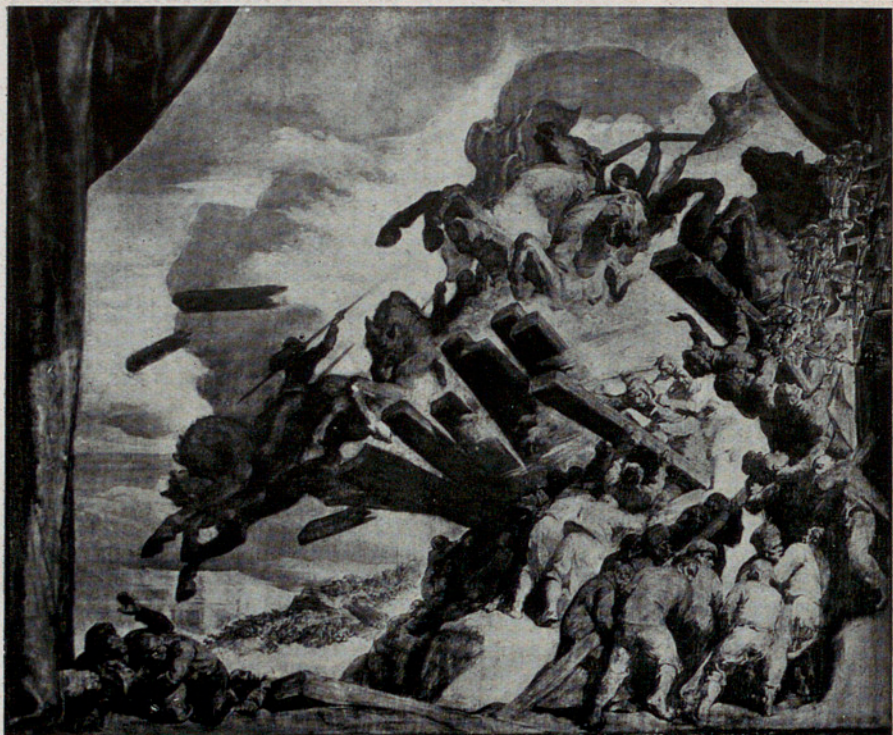


LA DECORACIÓN DE SERT EN EL GRAN SALÓN DE LAS CRÓNICAS.

Déu—, hacen de éste el más bello ejemplo de fachada gótica, entre todos los que de ese estilo posee la arquitectura catalana.

Pieza notabilísima en este conjunto es la gran imagen del Arcángel San Rafael, costeada, a principios del siglo xv, por un anónimo ciudadano; en el anónimo permanece también el exquisito artista creador de esta figura noblemente estatuaria, sencillamente monumental; de las varias hipótesis que se ofrecen, la que adjudica la imagen a Françoy Salau, escultor al servicio del arquitecto Bargués en otras obras, parece ser la más verosímil.

Al entrar a través de esta puerta en el interior trecentista de la antigua Casa Municipal de Barcelona, ante la puerta que daba un día entrada a su escribanía, al pie de la escalera que conduce al gran salón del Consejo de Ciento, bajo los viejos artesonados que lucen de nuevo su heráldica policromía, no podemos dejar de evocar brevemente la historia y transformación del edificio a través del tiempo.



LA IRUPCIÓN DE LOS CATALANES EN ARTAQUI. DETALLE DE LA DECORACIÓN DE SERT.

A principios del siglo XIV, los jurados ciudadanos a cuyo cargo corría la administración municipal barcelonesa poseían por toda residencia una modesta estancia en el espacioso convento de dominicos de Santa Catalina. Discrepancias con la comunidad, y la creciente complejidad de aquella organización pública, obligaronlos a mudar de domicilio y a pensar en la erección de uno suficiente y propio. En 1373, después de una breve estancia de tres años en el convento de San Francisco, los consellers y jurados de la ciudad inauguraban el Salón de Ciento, núcleo inicial y el más importante del Palacio Municipal de Barcelona, estructura monumental, ampliada y decorada modernamente, del mismo tipo que el gran salón del Palacio Real Mayor.

El edificio creció con rapidez y noble gracia arquitectónica. Entre 1370 y 1450 quedaron concluidos, en torno al núcleo ini-



EL RENACER DE BARCELONA. ALEGORÍA DE XAVIER NOGUÉS EN EL DESPACHO DEL ALCALDE.

cial del gran salón, el Trentenarí, la Escribanía, el patio de los Naranjos, la fachada y la capilla. Los nombres de Pere Llobet, arquitecto del gran salón; Arnau Bargués, Jordi de Déu y Lluís Dalmau, indisolublemente unidos a estas obras, son los que más destacan entre la pléyade de artistas y artesanos que colaboraron al embellecimiento de la casa gótica de la Ciudad.

En el siglo XVI, la lonja del Trentenarí—todavía en pie—adquirió un nuevo aspecto, más en consonancia con las nuevas



LA LONJA RENACENTISTA DEL TRENTENARIO.

auras que soplaban en los cuatro puntos cardinales de Europa, esparciendo por todo su ámbito, como una semilla nueva el signo renacentista. Las reformas y adiciones posteriores fueron continuas, pero de menor importancia. Si el siglo XVII pasó sobre el edificio con señales de evidente decadencia, y el XVIII significó un esfuerzo por levantarse de la postración en que cayó la ciudad después de la guerra de Sucesión, el impulso renovador del siglo XIX amenazó, como ya hemos dicho, con destruir por completo las más preciadas galas del primitivo edificio municipal.

Una nueva urbanización creó la plaza de San Jaime y arrasó parte de la construcción gótica para levantar las líneas solemnes, aunque frías, de una nueva fachada. Pero la restauración general de 1926 a 1930 revalorizó en lo posible los nobles vestigios de la obra gótica y aportó el esfuerzo del siglo XX a una nueva decoración.

La vasta composición pictórica de José María Sert en el nuevo salón de las Crónicas y en la Galería de Honor, viene a ser—se ha dicho—el colofón enfático, y las composiciones alegóricas de



LA SOBRIA ARQUITECTURA DE LA IGLESIA DE LOS SANTOS JUSTO Y PASTOR.

Xavier Nogués en el despacho del alcalde, la frase perfecta con que se cierra la historia del edificio desde donde, durante más de cinco siglos, ha ido ordenándose la vida de Barcelona.

Iglesia de los Santos Justo y Pastor.

La iglesia de los Santos Justo y Pastor—una de las de más antigua tradición, pues se citaba ya como parroquia en el siglo x—es, en su forma actual, una construcción gótica de una nave, con capillas laterales en la parte baja y alargados ventanales en la superior: su gracia radica en la simplicidad de esta fórmula arquitectónica. Su obra se inició en 1342, se interrumpió a fines del siglo, se cerró en el xv, completóse el presbiterio y levantó una torre campanario en el xvi, y hasta el xix no adquirió su portada principal. En su interior, son de admirar un enigmático capitel bizantino utilizado como pila de agua bendita, algunos detalles escultóricos, las vidrieras, de principios del xvi, en el ábside, y el retablo de la Santa Cruz, en la capilla de San Félix, obra costeadada por la familia Requesens y realizada con manierismo no exento de emoción dramática por el portugués Pedro Nunyes hacia 1530.

El barrio de San Justo.

La iglesia de San Justo es como centro de un barrio con fisonomía propia; barrio que fué, en los siglos medievales, de nobles y juristas, de clérigos, artistas y artesanos; pequeño barrio auténticamente gótico, bien que las más de sus primitivas estructuras hayan naufragado en las reformas y destrucciones que al correr de los siglos ha tenido que soportar. La plaza que ante la iglesia se abre, llena de carácter, conserva aún, en la divisoria de las calles de Lladó y de la Palma, la vieja fuente medieval de los Fivaller; al fondo del *impasse* del Obispo Cassador, la casa que fué de los Requesens, condes de Palamós, edificio semiarruinado, que alberga hoy la Real Academia de Buenas Letras, y que, levantado sobre los arcos que en el siglo xiii unieron las torres de muralla romana, muestra interesantes restos de ventanales de los siglos xii y xiii y elegantes restos del patio del xiv; junto a este palacio,



RETABLO DE LA SANTA CRUZ EN LA IGLESIA DE SAN JUSTO.



EL ANTIGUO PALACIO DE LOS REQUESENS.

otro del XVII con noble zaguán, escalera de piedra sillar y fachada con esgrafiados: es la Casa Moixó; y en la calle de Lladó, una serie de mansiones que fueron señoriales, y no son hoy más que abandono innoble; muchas de sus fachadas de bien labrados sillares se flanquean todavía con sus altas torres del siglo XIII y se coronan con bellas galerías porticadas. No faltan indicios de reformas posteriores, que en alguna casa alcanzaron a ser totales. Des-



TABLA DE ESCUELA ALEMANA Y VIRGEN DE LAS VICTORIAS, EN LA CAPILLA DE PALAU.

cuella por su carácter la que es hoy residencia conventual—en el número 24—, con su amplio zaguán y su magnífica escalera.

Capilla de Palau.

Como una prolongación extrema del Barrio Gótico cabe considerar, al extremo opuesto del antiguo recinto romano, la capilla de *Palau*, único resto subsistente de la gran residencia de los Templarios, que en los siglos XIII a XV fué Palacio Real Menor. Breves detalles escultóricos del siglo XIII en la puerta, un retablo de Isaac Hermes, de hacia 1580, la arrogante Virgen de las Victorias, tallada en alabastro por Martín Díaz de Liatzoso, en 1556, una tabla de escuela alemana de la primera mitad del siglo XVI, y otra dentro del estilo de Mabuse, es cuanto merece ser citado.

