

*LOS MONUMENTOS CARDINALES
DE ESPAÑA*

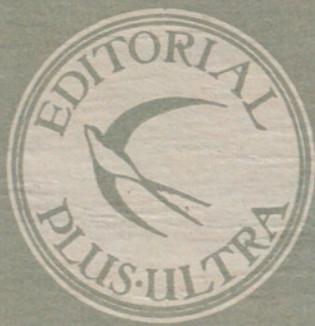
XVIII

GERONA
MONUMENTAL



P. DE PALOL
SALELLAS

Gerona monumental





LOS MONUMENTOS CARDINALES
DE ESPAÑA

XVIII

GERONA
MONUMENTAL

INSTITUTO VENTILER
DE ARTE HISPÁNICO

LOS MONUMENTOS CARDINALES
DE ESPAÑA

XVIII

GERONA
MONUMENTAL

por

PEDRO DE PALOL SALELLAS



EDITORIAL PLUS·ULTRA

Lagasca, 102

MADRID

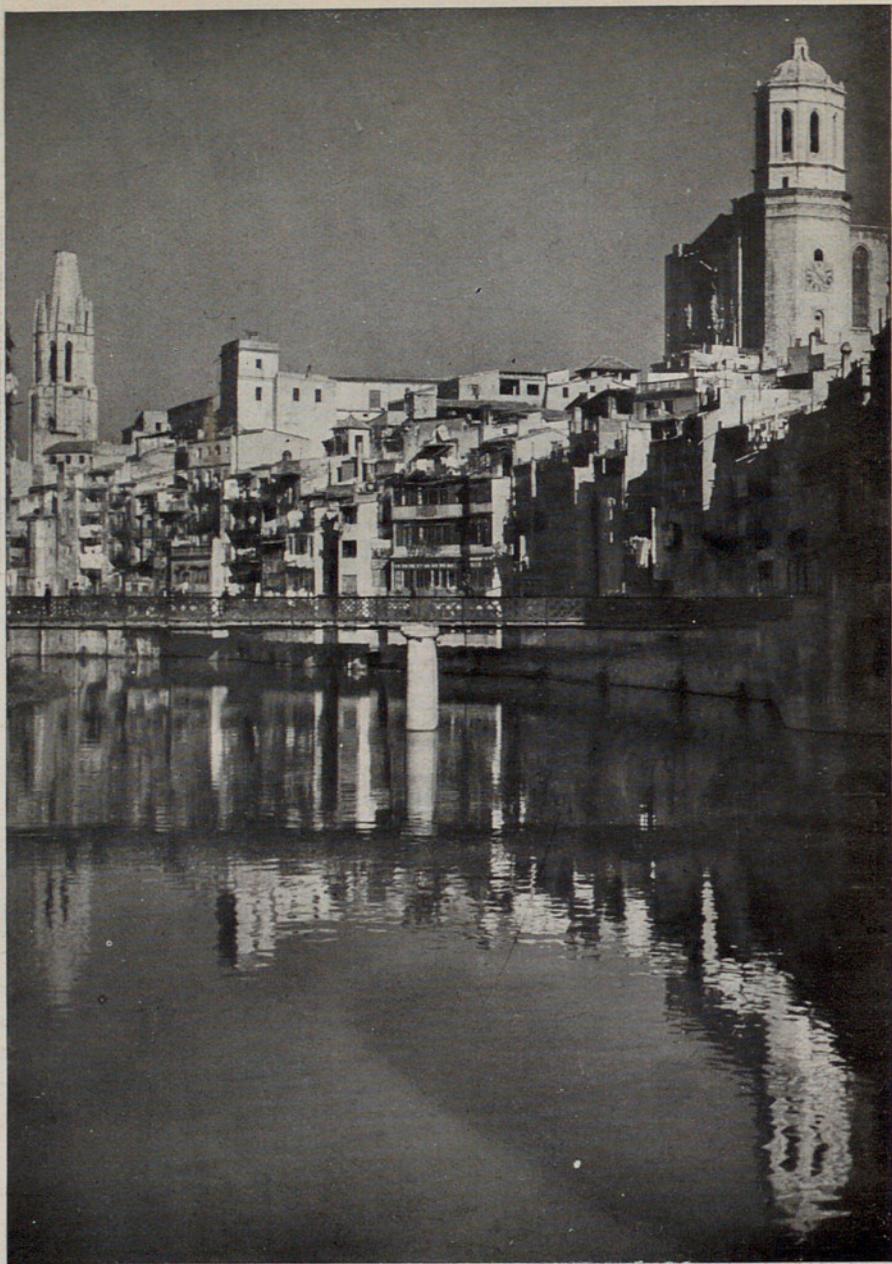
ES PROPIEDAD • RESERVADOS TODOS LOS DERECHOS

R. 4363

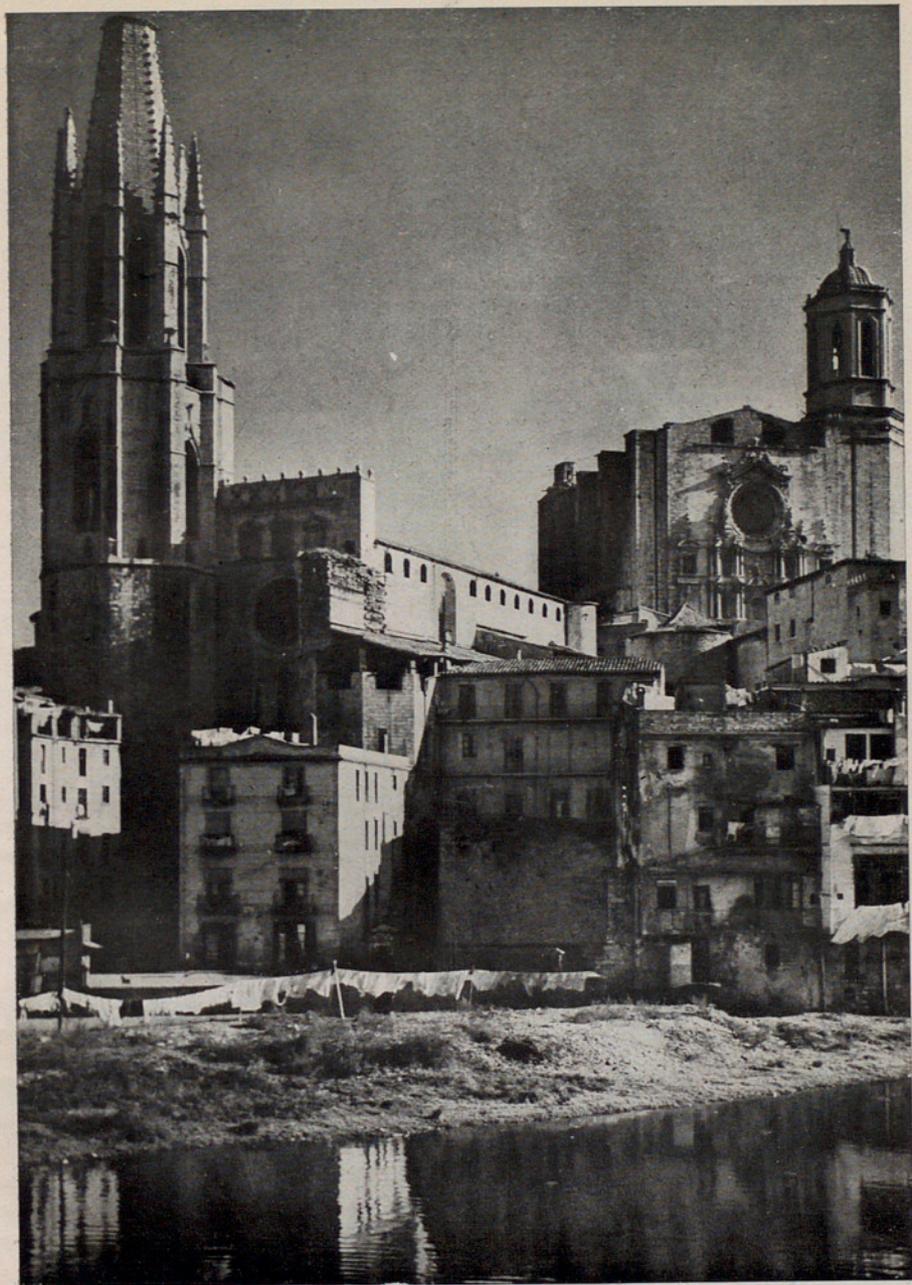


LA CATEDRAL, SAN FÉLIX Y, EN PRIMER TÉRMINO, SAN PEDRO DE GALLIGÁNS.

FAMOSA y poco conocida, a la vez, ha sido siempre la magnífica Catedral gerundense. «La catedral —ha escrito José Pla— explica toda la Gerona monumental: el amontonamiento de piedras, esfuerzo, riqueza, tenacidad y continuidad, que el templo ha producido, organizado y hecho geometría». Ya en el siglo XVI, Marineo Sículo recomendaba su visita: «Entrando en la noble ciudad de Gerona, pasando por sus fertilísimos campos, visitaremos su venerable y muy rico templo...» Su mole de piedra gris y rosada se eleva, majestuosa e imponente, por encima de la ciudad. No es posible imaginar que la fachada barroca que domina Gerona pueda encerrar tantas riquezas artísticas, que de una manera perfecta y continuada nos explican la evolución depurada del arte, desde el románico del siglo XI hasta el barroco del XVIII. Con la ayuda de la planta del templo que damos en la página ocho, iniciaremos un itinerario, regido por cierto orden cronológico, que nos permitirá hacernos cargo de las bellezas de

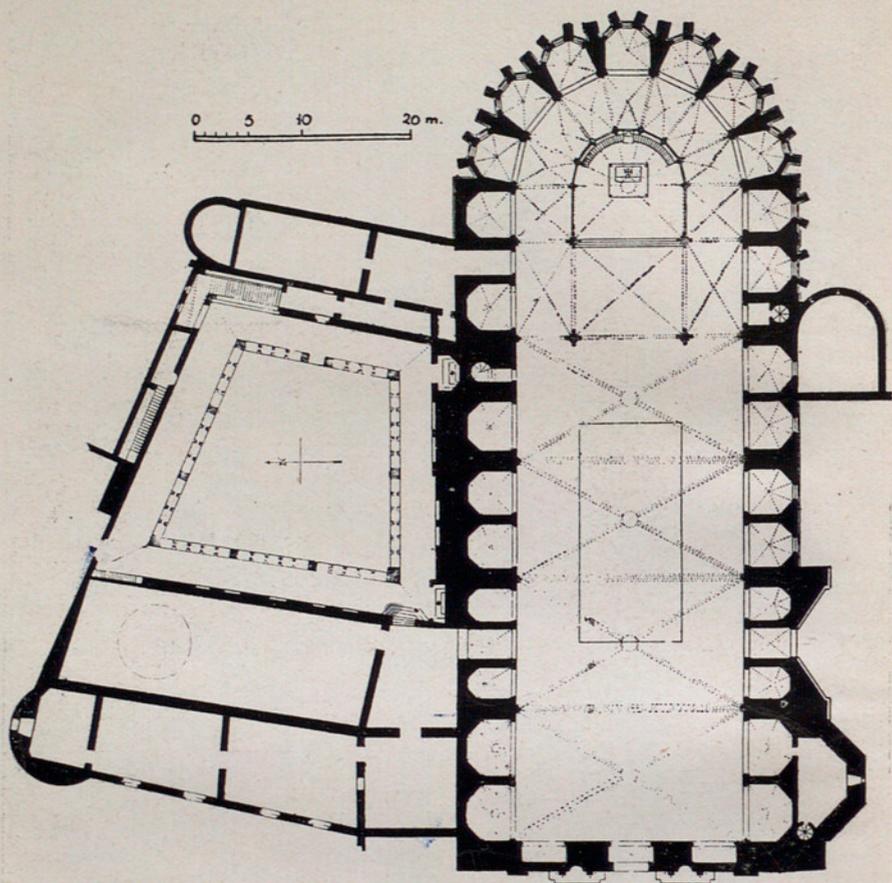


LA CATEDRAL Y SAN FÉLIX REFLEJÁNDOSE EN EL RÍO OÑAR.



LAS BELAS MOLES DE SAN FÉLIX Y LA CATEDRAL, VISTAS DESDE EL RÍO.

la Catedral. Así iremos pasando a través de todos los estilos de la historia del arte, mediante las joyas que cada uno de ellos legó al templo, contemplando en pocos momentos lo que fué obra de



PLANO DE LA CATEDRAL DE GERONA.

siglos y generaciones. Nuestro recuerdo irá unido siempre a la Historia y a los hombres que hicieron posibles y crearon tantas maravillas.

Y, una vez visitado el más soberbio de los monumentos gerundenses, nos acercaremos a otros grandes edificios que atestiguan la antigüedad y la gloria de esta población: una de las más interesantes, típicas y al propio tiempo menos conocidas de España.