IV

LOS ARRABALES DE LA CIUDAD MEDIEVAL

DESDE el siglo XI, el auge material de Barcelona había determinado la aparición extramuros del primitivo recinto ciudadano, ceñido todavía por la vieja muralla romana de una serie de arrabales, burgos o *vilanoves*; núcleos urbanos, futuros barrios de la ciudad en los siglos modernos, formados a lo largo de los viejos caminos que habían partido hacia la Galia o hacia la Tarraconense, o en sus confluencias; alrededor de algunos cenobios, o bien junto a la marina.

Románicos o góticos, la mayor parte de los monumentos que fueron núcleo o centro de aquella transformación urbana siguen todavía en pie: los monasterios de San Pedro, a un lado de la ciudad, y de San Pablo, en el extremo opuesto; las iglesias de Santa María—con la calle de Montcada, la principal de su barrio—, de Santa Ana y de Santa María del Pino; el importante núcleo del Hospital, las vetustas Atarazanas y el salón de la Lonja, junto a la playa, son los más importantes ejemplos.

San Pedro de las Puellas.

Las narraciones legendarias que refieren la reconquista de Barcelona del poder musulmán por Luis el Piadoso, en 801, mencionan la fundación sobre la colina de *el Cogoll*, junto a la vía romana del Vallés, de una pequeña capilla de San Saturnino. Junto a ella, el obispo Wilara consagraba en 945 la iglesia de un convento de doncellas, fundación del conde Sunyer. Iglesia y con-



IMPOSTA PRERROMÁNICA EN SAN PEDRO DE LAS PUELLAS.

vento hubieron de ser totalmente reconstruídos después de la incursión almorávid que a principios del siglo XII asoló la ciudad; en 1147 tenía lugar la consagración; en ella, el arte románico proporcionó la fórmula para levantar sobre trompas la cúpula que a manera de cimborio se levanta sobre la antigua cruz griega de la iglesia del siglo X; de ésta, la actual iglesia conserva algunos elementos arquitectónicos de gran interés: las columnas exentas que—con sus correspondientes capiteles prerrománicos de hoja bárbaramente estilizada—apean la cúpula. Y de una construcción más antigua, probablemente el atrio de San Saturnino, varias impostas con dibujos geométricos de tosca labra, en el costado del Evangelio.

Destrucciones, reconstrucciones y restauraciones diversas se sucedieron después sin interrupción, desde los tiempos góticos a los modernos, sin aportar, antes al contrario, ningún elemento de belleza a la sobria delineación del primitivo edificio.

Las dos galerías—románica y gótica—que en armónica superposición componían el bello conjunto claustral alrededor del cual se desarrollaban las construcciones del convento derribado en 1873, distribuyen sus interesantísimos restos entre el Museo de Arte de Cataluña y algunas colecciones particulares de los alrededores de Barcelona; lo descrito es cuanto queda de interés en su lugar originario.



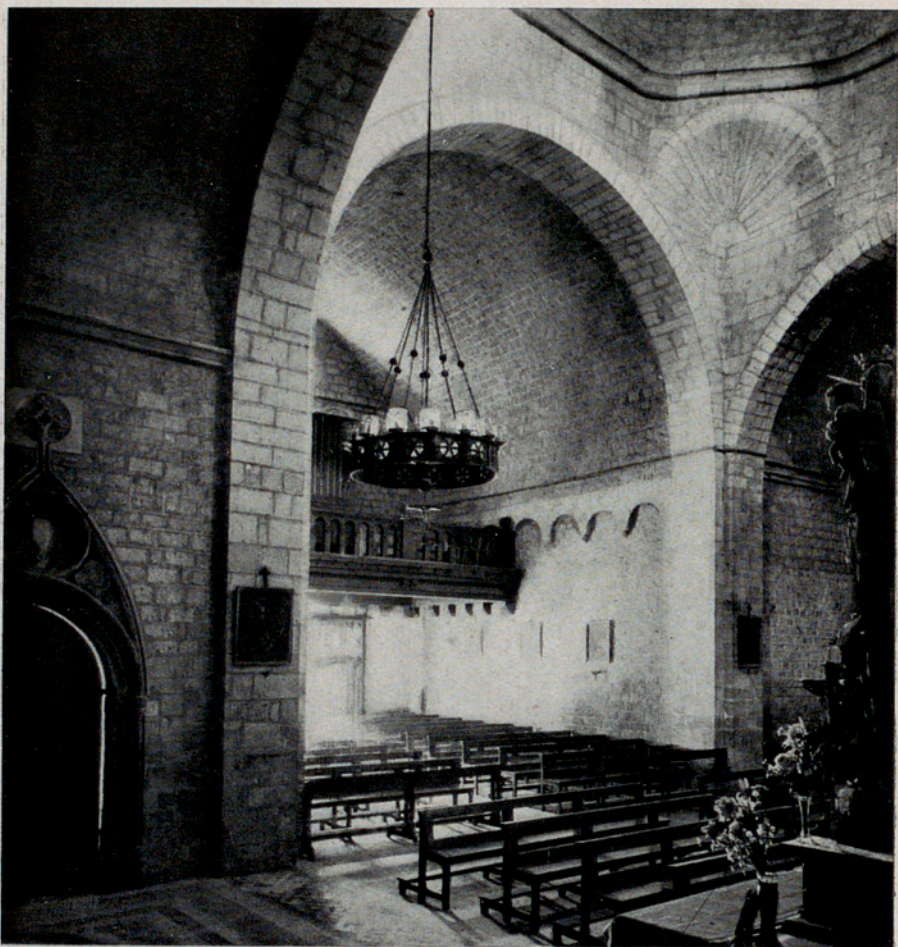
EL INTERIOR RESTAURADO DE SAN PEDRO DE LAS PUELLAS.

San Pablo del Campo.

A levante de la ciudad medieval, junto a los campos y marismas del pie de Montjuich, se levantó, quizá en los mismos siglos visigóticos, el monasterio de San Pablo, que luego se llamó *del Camp*. Atestiguan su antigüedad el hallazgo en sus proximidades de enterramientos de tipo romano tardío, la presencia en su portada de dos capiteles de mármol de tipo merovingio y la lápida funeraria del conde Guifre II, fallecido en 914. Los mencionados capiteles sostienen el dintel, cuya inscripción alude a una nueva fundación del templo en 1117. El interior, de típica planta románica de cruz griega, cubierta con bóveda de cañón y rematada por linterna sobre pechinas, responde a esta cronología. La disposición de la portada—en cuyo tímpano aparece en relieve Jesús entre San Pedro y San Pablo, mientras los emblemas de los evan-



SAN PABLO DEL CAMPO. DECORACIÓN DE LA PORTADA PRINCIPAL.



INTERIOR DE SAN PABLO DEL CAMPO.

gelistas adornan el trasdós—revela un arte y una ordenación posteriores. El pequeño claustro anexo es, a pesar de la ambientada gracia de sus arcos polilobulados, obra también románica, pero tardía y decadente, decorada no obstante con profusión de labrados capiteles. La sala capitular, los sepulcros que adornan los muros y la casa abacial del siglo XIV completan el interés de este conjunto.



EL CLAUSTRO ROMÁNICO DE SAN PABLO.

Santa María del Mar.

Santa María del Mar fué la Catedral de los navegantes y gentes de la ribera del mar, que crearon a su alrededor un barrio populoso, enormemente sugestivo y profundamente evocador. Marineros, mercaderes, artesanos, contribuyeron con sus aportaciones pecuniarias, y los faquines con su esfuerzo físico, a levantar en menos de medio siglo—desde 1320, en que se colocó la primera piedra—esta magnífica iglesia, en el mismo sitio en que, según la tradición, recibiera sepultura Santa Eulalia, y en que, según los documentos, existía, ya a fines del siglo X, la iglesia de Santa María de las Arenas.

Es la más bella victoria del espíritu sobre la materia que jamás haya presenciado la Edad Media, se ha dicho de ella; y, en efecto, su mérito constructivo radica en la exigua, inusitada y atrevida proporción entre el número de soportes—y su diámetro—utilizados para sostener las bóvedas y el vasto ámbito que éstas cobijan; en la rítmica ordenación, también, de todos sus elementos,



IGLESIA GÓTICA DE SANTA MARÍA DEL MAR.



LAS AMPLIAS NAVES DE SANTA MARÍA DEL MAR.

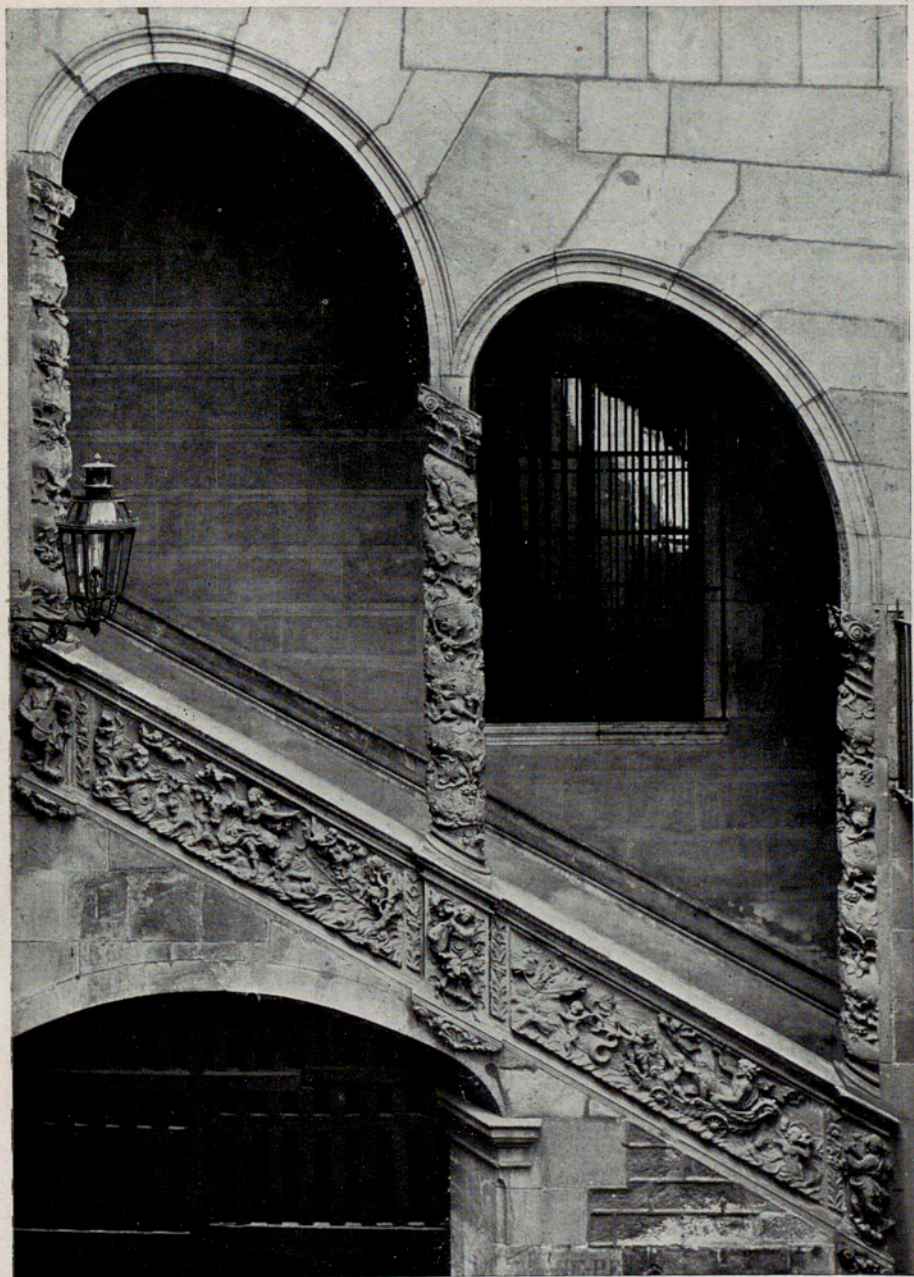
en su luminosa austeridad. La fórmula de la iglesia a tres naves con girola aparece aquí calculada con singular precisión, elaborada con perfección absoluta. Aun después del gravísimo incendio de 1936—que tanto desfiguró la nitidez de sus geométricos perfiles—, el interior de Santa María aparece a nuestros ojos como un pensamiento lleno de profundidad y de emoción, sabiamente expresado en piedra y en luz por su genial y anónimo arquitecto.

En la girola, siete capillas radiales; en la nave, tres para cada tramo, con lo que se hace esbelta su proporción y ascendente su ritmo. Una teoría de amplios ventanales circuye el muro exterior; en lo alto de la nave central se abren pequeños óculos, y en la fachada se despliega la tracería flamígera del gran rosetón, reconstruido después del gran seísmo de 1428.

El exterior traduce perfectamente esta elegante concepción arquitectónica: los mismos ritmos, la misma proporción, que hacen innecesarios los elementos decorativos. Únicamente en la fachada—con sus dos grandes contrafuertes avanzando perpendiculares a ella—, la portada, del segundo cuarto del siglo XIV, admite algunas imágenes, sobrias en su monumentalidad. La línea del conjunto se afligra al ascender hacia los campaniles en graciosa superposición de elementos. El del norte se concluyó en 1492; el del sur, a semejanza suya, en 1902.

Calle de Montcada.

Junto al ábside de Santa María y del paseo *del Borne*, escenario de los torneos medievales, arranca la calle de Montcada, arquetipo de la calle medieval de un barrio de mercaderes ricos y ennoblecidos. Los Montcadas, que a mediados del siglo XII habían adquirido un arrenal inmediato a Santa María, debieron de iniciar a lo largo de la *riera* que conducía al mismo una parcelación censualista de terreno, que daría origen y nombre a la calle. Magníficos ejemplares de tradición románica, góticos, barrocos, y aun detalles neoclásicos, se escalonan hoy a lo largo de la calle, en la que apenas un número carece de interés artístico y arqueológico. Citemos sólo los ejemplares más importantes, y el primero, sin



ESCALERA DE LA "CASA" DALMASES, EN LA CALLE DE MONTCADA.



EL PATIO GÓTICO DE LA CASA DE BERENGUER DE AGUILAR.

duda, la Casa Dalmases, restauración completa de fines del siglo XVII de un edificio gótico—del que se conserva en el interior una soberbia bóveda decorada con relieves de ángeles músicos—que había pertenecido a los Cervelló. En el fondo del patio, y embebida en un ala de edificio, la escalera, notable y suntuosa, con su esculpido antepecho—el raptó de Europa, el carro de Neptuno—y sus bellas columnas churriguerescas, realizados con admirable agilidad técnica.

Enfrente de este palacio cuya fachada muestra, por contraste, una sobria delineación barroca, el palacio que en el siglo XVII fué de los Giúdice, con bella galería porticada en la azotea, lo mismo que su inmediata. En el número 17 de la casa del barón de Castellet, modernamente reformada, se conserva un notable salón neoclásico de principios del siglo XIX; frente a este edificio se levanta, en el número 12, la casa que fué del erudito marqués de Llió. Como su inmediata, remonta su origen al siglo XII, y muestra, al extremo de su fachada de piedra sillar, la torre angular,



UN DETALLE DEL PATIO EN LA CASA DEL MARQUÉS DE LLIÓ.

que ya desde el siglo XI debió de caracterizar estas construcciones señoriales barcelonesas; junto a ella, restos de la tradicional galería porticada. En el patio y planterreno se observan las reformas de los siglos XVI a XVIII, de las que es ejemplo la galería del fondo, decorada con las armas del marqués. La más bella arquitectura gótica de la calle corresponde, sin embargo, a la casa número 15, que fué, hacia 1450, de Berenguer de Aguilar, y en el siglo XVII de los condes de Santa Coloma. Aunque muy maltrecha, ofrece todavía notables detalles escultóricos en puertas y ventanas, mientras el patio, desfigurado por múltiples e innobles añadidos, espera renacer algún día con toda su belleza, poder abrir su cegada arquería y limpiar de mugre y telarañas la filigrana de toda su escultura.

La calle de Montcada muere en la de Carders—antigua vía romana del Vallés—, junto a la capilla románica llamada de Marcús, único resto de un hospital para pobres y peregrinos fundado allí por el comerciante barcelonés Bernat Marcús, fallecido en 1166, y en la cual estuvo radicada después la advocación de la Virgen de la Guía y la corporación en los Correos de postas.



LA IGLESIA DE SANTA ANA.

Iglesia de Santa Ana.

Su origen se remonta al siglo XII, y al mismo corresponden su planta de cruz latina con ábside cuadrado, bóveda de cañón sobre gruesos muros y alargados ventanales de acusado derrame. En el siglo XIII debieron de efectuarse algunas reformas, completadas luego con la prolongación y elevación de la nave del templo y



INTERIOR DE LA IGLESIA DE SANTA ANA.

la construcción de capillas. Hacia 1300 quedaría concluída, a un extremo del crucero, la puerta principal. El cimborio sobre trompas no llegó, en cambio, a cerrarse hasta época reciente. En el siglo xv, erigida la iglesia en colegiata de Agustinos, se construyeron el claustro y la sala capitular, convertida hoy en capilla. El incendio de 1936, que destruyó absolutamente todas las obras

pictóricas o escultóricas de alguna importancia que en ella se conservaban, afectó también notablemente al claustro, que no ha sido aún reconstruido.

Santa María del Pino.

La iglesia de Santa María de los Reyes, más comúnmente conocida por la popular pero antiquísima denominación de «Santa María del Pino», constituye uno de los más bellos ejemplos de iglesia gótica de una sola nave. Muy poco se sabe de su obra, iniciada por los mismos años que Santa María del Mar y terminada, como aquélla, dentro del siglo XIV, bien que la consagración de la iglesia no conste hasta 1453. Son notables las líneas de su exterior, que ofrecen además amplias perspectivas al contemplador. Destaca por su línea arcaica la puerta lateral, con magníficos capiteles de tradición clásica; la puerta y toda la composición de la fachada principal parecen seguir, en cambio, el modelo simplificado de la de San Ivo de la Catedral; le otorga aquí singularidad la geométrica sobriedad de su parte alta, centrada por uno de los más bellos rosetones góticos catalanes. También es digno de admirar, en el ángulo opuesto del edificio, el campanario, bello prisma de piedra que se levanta exento junto al ábside de la iglesia, rodeado de pequeñas edificaciones, sobre las que destaca con robusta elegancia.