I

LA CATEDRAL ROMÁNICA

DE los Obispos catalanes de época visigótica, el de Gerona es uno de los que estaban destinados a poseer más fuerza política. Muerto definitivamente el ampuritano y nacido sin vida el cortísimo de Besalú, la fuerza eclesiástica de Gerona se suma a la perfecta coordinación con el condado de Barcelona, que absorbió a los condes beneficiarios, desde Wifredo el Velloso.

Después de un largo período de inestabilidad e inseguridad, iniciado con la ocupación musulmana, en el siglo VIII, y prolongado hasta las devastadoras incursiones de Almanzor, vemos aparecer con toda su fuerza los condados feudales, organizándose hacia una unidad dirigida por Barcelona. Es un gran momento de desarrollo económico, social y cultural, que ve nacer y evolucionar un estilo nuevo, sólido y fuerte: el románico, que va extendiéndose rápidamente por las dos vertientes de los Pirineos y por toda Cataluña. Este siglo XI, que se ha llamado la gran época del abate Oliba, obispo de Vich, por lo mucho que este personaje representa en la historia cultural y religiosa del momento, ve nacer los grandes templos de Canigó, Besalú, Bañolas, Ripoll; las catedrales de Vich, Gerona, Elna, Barcelona, y un sinfín de pequeñas iglesias diseminadas por toda la Cataluña Vieja.

En este momento, el condado de Gerona ha sido absorbido por Barcelona; pero en su lugar, fuerte y potente, va creciendo nuestro obispado, apoyado por los condes barceloneses y dependiendo todavía del metropolitano de Narbona, que sustituyó y asimiló la jerarquía eclesiástica de Tarragona, cuando esta ciudad fué ocupada por los árabes.

de tierra junto al río Gaudello (Güell). Con todos estos medios, Pedro Roger pudo levantar un magnífico templo románico, cuyas obras no fueron interrumpidas, celebrándose su consagración el día 21 de septiembre de 1038, acudiendo el metropolitano de Narbona, Wifredo, el obispo de Vich, Oliba, y otra serie de prelados de ambos lados del Pirineo, entre ellos Heribaldo de Urgell, Bernardo de Coseráns, Gilaberto de Barcelona, Berenguer de Elna, Arnaldo de Magalona, Wifredo de Carcasona y la condesa Ermesindis, fallecido su esposo en 1017.

No sabemos cómo debió de ser el templo que con tanto esplendor se consagró. Quizá podamos pensar en compararlo con el de Ripoll, como hace Bassegoda, o con el francés de Puy, como quiere Fita; pero los pocos restos que los siglos nos han conservado del mismo, especialmente los claustros y la torre del campanario, son de gran calidad y de una belleza poco común en la época, que nos hacen imaginar una espléndida catedral románica, engalanada con obras maestras de arte industrial, algunas de las cuales, afortunadamente, podemos todavía admirar dentro de la gran fábrica gótica del siglo XIV: son el ara de mármol del altar mayor, la bellísima cátedra episcopal del mismo y el baldaquino de plata repujada, que juntamente con parte del retablo, obras de finales del románico, adornaron todavía el templo consagrado por Pedro Roger, desde donde fueron trasladadas al actual altar, y otros muchos objetos conservados en el Tesoro (tapices, orfebrería, etc.).

El claustro.

De este templo, consagrado en 1038, sólo nos queda completo su *claustro*. Uno de los conjuntos de escultura de los siglos XI y XII más notables que conservamos.

La primera visita sorprende por la irregularidad de su planta y por la abundancia de elementos iconográficos con que los artistas del siglo XII decoraron tan bella construcción. Situado entre la nave de la catedral románica, que lo limitaba por el sur, y las casas canónicas, que lo cerraban por el este y oeste, estaba junto a los recintos murados de la ciudad, que lo separaban del fuerte



CLAUSTRO. LA CREACIÓN DE EVA.

desnivel del Galligáns, que corre por el norte. Los constructores del claustro tuvieron que ceñirse a un espacio irregular, que aprovecharon con la máxima habilidad, dándole una planta trapezoidal.

Las cuatro galerías, de distinta longitud, están cubiertas por bóvedas de cuarto de círculo, excepto la septentrional, posiblemente la última en construirse, que lo está con bóveda semi-circular. El empuje de las bóvedas está contrarrestado por las dobles arcuaciones de la galería, en cuyos ángulos hay pilastras cuadradas, con pequeñas columnas adosadas en sus cuatro esquinas, mientras sus capiteles se enlazan por un friso seguido en todo el pilar, maravilloso campo donde se han desarrollado, una tras otra, las escenas bíblicas que convierten el claustro en una de las primeras fuentes para el conocimiento de la iconografía medieval catalana. Los arcos, de doble columna, están cubiertos por un guardapolvo interior y exterior arqueado que, para evitar ángulos de intercesión con las arquerías, termina en finísimas columnas que se apoyan sobre el ábaco de los capiteles, en una



CLAUSTRO. ADÁN Y EVA EN EL PARAÍSO.

solución agradable y útil. Esta solución en columnitas substituyó a las grotescas ménsulas que vemos en el ala más antigua de la construcción.

Muy importante es la decoración de frisos y capiteles del claustro, donde se desarrollan múltiples escenas, especialmente del Antiguo Testamento, e historias evangélicas de la vida de Jesús, entre una flora fantástica y ricamente ornamental, y animales reales e imaginarios, solos o formando temas decorativos extremadamente variados. Ha preocupado muchísimo el origen de la temática que decora los claustros de Gerona. Puig y Cadafalch y Pijoán han visto, a través de sus temas, la repetición de miniaturas de un grupo de Biblias catalanas, entre las que destacan la de Farfa y la de San Pedro de Roda, las cuales carecen de las escenas que también faltan en los frisos de Gerona, quedando, en ambos lugares pues, sin ilustración los mismos pasajes bíblicos.

Siguiendo un orden desde el pilar del ángulo sudoeste, frente a la misma puerta de ingreso al claustro, podemos empezar



CLAUSTRO. EL PECADO ORIGINAL.

nuestra visita por el Génesis, en el ángulo izquierdo del friso oeste. Allí aparece la iconografía de la Creación y del pecado original. En primer lugar, vemos a Dios creando a Eva. El Creador está sentado en un sillón románico, sacando una costilla del costado de Adán, que se halla dormido sobre la tierra y apoyándose sobre el brazo. Detrás está Eva, ya del mismo tamaño que el hombre. La segunda escena, al lado mismo de la anterior y sin nada que las separe, representa a Dios bendiciendo a Eva que, despierta y de pie, levanta la mano derecha para recibir la bendición divina. De la misma manera hallamos representadas estas escenas en la Biblia de Roda, excepto el que Eva aparezca aquí completamente desnuda, y en la miniatura del manuscrito, vestida. Sigue la escena donde Dios muestra a los primeros padres la fruta del árbol del bien y del mal, con la prohibición de comerla.