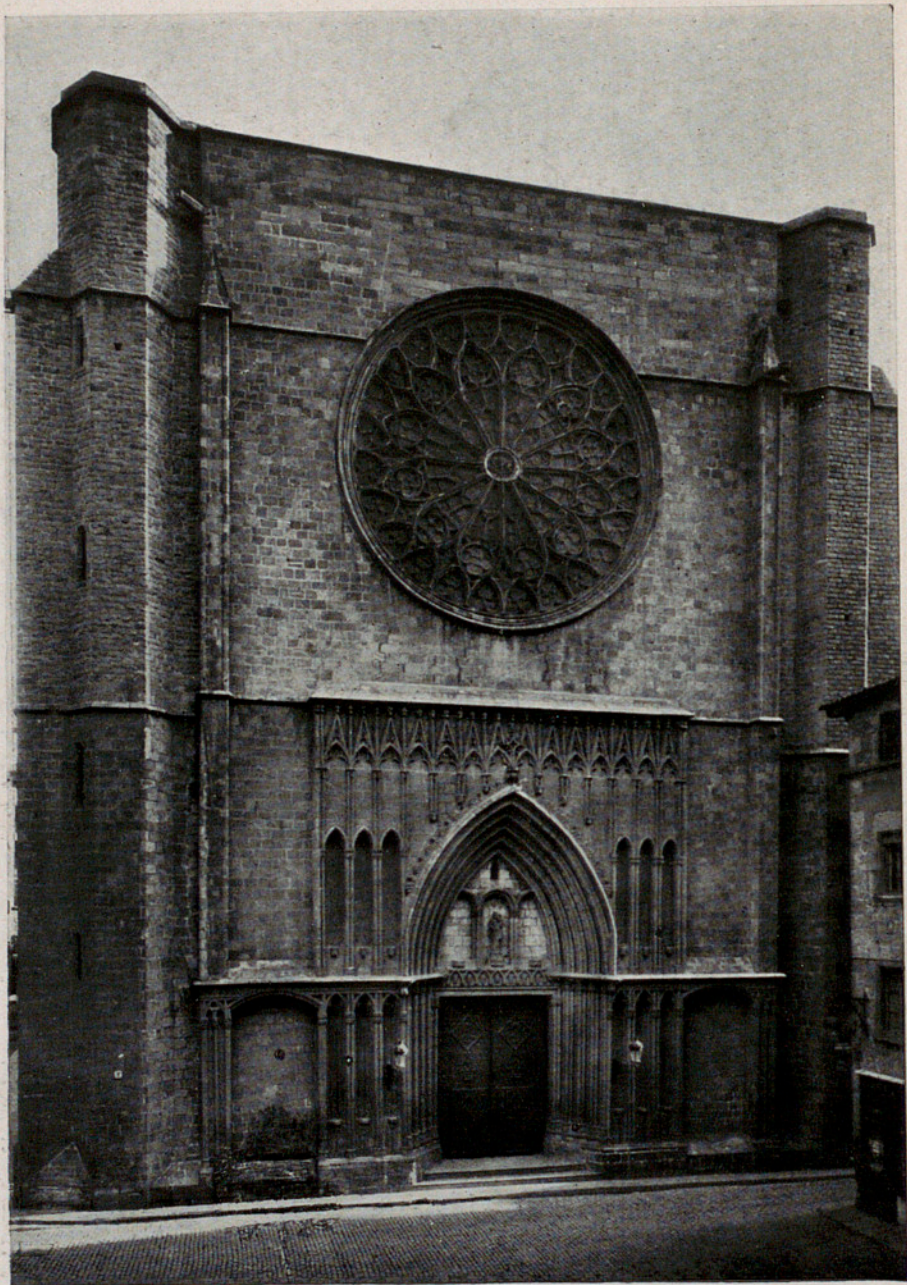
La estructura tradicional de la iglesia y las espaciosas proporciones de su nave, acusadas por la perfecta iluminación que ofrece la serie de amplios ventanales que la circuyen, concede a este interior toda su grandiosidad. La vidriera sobre la puerta lateral, realizada según cartón de Viladomat; el retablo setecentista de San Miguel, y las esculturas de Amadeu, en el altar de la Virgen de los Desamparados, constituyen lo más interesante en la decoración de la iglesia.

La primitiva sala capitular—capilla, después, de la Sangre—tiene ábside poligonal, se cierra con ojivas y se levanta lo mismo que las demás dependencias parroquiales anexas, junto a la nave de la Epístola.

Entre el tesoro de la sacristía descuella la magnífica custodia gótica del orfebre barcelonés Llátzer de la Castanya, obra fecha-



LA ROBUSTA MOLE DEL CAMPANARIO DE SANTA MARÍA DEL PINO, JUNTO A LOS CONTRAFUERTES DE LA IGLESIA.



LA SOBRIA FACHADA DE SANTA MARÍA DEL PINO.



INTERIOR DE SANTA MARÍA DEL PINO.

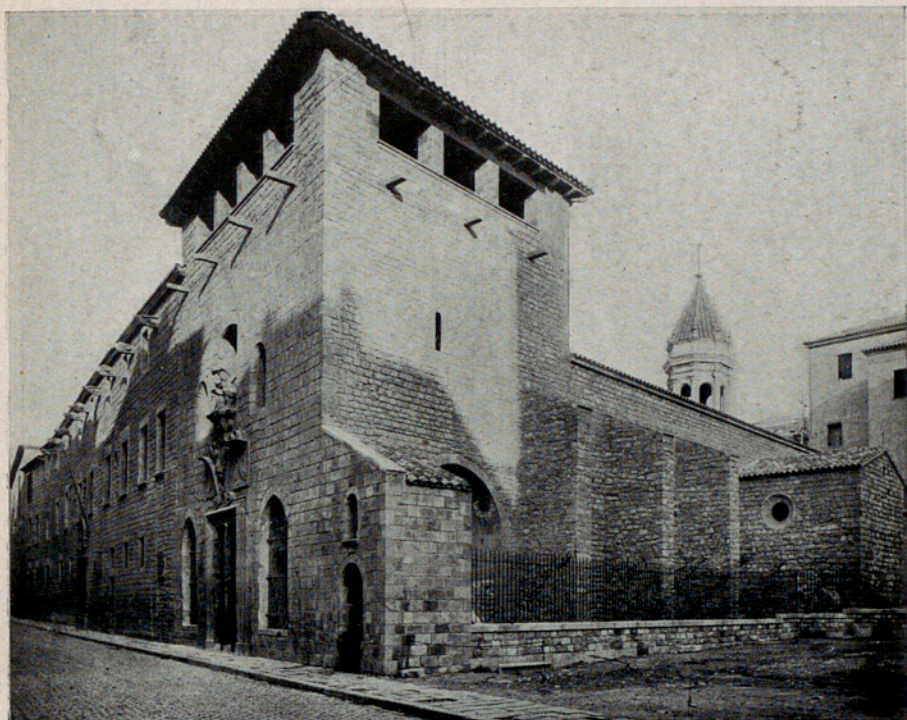


EPIFANÍA. LIENZO ANÓNIMO EN LA IGLESIA DEL PINO.

da en 1587, y, en el Archivo, la Epifanía, lienzo de escuela madrileña de la segunda mitad del siglo XVII, amén de tres grandes y raros ejemplares de paveses funerarios de los siglos XIV y XV.

*Recinto del antiguo Hospital
de la Santa Cruz.*

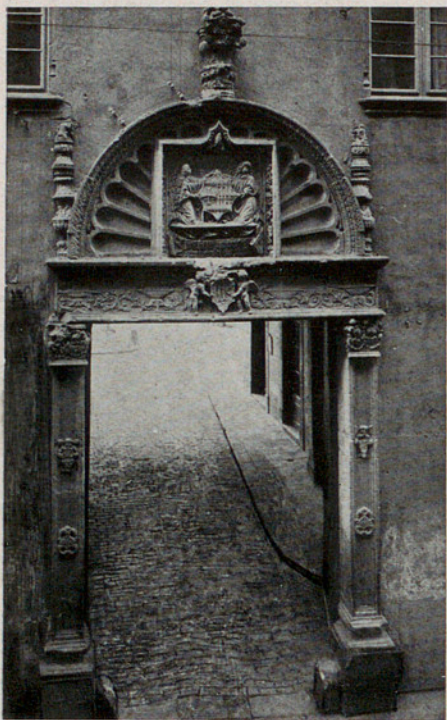
Uno de los más vastos recintos medievales conservados en Barcelona es sin duda el del antiguo Hospital de la Santa Cruz. La revalorización arquitectónica de que está siendo objeto en las últimas décadas ha puesto al descubierto multitud de elementos del más alto interés arqueológico, y ha revelado la existencia—en la masa confusa de improvisadas adiciones que era el Hospital después de cinco siglos de ininterrumpida vida—de un monumento, notabilísimo no tanto por su vastedad como por su complejidad y la innegable belleza de sus líneas.



FACHADA DEL ANTIGUO HOSPITAL DE LA SANTA CRUZ.

En el gran cuadro que su recinto dibuja se distinguen varios núcleos que brillan en el conjunto cual monumentos independientes, con gracia y características propias: en el ángulo de la calle del Hospital, los importantes vestigios del hospital románico *d'En Colom*, que, ya en el siglo XIII, diera nombre a la calle; a lo largo de la misma, y hasta la de las Egipcíacas, la fachada del siglo XVI, tras la cual se abre el amplio patio central de este gran recinto hospitalario; en el fondo del mismo renacen hoy el claustro y las grandes naves góticas iniciadas en 1401 y continuadas hasta el siglo XVII; tras ellas, y lindante con la calle del Carmen, la barroca Casa de Convalecencia, frente a la cual, independiente, aunque ligada al recinto por sus orígenes y destino, la neoclásica Academia de Medicina.

La creación en 1401 del Hospital de la Santa Cruz, y la fusión en el mismo de todas las instituciones civiles o religiosas que con



ARQUITECTURA PLATERESCA Y ESCULTURA BARROCA EN LA FACHADA DEL ANTIGUO HOSPITAL.

parecido carácter venían funcionando en la ciudad desde el siglo XI, era de gran trascendencia para el futuro de la beneficencia barcelonesa. Quiso, pues, levantar un edificio de grandes proporciones, escogiéndose para ello un lugar inmediato al hospital fundado por el canónigo Colom en el siglo XIII; una nave del mismo adaptada para iglesia del nuevo edificio, reformada en el siglo XVIII y decorada su fachada con la airosa Caridad del escultor Pere Còsta, subsiste y ha sido recientemente restaurada devolviéndole sus geométricas líneas primitivas.