Inmediatamente se representa el pecado original por medio de dos escenas: la primera de ellas tiene en el centro al árbol con



CLAUSTRO. ADÁN Y EVA, CAÍN Y ABEL.

la serpiente enroscada dirigiéndose a Eva, que se cubre con hojas de higuera; al otro lado, Adán come el fruto, que lleva a su boca con la mano izquierda, mientras se cubre también con una hoja. Es interesante observar que el árbol y el fruto corresponden a la higuera y no al manzano. Con esta escena termina la cara del friso. En la decoración del capitel del ángulo sudoeste del pilar aparece el castigo de los pecadores. En una cara está Dios, de pie, frente al árbol, que se halla en el ángulo; detrás, Adán y Eva, acurrucados, cubiertos por sendas hojas de higuera, se ocultan a la ira del Creador, con expresión asustada y de claro patetismo. Eva se excusa en la serpiente, que está detrás. Toda la escena, en especial el enojo divino, repite una miniatura idéntica de la Biblia de Farfa.

Inmediatamente se representan los trabajos de Adán y Eva para ganarse el sustento. En la primera de ellas Adán está cavando con una azuela, y ya completamente vestido, a la manera medieval. Eva, a su lado, hilando, también cubierta de ropas. Sigue la escena donde Caín y Abel, llevando capas de tipo carolingio, ofrecen sacrificios a Dios. Caín ofrece un manojo de espigas y Abel un cordero de sus rebaños. En la escena siguiente Caín mata a su hermano, que está tendido en el suelo, durmiendo, en la típica posición románica. Caín, empuñando un instrumento de trabajo, le da un golpe en la cabeza. Frente al fratricida, Dios, con un libro en la mano izquierda, le reprende. Sigue Dios de pie, hablando con Noé y mandándole construir el arca para salvarse del Diluvio, que, como castigo, impondrá a la Humanidad corrompida. Con esta escena termina el friso del pilar, cuyo capitel angular está ornado con un bellísimo tema de pájaros fantásticos. La otra cara



CLAUSTRO. CAÍN MATA A ABEL. DIOS MANDA A NOÉ CONSTRUIR EL ARCA.

del pilar está ocupada por las escenas del Diluvio. Primeramente, Noé, barbado, y su hijo, imberbe, provistos de instrumentos cortantes, trabajan para la construcción del arca. Noé derriba un árbol o desbasta un tronco, ayudado por el hijo. Desgraciadamente, la escena está bastante erosionada. Por el contrario, a su lado, Noé y su hijo cortan unas tablas de madera, sobre un banco de carpintero, vistiendo trajes cortos. La belleza de una cabeza anciana frente a otra joven puede observarse claramente en esta escena, que parece recién salida del cincel del artista. Además interesa ver cómo en Noé y su hijo se ha representado a dos *mestres de aixà*, oficio muy corriente en las grandes obras de madera del Medievo, especialmente entre los constructores de embarcaciones. La escena siguiente nos muestra a Noé, uno de sus hijos y la esposa de éste penetrando en el arca. La nave se representa con un cuerpo abombado coronado por una construcción que asemeja una casa. Por una puerta abierta en la izquierda de la misma sale la cabeza de un toro. Por otra inferior emergen dos animales indefinibles y también, quizá, el propio Noé, que acerca el brazo hacia la paloma representada en la parte superior.



CLAUSTRO. NOÉ CON SU HIJO CONSTRUYENDO EL ARCA.

Una continuación de la historia de Noé después del Diluvio, embriagado en la viña, y la maldición de Cam, parece ser la que hallamos representada en el capitel más cercano al pilar descrito, perteneciente a la línea interna de la galería oeste. Está muy erosionado y es difícil la perfecta identificación de la escena.

La ilustración a los textos bíblicos de los manuscritos de Roda y de Farfa se interrumpe en este punto para pasar a las escenas de elección y grandeza del pueblo de Israel, iniciadas por el ciclo de Abraham. Lo mismo ocurre en la iconografía de nuestro claustro, donde, además, el orden de presentación en capiteles y pilares no es el cronológico. Tenemos que saltar al pilar del otro extremo de la galería para hallar este nuevo ciclo bíblico. En una de las caras del friso aparecen los ángeles visitando a Abraham en el valle de Mambré. El patriarca lava los pies al primero de ellos, que es el mismo Jehová, mientras los otros dos descansan detrás. El capitel del ángulo que separa esta escena de las del sacrificio de Isaac está ocupado por un tema que no tiene ninguna relación con la historia bíblica. En ella dos monjes, sentados en sillones, con amplio hábito y capuchón en la espalda, se hablan. Uno de ellos, en actitud humilde, mientras le escucha con atención su compañero. Se ha supuesto que podría ser una representación de la acusación reglamentaria de un monje ante su prior. Toda la escena, entre bellos



CLAUSTRO. ARRIBA: NOÉ Y SU FAMILIA PENETRAN EN EL ARCA. ABAJO: ESCENAS DE LA HISTORIA DEL PATRIARCA ABRAHAM.

motivos vegetales estilizados, del más fino gusto ornamental.

En el friso de la cara que sigue hallamos el sacrificio de Abraham, en dos escenas. En la de la izquierda, Abraham empuja un borrico, encima del cual, entre zarzas, está escondido un cordero, que forma parte de la figuración siguiente, en la cual el patriarca empuña un cuchillo, con el que intenta degollar a Isaac, sentado sobre un montón de leña, mientras un ángel le retiene la mano y le señala el cordero. Sigue la escena de la bendición de Jacob



CLAUSTRO. ARRIBA: ESCENAS DE LAS HISTORIAS DE ABRAHAM Y DE JACOB. ABAJO: JACOB Y ESAÚ.

por su padre Isaac, y el regreso del primogénito Esaú, llevando un conejo colgado de la ballesta. La vida de Jacob, en busca de mujer, hacia Mesopotamia, ocupa todo el friso siguiente. En la misma esquina del pilar hallamos la escalera, que suben dos ángeles. Después, Jacob soñando, tendido en la misma actitud que hemos visto en otras escenas. Encima del durmiente, y dando un salto en la cronología de la representación, hay la escena de la



CLAUSTRO. LA ESCALA DE JACOB Y SU LUCHA CON LOS ÁNGELES.

lucha de Jacob con el ángel, representada bellamente con las figuras en posiciones desgarbadas, que tratan de acentuar la violencia de la lucha. Vemos después cómo Jacob, de pie, vierte aceite sobre un ara, y cómo, más tarde, abre el pozo para dar de beber a los rebaños que conducen los pastores de Raquel, que, detrás, observa la escena. Es el conjunto mejor compuesto del claustro: con el pozo en el centro de la figuración, rodeado por el rebaño y enmarcado por las figuras de los pastores, con sus ropas y zurrónes característicos, queda armonizado de una manera perfecta, dándonos una prueba de la gran calidad artística del claustro. Inmediatamente Jacob y Raquel se reconocen y se abrazan. La escena es muy sencilla. Con ello se inician otros tres momentos de este episodio, donde reconocemos, sucesivamente, a Raquel comunicando el encuentro a su padre Labán, sentado a la derecha. Jacob es reconocido por su tío Labán, que le conduce a su casa, mientras aquél le cuenta su viaje hacia Mesopotamia y los motivos del mismo.

Aquí se interrumpe la historia bíblica hasta llegar a dos capiteles sueltos de la nave norte, donde aparecen escenas del libro de los Jueces con la historia de Sansón (capiteles primero y ter-



CLAUSTRO. JACOB Y LOS REBAÑOS DE RAQUEL.

ceros). En el primero está Sansón de pie, con grandes barbas y cabellos largos; en otra de las caras del capitel se han esculpido un hombre y una mujer: quizá Sansón y su mujer cananea. En el mismo capitel, Sansón mata el león, abriéndole las quijadas, y más tarde le vemos luchando contra unos personajes que le atacan. La iconografía se completa en el capitel tercero de esta galería, en una de cuyas caras hay representaciones amorosas entre Sansón y Dalila. En otra de las escenas, Sansón, sentado, parece estar atado. A su lado aparece el momento en que Dalila corta el cabello a Sansón, adormecido sobre sus rodillas, mientras dos personajes, detrás, esperan. La ira de Sansón al despertar, derribando las columnas del templo, completa la decoración del capitel.

Una escena del Éxodo aparece también aislada en otro de los capiteles de la galería sur (cuarto), donde vemos a Moisés con las tablas de la Ley entre torres que completan el ornato del capitel.

En la misma ala, otro capitel (segundo) contiene la representación de Daniel en el foso de los leones, muy erosionada. Completamente desordenada aparece una serie de escenas del Nuevo Testamento, especialmente en los capiteles del ala sur. El visitante



CLAUSTRO. ESCENA DE LA HISTORIA DE JACOB.



CLAUSTRO. CAPITELAS.

los verá en el orden siguiente al dar la vuelta al claustro desde las escenas del Génesis: la Huída a Egipto y la Degollación de los Inocentes. La primera, con la Virgen montada en el borrico, del que tira San José, con su hatillo a la espalda, forma una escena de detalle preciosista y de finísima ejecución. Sigue la escena de la Presentación al templo y Purificación de María. En una de las caras José presenta cuatro palomos delante de un personaje que tiene a Jesús en sus brazos, mostrándole al sacerdote que estaba en otra de las caras del capitel, hoy completamente desaparecida. Por encima, en una difícil posición, está un ángel. En otra cara está María cogida del brazo de José. Sigue el pilar central de la galería, con escenas del ciclo de la Pasión y muerte de Jesús, y su descendimiento al seno de Abraham. Tres ángeles le acompañan, mientras Él, con un bastón, derriba las puertas del Limbo para librar las almas que esperan su advenimiento. Es interesante comprobar el tipo románico de las puertas, con sus característicos herrajes en espiral de ornato. Jesús da la mano a Adán y le saca del Limbo, en el capitel de la esquina. Les sigue una serie de personajes de la antigua Ley.



CLAUSTRO. CAPITELAS.

Al Limbo acompañan las representaciones del Infierno. La primera figuración contiene a un ángel que ata las manos de un condenado a su espalda. Otro ángel pisotea a otro de los réprobos mientras le señala el cielo. Le sigue una imagen de Lucifer, de pie, con los brazos en las caderas, y luego la representación pintoresca del Infierno con dos figuras que se apuñalan, unas mujeres con serpientes en los senos y las clásicas y populares calderas, donde tres demonios con cuernos están torturando a tres almas de precitos, avivando el fuego que los abrasa.

Los capiteles de la misma galería, hasta llegar al pilar angular que contiene las escenas de Abraham, tienen también fina iconografía, apareciendo en primer lugar la entrada de Jesús en Jerusalén. Partiendo de las puertas de la ciudad, una figura humana coloca sus manos sobre otro hombre que está detrás del pollino que monta Jesús. Éste va bendiciendo a la gente. Delante de la cabeza de la bestia, otro hombre parece conducir al animal; en otra cara, otro personaje extiende su capa a los pies de Jesús. Todo ello forma una escena completa, de ejecución finísima y talla muy cuidada. Sigue otra escena, en el capitel siguiente,



CLAUSTRO. EL INFIERNO.

donde Jesús lava los pies a sus discípulos. También en este caso las cuatro caras del capitel forman una representación. En una de ellas están Jesús y el discípulo cuyos pies lava el Maestro, mientras que las tres restantes están ocupadas por los Apóstoles. El motivo siguiente que hallamos es la muerte de la Virgen. En una cara del capitel aparece tendida en el lecho, mientras dos ángeles levantan su alma a las alturas. En otras dos caras, los Apóstoles, entristecidos, junto a otras figuras; entre ellas, la de una mujer. Y en la última cara, la figura, muy destruída, del Pantocrátor. Otro momento del ciclo de la vida pública de Jesús se representa con la parábola del pobre Lázaro y el rico Epulón, en otro capitel. En una de las escenas, maravillosamente conservada, aparece Epulón en pleno banquete, acompañado de su mujer, ricamente vestidos, y servidos por un pequeño personaje que está a la izquierda. En la cara de la derecha está Lázaro muerto, mientras le lamen sus llagas los perros y dos ángeles llevan su alma infantil al cielo. La muerte del rico se representa, a la izquierda, con su cadáver bien vestido, en un lecho velado por diversas figuras ya destruídas, mientras en la última de las caras del capitel Abraham, entronizado, tiene sobre sus rodillas el alma infantil de Lázaro, como en uno de los capiteles del claustro de San Cugat del Vallés. Las escenas de la Anunciación, la



CLAUSTRO. FRISO CON TEMAS DECORATIVOS.

Natividad y la Adoración de los Magos, que cronológicamente deberían estar colocadas antes de este ciclo, se hallan al final de la galería, en un solo capitel. Es una de las piezas que mejor se nos han conservado del claustro y donde la ejecución está más cuidada. Dos caras del capitel están ocupadas por la escena de la Adoración de los Magos, tallados los Reyes en una de las caras, mientras que la Virgen y el Niño están en la última, formando una de las mejores escenas del claustro.