El proyecto del nuevo hospital consistía en un vasto edificio en cuadro, alrededor de un patio, del que sólo tres alas llegaron a levantarse, cerradas en el siglo XVI, en sus extremos, por dos escaleras monumentales. La estructura de las tres grandes naves, hoy también restauradas, es la tradicional de los dormitorios monásticos medievales; la esbeltez del conjunto—realizado en



LA BELLA CRUZ BARROCA EN EL PATIO DEL ANTIGUO HOSPITAL.

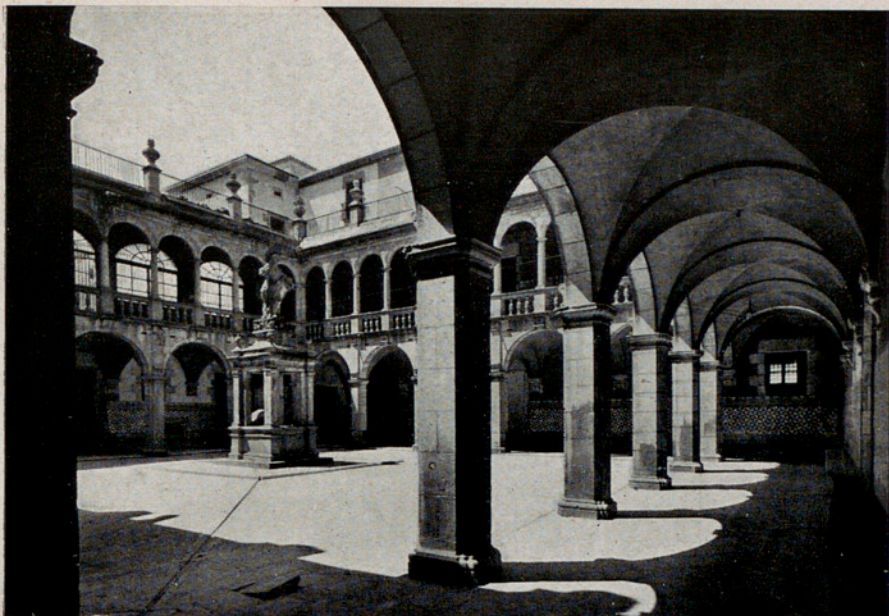


DECORACIÓN DE AZULEJOS EN EL ZAGUÁN DE LA CASA DE CONVALECENCIA.

diversas etapas, a lo largo de todo el siglo xv—se acrece aquí levantando las naves sobre una robusta crujía baja, abovedada, de arista.

En el interior del gran patio debía desarrollarse una galería claustral, en la que en 1416 trabajaba su arquitecto Guillem Abiell, que quedó también por cerrar. Este conjunto, que es indudablemente monumental—así en su interior como en su exterior—, está siendo objeto de una cuidadosa restauración, adaptando, sin embargo, algunos detalles a las necesidades de las instituciones culturales a que se destina: bibliotecas, escuelas especiales, corporaciones académicas, museo, etc.

Las obras prosiguieron durante los siglos xv al xvii con las sucesivas ampliaciones y reformas impuestas por el desarrollo del Hospital. En 1444, concluidas las obras de la iglesia, contratábase su retablo mayor; a principios del xvi, unificada la fachada de la calle del Hospital con la primitiva del d'En Colom, colocábase la bella puerta plateresca principal; edificábanse después las naves de poniente, junto a la calle de las Egipcíacas, siguiendo el patrón de las crujías góticas; a fines del xvii emplazábase en el centro



EL PATIO DE LA CASA DE CONVALECENCIA, PRESIDIDO POR LA IMAGEN DE SAN PABLO.

del patio claustral la magnífica cruz barroca que todavía lo preside; en el XVIII, restaurada la iglesia, se colocaba en su fachada el grupo de Pere Costa que representa la Caridad; todavía a mediados del siglo XIX se trabajaba en el cuerpo meridional del patio.

Pero la más notable de las ampliaciones del Hospital barcelonés fué la Casa de Convalecencia de San Pablo, que, unida a la nave septentrional del edificio gótico, forma parte todavía del gran recinto hospitalario; su erección se debe a varios legados particulares, el más importante, el del caballero Pau Ferrán, cuyas armas aparecen profusamente repetidas en la decoración de todo el edificio.

En un primer período de obras, 1629-1638, se había realizado la parte arquitectónica: un sobrio edificio barroco desarrollado en torno a un patio de doble galería—presidido por la vigorosa figura de San Pablo, de Lluís Bonifás—con una amena terraza-jardín hacia la parte de poniente. En un segundo período, 1662-1684, se concluyó la decoración, en la que juega papel excepcio-

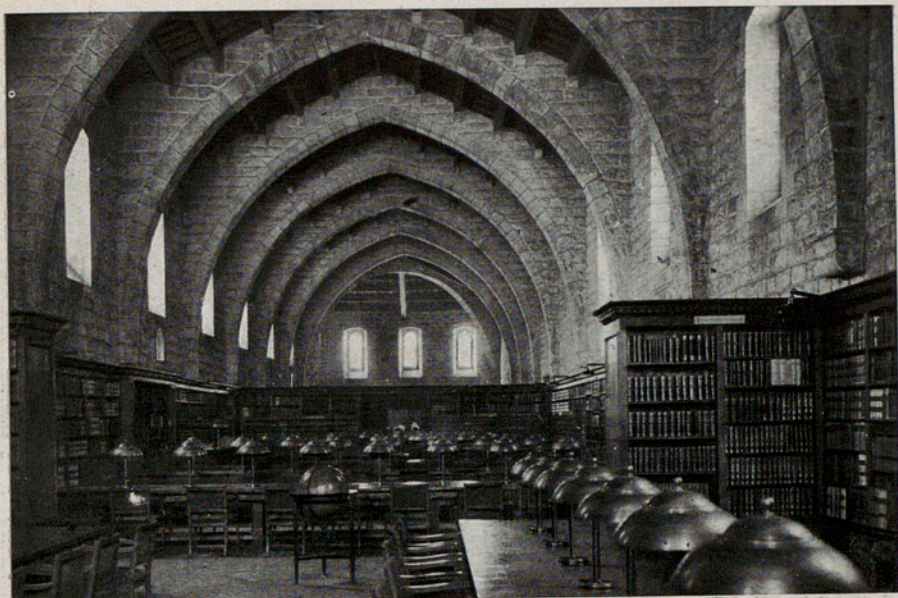


CAPILLA DE LA CASA DE CONVALECENCIA.

nal la cerámica. Los arrimaderos del zaguán—con grandes composiciones de la vida de San Pablo, obra de Llorenç Passoles, de 1680—y los de salas y escaleras, y la capilla—con un bello altar de talla y un techo decorado por Viladomat—, contienen obras maestras de la azulejería barcelonesa de aquel tiempo.

A través de la Casa de Convalecencia pueden alcanzarse las salas de lectura de la Biblioteca Central de Cataluña, instaladas bajo los altos arcos apuntados y su techumbre, de las antiguas salas de enfermos del siglo xv, hoy totalmente restauradas, formando un conjunto de grandiosa simplicidad.

Tras las naves góticas, y frente al edificio barroco de la Casa de Convalecencia, estuvo en el siglo xvii el *Aula de les Anathomies*. Allí mismo, Pere Virgili, fundador de las escuelas de Cirugía y Medicina para el Ejército y la Armada, de Cádiz y Barcelona, iniciaba la construcción, bajo planos suyos, del actual edificio de la Academia de Medicina. En 1764 quedaba concluída esta equilibrada conciliación de la gracia barroca y la elegancia neo-