El ala este contiene únicamente dos capiteles con iconografía, donde se desarrollan las escenas de la vida de Sansón, que hemos visto ya. Toda la galería norte carece completamente de motivos figurados, y hay que llegar al pilar del ángulo noroeste para enfrentarnos de nuevo con escenas humanas. En dos frisos completos se nos aparece la construcción de un claustro o templo. Vemos a unos peones transportando agua en recipientes cilíndricos. Un personaje lleva uno de ellos sobre el hombro derecho y se inclina bajo su peso, mientras delante van otros dos, que llevan en andas una cuba de madera. Otra escena representa un obispo de pie, dentro de un arco, bendiciendo a dos canteros que, sentados simétricamente, dándose la espalda, están picando bloques de piedra. El obispo va mitrado y un acólito le sostiene el báculo. Toda la composición está encuadrada entre motivos vegetales, que distribuyen la escena simétricamente a una bella piña que se ha tallado entre las figuras de los dos canteros.



CLAUSTRO. OBISPO BENDICIENDO A DOS CANTEROS.

Éste es el orden topográfico de las escenas, que, como vemos, alteran la sucesión cronológica de la historia bíblica. Parece ser como si con el propósito de representar en perfecta continuidad esta historia, se hubieran iniciado correctamente ordenadas las escenas en los pilares y se hubiesen tallado capiteles sueltos, colocándose después rápidamente sin tener en cuenta su sucesión cronológica. Un bellísimo repertorio de figuras humanas y escenas de género: lucha de guerreros, hombres apuñalándose, lucha juglaresca a la manera grecorromana, hombres aislados entre plantas de bellísima estilización, escenas de caza de conejos o de jabalíes, luchas con animales fantásticos: grifos, sirenas, dragones, etc., unido a una variadísima flora estilizada, completan el conjunto de este claustro, uno de los monumentos más importantes del románico catalán.

La torre de Carlomagno.

Junto a los claustros de la Catedral queda parte de la torre campanario románica del templo del siglo XI. Su planta era cuadrada, pero al construirse la nave gótica fué destruído casi en su mitad. Es del tipo de los de Ripoll y Vich, y, como debió ser



CATEDRAL. TORRE ROMÁNICA LLAMADA DE CARLOMAGNO.

la catedral románica, responde a la nueva fórmula constructiva lombarda de la segunda mitad del siglo XI. Consta de seis pisos, formando cuerpos con arquerías ciegas y con grupos de dos ventanas en los cuatro cuerpos superiores, hoy cegadas, seguramente al hacerse la obra gótica. Como en la catedral de Vich, el campanario de Gerona estuvo separado del resto de la iglesia. Todavía en el siglo XIV, se le llama en los documentos el «campanario antiguo», y tenemos que llegar al Renacimiento para que veamos surgir una nueva torre que sustituya en sus funciones a la de Carlomagno. La construcción del ábside y de sus capillas, en el siglo XIV, ocupó el espacio del antiguo campanario, y en 1362, *sub campanile vetus*, se consagra a San Esteban una de las capillas de la girola gótica.

Los sepulcros del claustro.

Hasta el año 1331 no se realizaron enterramientos en el interior del claustro de Gerona. En esta fecha, en virtud de una constitución celebrada por los canónigos con el obispo Gastón de Moncada, les fué permitido realizar su sepultura en esta parte del templo. Así, pues, todas las tumbas son posteriores a este momento, y las describimos en este punto antes de empezar la visita al interior del templo gótico del siglo XIII. Entre las sepulturas más importantes hay que destacar la del arcediano de Besalú, Arnaldo de Soler, importante dignidad catedralicia que pagó de su pecunio el maravilloso baldaquino de plata del altar mayor de la Catedral. La sepultura es muy sencilla, pues sobre la tumba que contiene la inscripción donde se dice que pagó el baldaquino, yace la figura del prelado, vestido de túnica larga y sosteniendo un libro abierto sobre el pecho. Todo ello encerrado dentro de un arco de ojiva. Otras sepulturas son la de Eleonor de Cabrera, en el interior de la capillita de San Gabriel y San Rafael, por concesión episcopal del año 1331, construyéndose la propia capilla. La estatua yacente tiene dos figurillas en los pies y, con las manos unidas sobre el pecho, descansa la cabeza en un cojín. La urna sepulcral tiene el frente cubierto por arcos de ojiva bastante floridos, en el centro de los cuales hay señales para colocar figuras de lloronas o acompañantes. El mismo obispo Gastón de Moncada,



CLAUSTRO. SEPULCRO DE ARNALDO DE SOLER.



CLAUSTRO. SEPULCRO DE ELEONOR DE CABRERA.



CLAUSTRO. NUESTRA SEÑORA DE GRACIA O DE BELLULL.

fallecido en 1334, fué enterrado en el claustro, en el ala oeste. Bernardo de Montrodón tiene su pequeña sepultura también aquí. Es un osario con la cara anterior decorada con los escudos del obispo y, en el centro, la cartela para la inscripción. Sostienen la urna, primorosamente decorada, dos leones agachados. Recientemente se han descubierto en el propio claustro los sepulcros de los hermanos Creixell —especialmente magnífico el de Arnaldo—, que, cubiertos de policromía, se conservan en la pared de levante, bajo arco ojival florido. En el ala occidental está también la sepul-

tura de Gazperto de Folcrá, fallecido en 1340, y queda finalmente el sepulcro del canónigo Bernardo de Queixáns, en el interior de la capilla de Nuestra Señora de Gracia, o de Bellull, que está junto a la puerta de entrada al claustro. Queixáns murió en el año 1220. Es muy interesante esta capillita, que en su origen estuvo destinada a puerta de comunicación del templo con el claustro. Es una obra primorosamente tallada, de los siglos XIII-XIV, con un tímpano decorado con la figura de la Virgen y el Niño, bajo un finísimo doselete gótico, y dos ángeles en ambos lados, obra muy notable, anterior al 1300, del círculo del Maestro Bartomeu. El interior de la capilla guarda una tabla del maestro Solá, también de escuela de Gerona.

Pero pasemos, después de esta visita, al interior del templo, con sus complejos problemas constructivos y su interesantísima evolución histórica.

II

LA CATEDRAL GÓTICA

PRONTO fué insuficiente para la comunidad de fieles gerundenses la pequeña catedral románica que consagró Pedro Roger. A finales del siglo XIII se pensaba ya en ampliar el templo para darle más cabida. La pequeñez del presbiterio obligaba a que los fieles ocuparan el coro durante las funciones divinas, mezclados con los canónigos. Así, pues, ya a finales del siglo XIII tenemos un donativo testamentario del tesorero de la Catedral, Guillermo Gaufredo, que en 1292 dejó 10.000 sueldos barceloneses para la construcción del ábside y cabecera del nuevo templo, o para el baldaquino del altar mayor, dejando a voluntad del obispo y cabildo la distribución de su legado. Hasta 1312 no hay otras noticias de la construcción, que inició el infatigable obispo Bernardo de Vilamarí. El día 29 de abril de este año se tomó el acuerdo de empezar realmente la obra del testero. Existía ya un plan para la ejecución de esta nueva obra, que debía tener nueve capillas alrededor del ábside. También se habla de la construcción de una nueva sacristía, donde estuvo instalado el antiguo dormitorio de la canónica. Para ello se nombró a los delegados de obras, entre los que estaba el arcediano Arnaldo de Montrodón, que más tarde subió a la silla episcopal y al que tanto debe la obra de la catedral gerundense. A este grupo de canónigos obreros les fueron entregados 10.000 sueldos del legado de Gaufredo. Ya en el año 1320 hubo alguna capilla terminada o a punto de estarlo, puesto que tenemos un contrato con el cerrajero Julián,

de Castellón de Ampurias, para hacer las rejas de una de las capillas del deambulatorio de la nueva cabecera. La obra fué dirigida primeramente por el maestro Enrique de Faverán, que sabemos murió en 1321, momento en que se nombra director de la construcción a su hermano Jaime que hasta entonces había dirigido la de Narbona. Para Bassegoda, tanto este arquitecto como el maestro Enrique, eran catalanes, y posiblemente gerundenses.

Nada más sabemos de este arquitecto, al que debemos toda la estructura del ábside de la Catedral, así como los ventanales colocados encima de las capillas. Lo cierto es que hay un acuerdo catedralicio del 24 de abril de 1330, donde se nombra nuevo director de la obra a Guillermo de Corts, sucesor de Bartomeu que ocupó el puesto de Faverán, al que paga sus honorarios Arnaldo de Montrodón. La obra debió de estar muy avanzada en este año, puesto que hay constancia de que Montrodón construyó la capilla de los Santos Mártires gerundenses, obra que debió de dirigir todavía el maestro Faverán. La obra principal del ábside debió de estar concluída ya en el año 1347, puesto que se hizo la solemne traslación del altar y sus reliquias a su nuevo emplazamiento el día 12 de marzo de aquel año.

A Guillermo de Corts le sucedió Pedro Campmagre, desde 1357 a 1359, que inició la gran nave única de la Catedral, que tantas polémicas tenía que originar. Hallamos después en la dirección de la obra de la Catedral al maestro Pedro Ça Coma, que sucedió a Ça Plana en 1368.

El problema de una o tres naves.

Terminado inmediatamente el ábside y el presbiterio con un plan de iglesia de tres naves, como la catedral de Barcelona, fué modificado y se inició una obra de una sola nave, cuya anchura era la total del templo románico y que ha resultado ser la mayor de la cristiandad en arte gótico. Piferrer ya da esta noticia, que Bassegoda intuye y que los documentos recientemente hallados por Serra Ráfols confirman plenamente. Hasta el año 1377 se habían construído las tres capillas laterales del Evangelio —San Esteban, bajo el campanario románico (1362); Santa Magdalena (1367-1369), y Santa Marta y San Bernardo (1377)—,



CONJUNTO EXTERIOR DE LA CABECERA CATEDRALICIA.

con suficiente altura para permitir una única nave. Pedro Ça Coma, en 1370, había consultado sobre la obra de una nave que estaba levantando, con el arquitecto Vesian de Candinhac, de Narbona. Pero la obra no avanzaba, y en el año 1386 se hizo una primera consulta general a los principales arquitectos de Barcelona sobre la necesidad de seguir con una sola nave o de cambiar el plan y levantar tres. Promueven la consulta los capitulares obreros de la Catedral Galcerán de Vilanova, arcediano de Besalú, y Pedro Carrera, presbítero del capítulo, que declaran haber oído infinidad de críticas de la obra y que tenían noticias de denuncias al mismo monarca. En esta primera reunión son llamados los arquitectos de Barcelona Pedro Arbei, de la Lonja de los Mercaderes, Bartomeu Sisbert y Arnau Bagués, que, juntamente con Guillermo Morey, que trabajaba en la catedral de Gerona, se pronunciaron partidarios de las tres naves, frente al maestro de la obra, Ça Coma que, junto a los canteros gerundenses Guillem Mieres y Pedro Ramón Bosch, sostienen la solidez de la obra. Unos meses más tarde, otro arquitecto de Barcelona, Bernat Roca, maestro de la obra de la Seo, se añade a la mayoría de los que atacan la obra de una sola nave. Se inicia una gran disputa entre los miembros del cabildo gerundense, presididos por el tenaz obispo Berenguer de Anglesola; pero la realidad es que hasta el Congreso del año 1416, tan conocido, nada sabemos de la actividad de la obra, si no se trata de la construcción de dos pilares frente a las capillas de San Esteban y San Miguel, el último de los cuales dirige Morey, maestro de la Seo, nombrado en abril de 1394. Es de pensar, pues, que el proyecto de una sola nave fué abandonado ante la aplastante mayoría contraria al mismo, a pesar de los propósitos del obispo y del cabildo de seguir con la nave única. Así, en las actas del Congreso de 1416 se ve que se trabajaba en la de tres, a la que debían de pertenecer los pilares construídos por Morey. Vemos, pues, que no es posible atribuir la paternidad del proyecto de una sola nave al arquitecto Bofill, que tan valientemente lo defendió en 1416 y que realizó más tarde. Quizá sea posible atribuir esta obra al arquitecto, hasta ahora desconocido, Pedro Campmagre, que dirigió la obra desde 1357 a 1359, siendo sustituido por Ça Plana. Campmagre fué el autor de los desaparecidos claustros de San Félix y dirigió la obra de la Catedral en el momento en que se inicia la



CATEDRAL. INTERIOR DE LA CABECERA.



EXTERIOR DE LA NAVE ÚNICA, VISTO DESDE LA PLAZA DE LOS APÓSTOLES.



INTERIOR DE LA NAVE GÓTICA MÁS ANCHA DE LA CRISTIANDAD.

construcción de la nave, abandonado el propósito inicial de unir el testero nuevo con el templo románico.