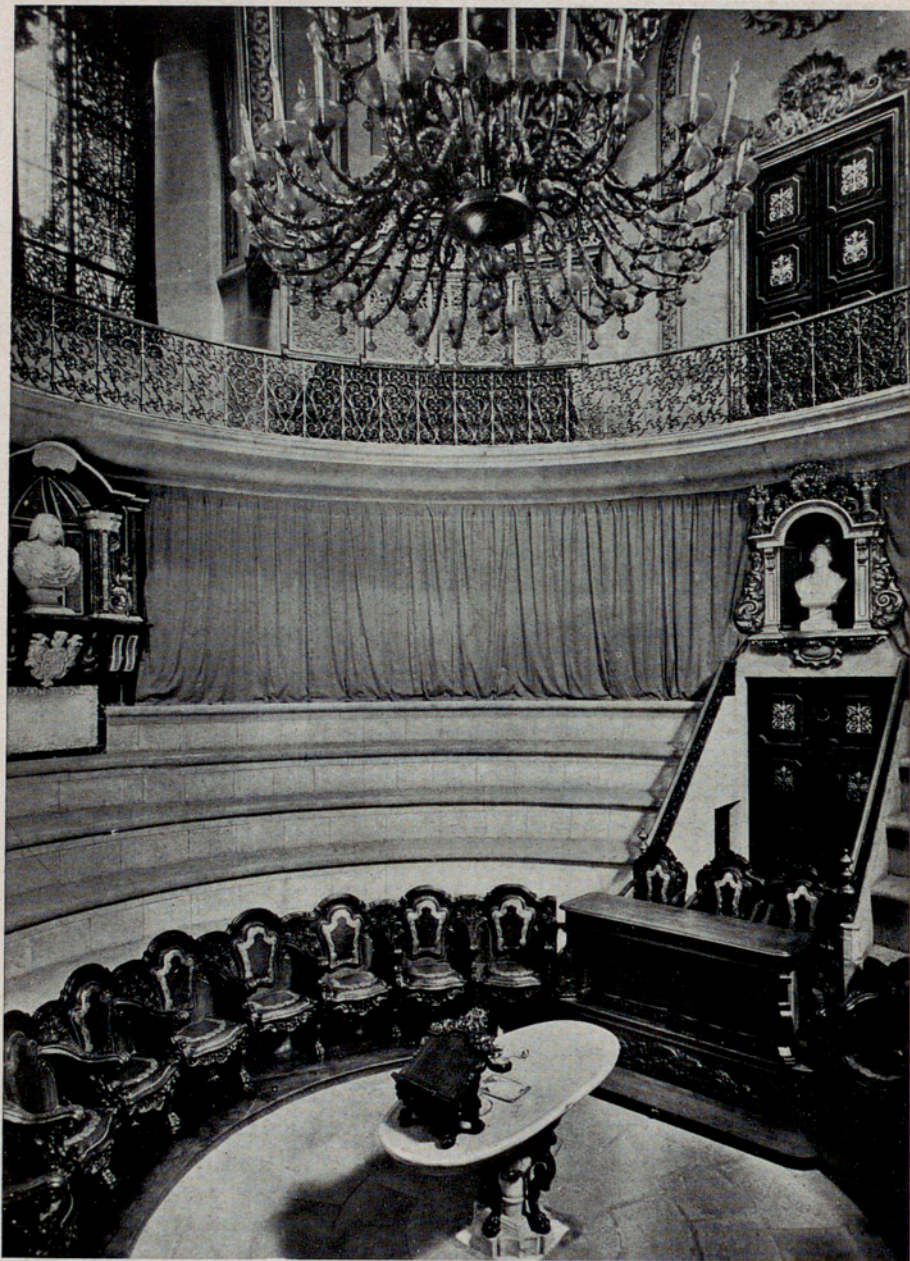


SALAS DE LA BIBLIOTECA CENTRAL EN LAS ANTIGUAS NAVES DEL HOSPITAL.

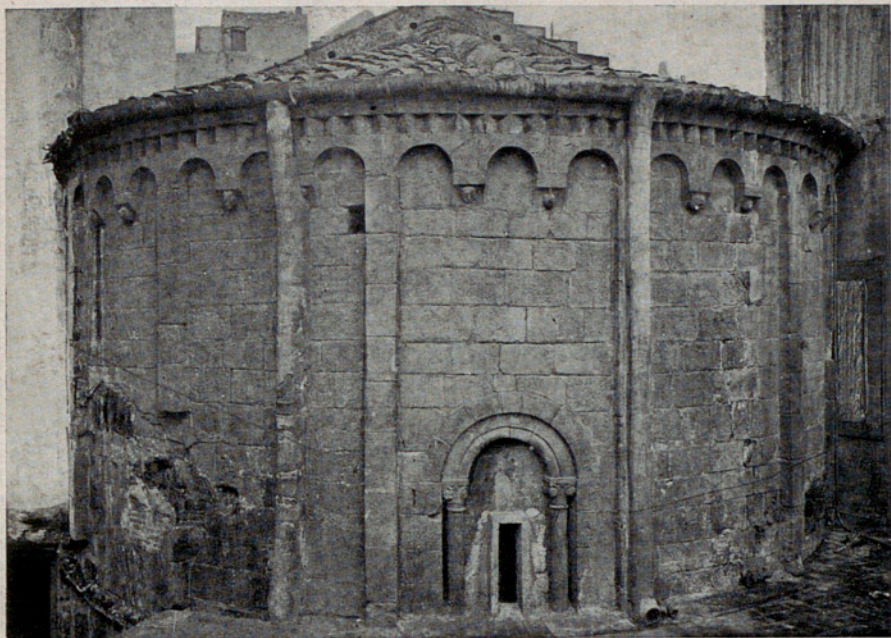
clásica: muy sobria la fachada, con sus vanos ciegos, su frontón angular y su gran ventanal, y muy elegante, suntuoso en algunos detalles, el anfiteatro—que centra y determina la disposición toda del monumento—, con sus gradas, su sillería y la gran mesa central de disección.

Capilla de San Lázaro.

Casi como formando parte del conjunto del Hospital, hay que mencionar los restos visibles de la capilla de San Lázaro, que fué leprosería fundada por el obispo Torroja a mediados del siglo XII en la lejana confluencia de dos caminos foráneos que se convirtieron, siglos después, en las calles del Carmen y del Hospital. La capilla se conserva íntegra, embebida en un conjunto de edificaciones modernas; sólo su ábside, característicamente románico, es perceptible desde la terraza de unos vecinos lavaderos públicos.



HEMICICLO DEL ANTIGUO COLEGIO DE CIRUGÍA.



EL ÁBSIDE ROMÁNICO DE LA CAPILLA DE SAN LÁZARO.

Atarazanas y Lonja.

Las primitivas atarazanas barcelonesas estuvieron emplazadas junto a la puerta del Regomir, lindando con la playa. El auge del comercio del siglo XIII las hizo insuficientes para construir y contener el número de embarcaciones que Barcelona necesitaba para el despliegue de su poderío naval; surgió entonces el proyecto de erigir un más amplio edificio, cuya obra—de la que hoy se conservan una galería porticada, un torreón entero y restos de otros tres—fué iniciada por Pedro el Grande, junto al extremo de la muralla de la Rambla y al pie de Montjuich. Un acuerdo de 1378 entre Pedro el Ceremonioso y la Ciudad permitió llevar a conclusión la obra de las ocho grandes naves paralelas, cubiertas a dos vertientes, que constituyen aún el cuerpo principal del edificio. Tras ellas se erigieron después otras ocho, separadas de las primeras por un pequeño patio. Gran parte de estas obras corrieron a cargo de la ciudad, que administró el funcionamiento de



NAVE PRINCIPAL DE LAS ATARAZANAS DURANTE SU RESTAURACIÓN.

las Atarazanas hasta 1470, en que pasaron a la jurisdicción del Consulado de Mar. Junto a estas naves medievales—ejemplo arquitectónico único en su género, sorprendente por su esbelta funcionalidad y su íntegra conservación—la Generalidad levantó, en el siglo XVII, las tres grandes naves recayentes hoy del lado de la Rambla. Ocupado militarmente el conjunto de las Atarazanas en 1663, sirvió como cuartel artillero hasta 1937; iniciada entonces la reconstrucción, el edificio pudo mostrar de nuevo la noble sucesión de arcos y pilastras con que se cubría su anchuroso interior, sólo reformado en el siglo XVII con la unión de las



NAVES DE LAS ATARAZANAS EN CURSO DE RESTAURACIÓN.

dos naves centrales en una sola de mayor amplitud. El cuerpo de edificio almenado que en el siglo XIV se destinaba a almacén y dependencias administrativas, alberga hoy—bajo la bella y doble sucesión de arcos apuntados y de medio punto de su piso—el núcleo principal del Museo Marítimo de la Diputación de Barcelona.

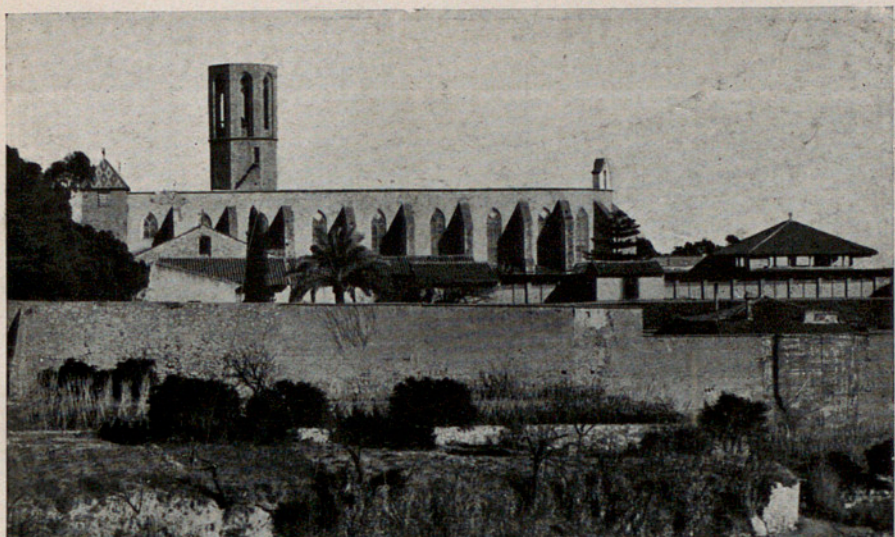
El hecho, momentáneamente sensible, de que ese enorme edificio quedase completamente reparado de sus funciones civiles y anquilosado en un accidental servicio castrense, fué la causa de que se conservara hasta nuestros mismos días buena parte del más bello de los arsenales góticos que existen en el mundo. Ni Venecia, ni Pisa, ni Génova, ni otro gran poder marítimo medieval ha guardado unas atarazanas comparables a las que hoy puede mostrar Barcelona. En este caso, pues, ha resultado cierto aquello de que «no hay mal que por bien no venga». Puede asegurarse que, para Museo Naval, no hay en la tierra edificio más bello y adecuado que éste.



ESCALERA EN LAS NAVES DE LAS ATARAZANAS DEDICADAS A MUSEO MARÍTIMO.

En el exterior de las Atarazanas, adosado a su parte meridional, puede admirarse el único sector conservado de los muros y torres que en el siglo xv formaban el recinto fortificado de defensa de Barcelona.

Saltando de la plaza de Atarazanas a la de Palacio, al otro extremo del paseo de Colón y de lo que en tiempos fué la playa barcelonesa, junto al barrio esencialmente mercantil de Santa María, en el interior del gran edificio neoclásico de fines del siglo xviii, llamado Palacio de la Lonja, se conserva el gran salón de contratación de la primitiva Lonja de los Mercaderes, nave gótica de vastas proporciones y armónica línea, en la que trabajaba, en 1386, el arquitecto Pere Arvei.



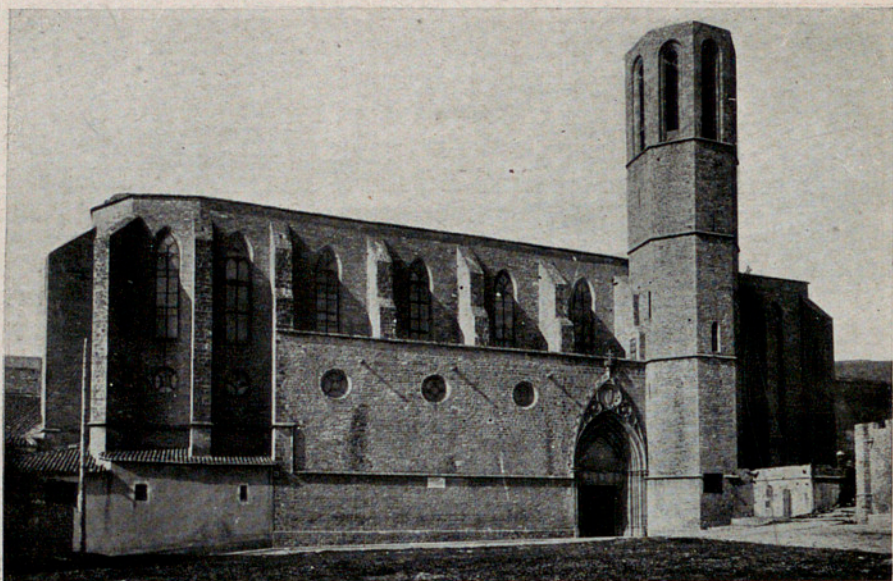
CONJUNTO EXTERIOR DEL MONASTERIO DE PEDRALBES.

V

PEDRALBES

CON Pedralbes cierra—broche admirable—la evocación de la ciudad antigua. Al pie de la colina de Sant Pere Màrtir, en uno de los más bellos y apacibles paisajes de las afueras, en Pedralbes, se compenetran íntima y perfectamente arquitectura y paisaje, naturaleza y geometría, como la realización urbanista más lograda del gótico barcelonés.

El monasterio de Santa María de Pedralbes lo fundó Elisenda de Montcada, cuarta esposa de Jaime II el Justo, en 1326; su construcción fué llevada adelante con empuje tal, que al año siguiente era ya posible consagrar la iglesia y habitar una parte del convento. Estaba formado el conjunto por un vasto recinto amurallado—en parte subsistente—, que albergaba un verdadero pueblo. Hoy, considerablemente reducido, lo forman la iglesia, la clausura y un gran huerto. La clausura, integrada, sin embargo, por cierto



LA IGLESIA DE SANTA MARÍA DE PEDRALBES.

número de importantes edificaciones—sala capitular, refectorio, dormitorio, celdas, capillas, cocina, lavaderos...—cuyo armónico despliegue horizontal ofrece al exterior una ordenación de volúmenes altamente lograda.

La iglesia, una de las más representativas del tipo catalán de una nave, traduce también el anhelo de lógica y simplicidad, de sobriedad y armonía, de su anónimo constructor. Su elegante puerta lateral ábrese al pie de la ochavada torre campanario, cuyo emplazamiento revela la distribución del espacio interior: una parte de la nave destinada a los fieles, otra reservada al coro de las madres clarisas.

El interior, totalmente restaurado en 1894, conserva su belleza original, que los ventanales del ábside—con vidrieras del siglo XIV—y de la nave y el gran rosetón del coro alto—obra del siglo XVI—, realzan con admirables efectos de luz.

Nada queda del rico tesoro de altares y ornamentos que decoró la iglesia, excepto el coro, talla del siglo XV, en el centro de la nave, algunos sarcófagos en las capillas laterales y el esbelto y monumental conjunto del sepulcro de la reina fundadora, a la



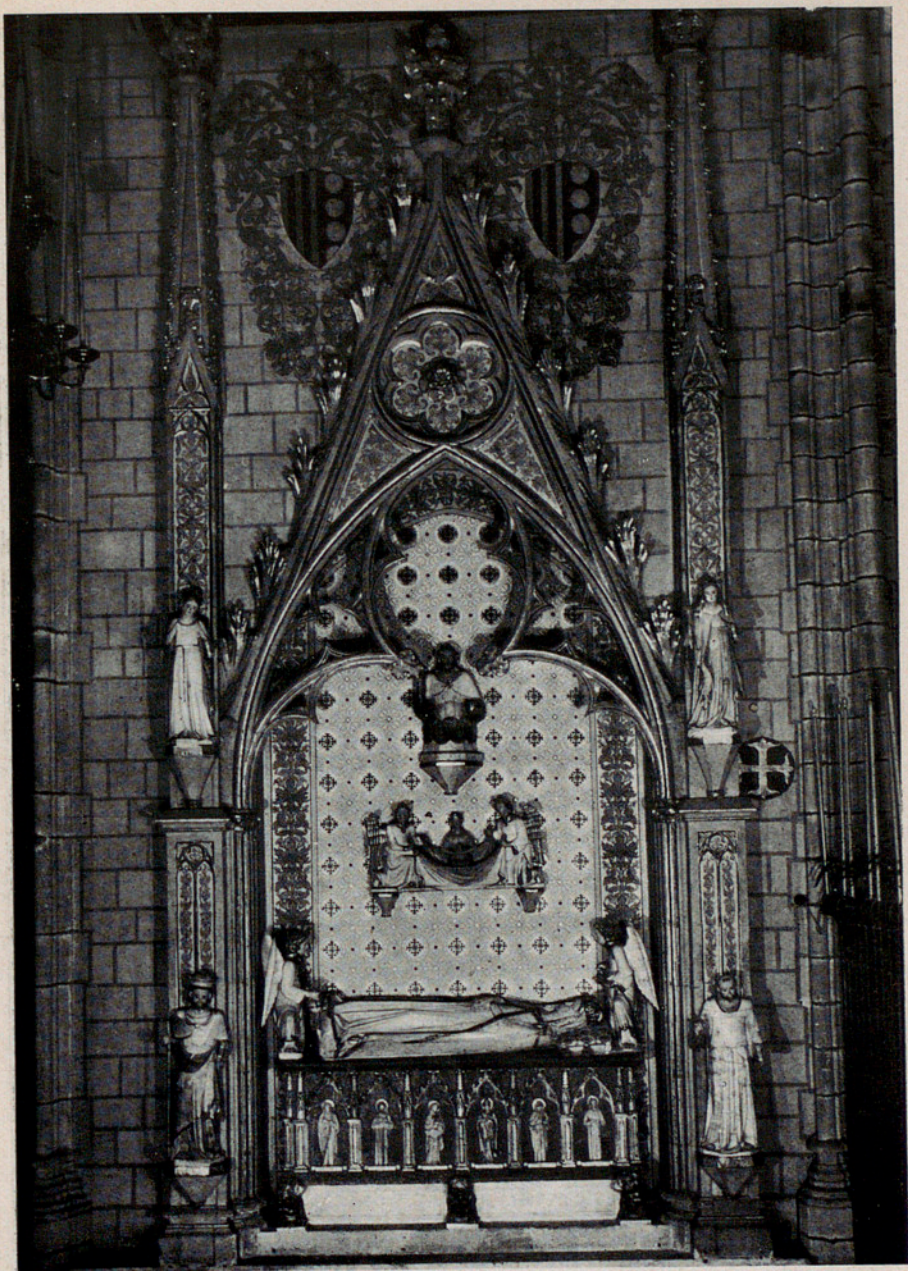
EL LUMINOSO INTERIOR DE LA IGLESIA DE PEDRALBES.

derecha del presbiterio, extraordinaria muestra de la escultura del siglo XIV, cuyo autor ignoramos; conocemos, en cambio, el detalle de que en 1364, al fallecer la reina, el sepulcro estaba ya terminado. De doble estructura, su gran composición arquitectónica, flanqueada con imágenes de santos, se repite idéntica en el interior del claustro: allí, Elisenda de Montcada aparece efigiada como monja; aquí, como reina.

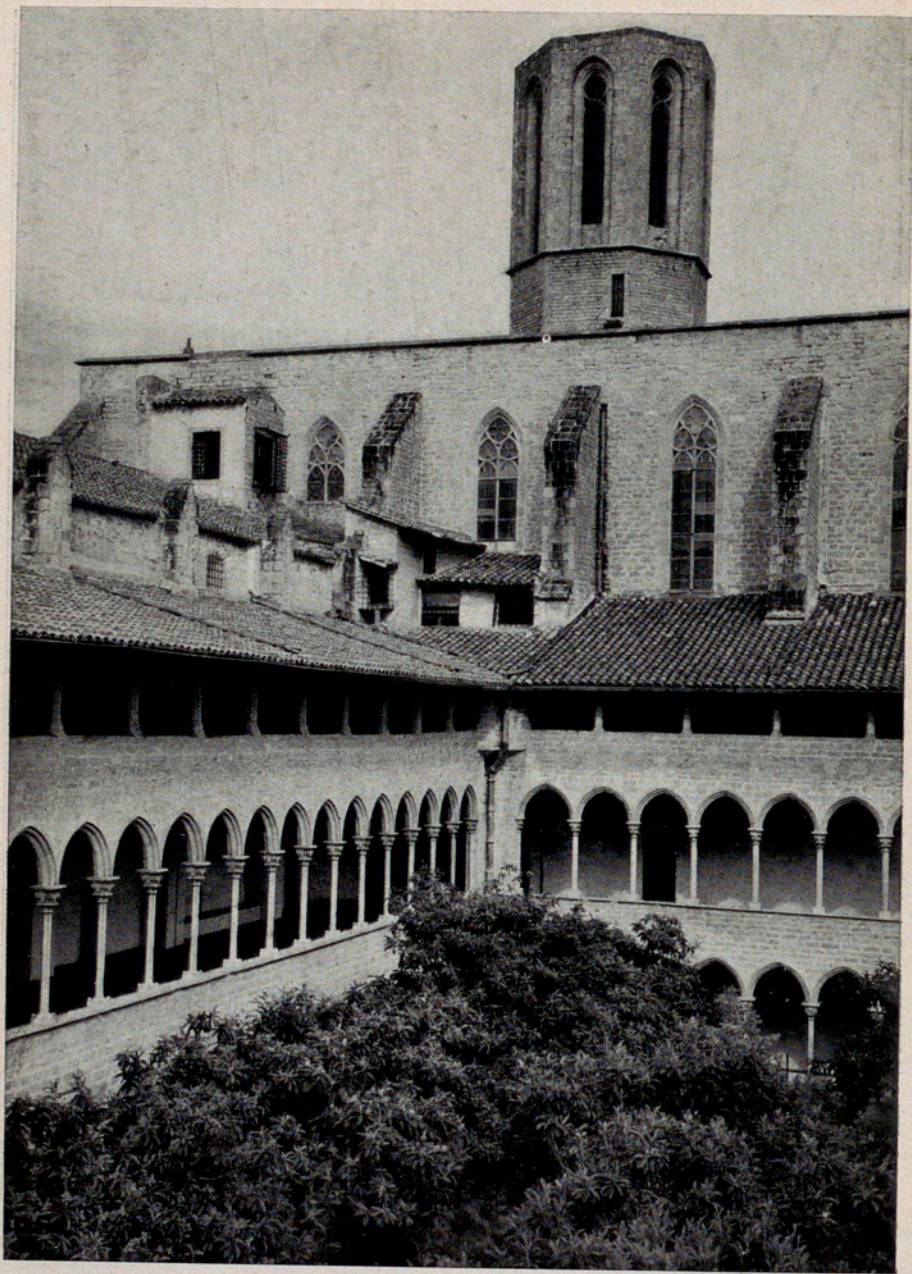
A lo largo de los siglos, y desde su fundación, el recinto claustral de Pedralbes permaneció totalmente cerrado para el público. Hoy, una disposición pontificia permite, en determinados días, visitar el rincón del claustro, al que se abren—además de la admirable perspectiva sobre su armónica arquería circundante—la capilla de San Miguel y la sala capitular. La capilla de San Miguel es una pequeña pieza irregular construída entre contrafuertes. Celda de oración de la abadesa Saportella, ésta quiso ver sus muros decorados con escenas piadosas. La obra fué encargada al pintor de la corte de Pedro el Ceremonioso, Ferrer Bassa, quien la realizó el verano de 1346, siguiendo la técnica al óleo. El conjunto comprende tres series principales: los Siete Gozos de la Virgen, la Pasión del Señor y una serie de figuras de santos de particular devoción de la orden, del convento o de la abadesa.

Ningún maestro europeo alcanzó a repetir como Ferrer Bassa en Pedralbes la gran calidad de los fresquistas italianos del *trecento*: sin la documentación que atestigua su paternidad, sospecharíamos la intervención en la obra de un artista italiano trashumante. A pesar de su profundo sienismo, la obra brilla, no obstante, con personalidad propia: la ironía y el drama se entrelazan en estas composiciones con un sentido realista y dramático de raíz netamente local. Ferrer Bassa, que trata el volumen sintetizándolo a menudo a grandes y hábiles trazos, exhibe, en cambio, una paleta depuradísima, que sorprende por su brillante nitidez y su rica matización. Sobre fondo de un verde azulado intenso, se conjugan azules y blancos, cálidos amarillos, jugosos y rutilantes verdes, rojos y ásperas tierras. La delicadeza de su matiz debía de alcanzar toda la suntuosidad decorativa junto a la nota de oro de nimbos y diademas hoy, desgraciadamente, ennegrecidos.

El claustro de Pedralbes, al que se abre esta pequeña Altamira de la pintura gótica catalana, constituye—con su gran jardín—



SEPULCRO DE LA REINA ELISENDA DE MONTCADA, EN EL PRESBITERIO DE LA IGLESIA.



CLAUSTRO DE PEDRALBES.



LAS PINTURAS DE FERRER BASSA EN LA CAPILLA DE SAN MIGUEL.

uno de los más bellos rincones barceloneses, al que el ambiente de clausura, ajeno al transcurrir del tiempo, añade, por contraste con la agitada vida del visitante, un encanto más. Rectangular, espacioso, sus dos pisos inferiores de arquerías ojivas sobre finas columnas polilobuladas y estilizado capitel corintio, datan del siglo XIV; el tercero, apilastrado, es de principios del XV.

La sala capitular, de espaciosas proporciones, se concluyó hacia 1419. Una gran clave se cierne sobre su ámbito, cerrando la bóveda, y una bella imagen de la Virgen la preside desde el fondo, ante una decoración mural pintada en el siglo XV, y entre dos alargados ventanales que conservan parte de su vítrea policromía original.

La sala capitular, que abre al claustro sus tres característicos vanos, decora su fachada con escudos de Sor Constança de Cardona-Pinós, que costeó la obra. En ella se ha reunido hoy un pequeño museo conventual, selección de retablos de pintura y escultura de los siglos XV a XVII, en el que descuellan dos trípti-



LA VIRGEN Y EL NIÑO ROLEADOS DE ÁNGELES, POR FERRER BASSA.



MUSEO DEL MONASTERIO DE PEDRALBES: VIRGEN CON EL NIÑO Y RELIEVE CERÁMICO DEL TALLER ITALIANO DE LOS ROBBIA.

cos: uno, centrado por un relieve cerámico del taller de Della Robbia, con puertas catalanas de fines del siglo xv; otro, pintura flamenca de principios del siglo xvi, en cuya pieza central se representa la Sagrada Familia.

El recogimiento y la paz que se respiran en el recinto de Pedralbes—como si el tiempo se remansara allí, para no perturbar con su ritmo la quietud de un sueño profundo—es el ambiente más apropiado para despedirse de esa admirable BARCELONA ANTIGUA que acabamos de recorrer.

BIBLIOGRAFÍA

El texto de este volumen está basado, fundamentalmente, en la obra *La Ciudad de Barcelona*, de J. AINAUD, J. GUDIOL y F.-P. VERRIÉ, de la serie «Catálogo Monumental de España» (Instituto Diego Velázquez—Consejo Superior de Investigaciones Científicas—. Madrid, 1947).

Algunos detalles sobre investigaciones arqueológicas o documentales realizadas con posterioridad, se han consultado en las series:

Barcelona. Divulgación Histórica (Ed. Aymá, 1945-1951), bajo la dirección de A. Durán Sanpere, y

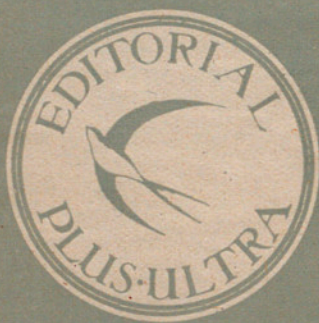
Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona (1941-1951).

ADVERTENCIA: Las fotografías de este volumen han sido proporcionadas por el Instituto Amatller de Arte Hispánico, de Barcelona, con excepción de la que figura en la página 9, facilitada por F. Catalá Roca; la de la página 109, que lo ha sido por F. Serra; las de las páginas 83 y 135, por el Instituto Municipal de Historia de Barcelona, y las de las páginas 15, 110, 144 y 146, por el Servicio Municipal de Edificios Arqueológicos.

ÍNDICE

I. BARCELONA ROMANA Y PALEOCRISTIANA.	7
II. LA CATEDRAL.	15
CRIPTA DE SANTA EULALIA.	20
ALTAR MAYOR.	22
CORO Y TRASCORO.	24
LAS CAPILLAS Y SUS RIQUEZAS.	29
LOS CLAUSTROS.	46
SALAS CAPITULARES Y MUSEO DE LA CATEDRAL.	52
SACRISTIA Y TESORO.	58
FACHADAS Y EXTERIORES.	68
III. EL BARRIO GÓTICO.	74
LA PLAZA DEL REY Y EL PALACIO REAL MAYOR.	74
CASA PADELLÁS.	80
PALACIO DEL LUGARTENIENTE.	84
CASAS DE LA ALMOINA, DE LA CANONJA, DEL DEÁN Y DEL ARCEDIANO.	86
PALACIO EPISCOPAL.	89
CASAS DE LOS CANÓNICOS.	90
PALACIO DE LA DIPUTACIÓN.	90
CASA DE LA CIUDAD.	103
IGLESIA DE LOS SANTOS JUSTO Y PASTOR.	112
EL BARRIO DE SAN JUSTO.	112
CAPILLA DE PALAU.	115
IV. LOS ARRABALES DE LA CIUDAD MEDIEVAL.	116
SAN PEDRO DE LAS PUELLAS.	116
SAN PABLO DEL CAMPO.	118
SANTA MARÍA DEL MAR.	121
CALLE DE MONTCADA.	124
IGLESIA DE SANTA ANA.	128
SANTA MARÍA DEL PINO.	130
RECINTO DEL ANTIGUO HOSPITAL DE LA SANTA CRUZ.	134
CAPILLA DE SAN LÁZARO.	141
ATARAZANAS Y LONJA.	143
V. PEDRALBES.	147
BIBLIOGRAFÍA.	157

ESTE LIBRO SE ACABÓ DE IMPRIMIR
EN LOS TALLERES ALDUS, S. A., DE MADRID,
EL DÍA 5 DE ABRIL DE 1952,
VÍSPERAS DEL DOMINGO DE RAMOS.





INSTITUTO AMATLLER ⁸²
DE ARTE HISPÁNICO

N.º Registro: 3702

Signatura: M. y G.

(B) I-Barcelona

Sala X

ID. Bib. 394

Estante



LIBRARY
UNIVERSITY

Barcelonensis