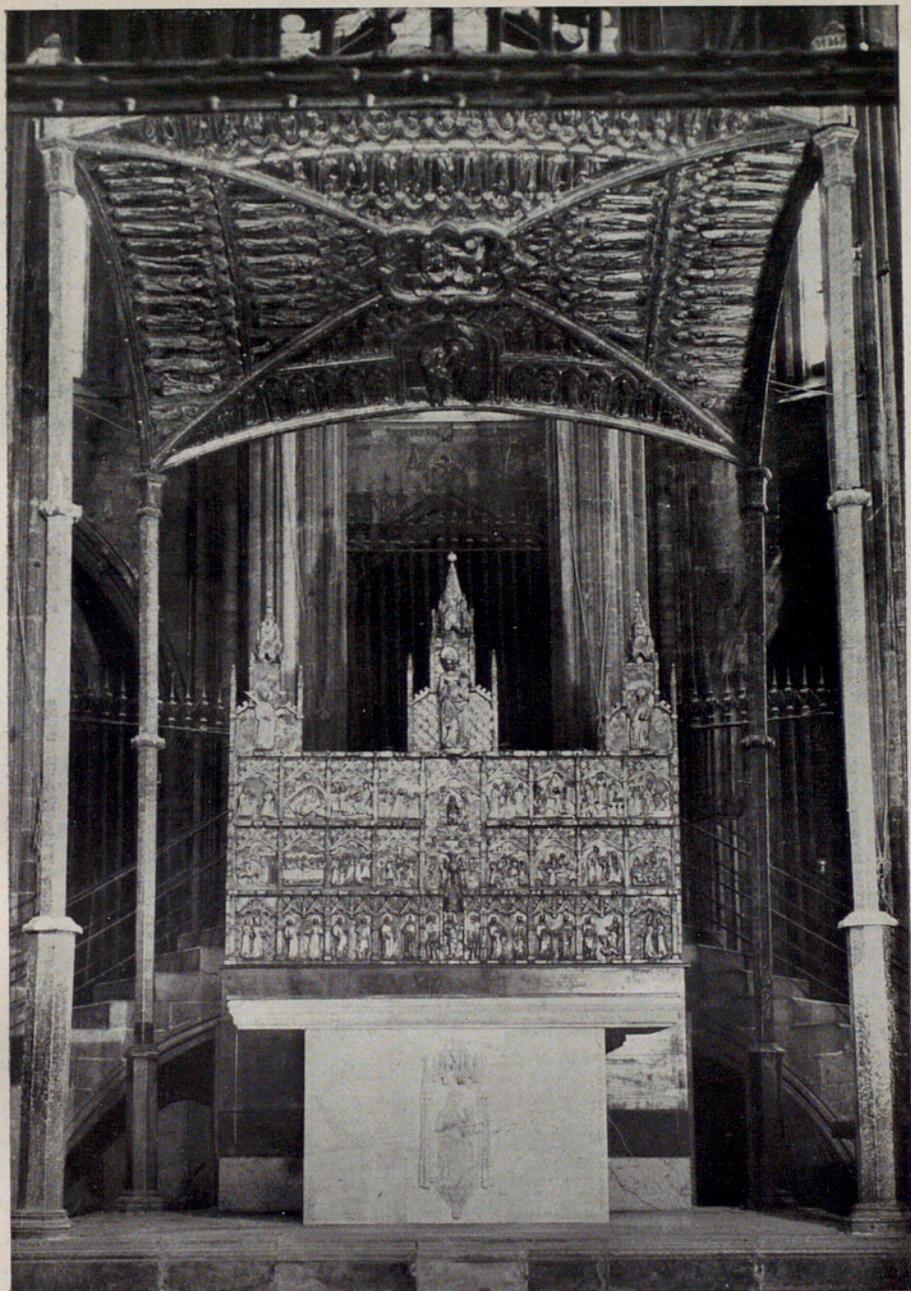
A Morey le sucedió el picardo Pedro de San Juan, que procedía de Mallorca, en 1397, y no sabemos de ningún otro maestro hasta llegar al famoso Guillermo Bofill, que dirigía la obra en 1416, cuando se planteó el definitivo Congreso de arquitectos.

Parece ser que los primitivos propósitos de construcción de la Catedral del siglo XIV se limitaban a la ampliación del presbiterio, uniéndolo a las naves de la iglesia románica. Según Bassegoda, es de esta época la magnífica puerta gótica que comunicaba con los claustros y que, al levantarse la gran nave, no tuvo función alguna y se convirtió en la capilla de Nuestra Señora del Bellull.

Un magno Congreso de arquitectos en el siglo XV.

Ante la lentitud de la obra de la Catedral y la tenacidad gerundense —frente a la opinión de los arquitectos de Barcelona— de edificar una sola nave, el entusiasmo del maestro Bofill y la constancia del obispo Dalmacio de Mur convocaron el gran Congreso del año 1416, al que acuden los principales maestros constructores y donde se dió solución definitiva a la construcción de la Catedral gerundense.

Son importantísimas para la historia de la arquitectura gótica, las opiniones técnicas de cada uno de los maestros que intervinieron con sus conocimientos en el debate gerundense. Sabemos que fueron doce los consultados, y en los archivos se ha conservado acta de las declaraciones de todos ellos: Juan y Pascasio de Julbe, maestros de la catedral de Tortosa; Pedro de Vallfogona y Guillermo de la Mota, de la catedral de Tarragona; Bartolomé Gual y Antonio Canet, de la catedral de Barcelona; Guillermo Abiell, maestro de la iglesia del Pino, de Barcelona; Arnaldo de Valleras, de la iglesia de Manresa; Antonio Antigoni, de la catedral de Castellón de Ampurias; Guillermo Sagrera, de la de Perpiñán; Juan de Guinguamps, de la catedral de Narbona, y el maestro Bofill, director de las obras gerundenses. Siete de ellos se inclinan para seguir la construcción en tres naves; pero todos



CONJUNTO DEL ALTAR MAYOR CON EL RETABLO Y EL BALDAQUINO DE PLATA.

reconocen la solidez de la obra iniciada, sobre todo después de haber examinado los contrafuertes. No podemos entrar en detalles, pero el argumento de que la obra sería tres veces más barata, esgrimido por el primer defensor de la nave única, Antonio Canet, y el entusiasmo de Bofill, en su declaración de mayo de 1417—casi un año después del Congreso, iniciado en enero de 1416—, decidieron al obispo Dalmacio de Mur y al cabildo, cuyo arcediano era entonces Dalmacio de Raset, a proseguir rápidamente la obra de Bofill, que éste aseguró «tendría tan grandes ventajas y tan grandes luces, que sería una cosa hermosa y notable». No sabemos hasta cuándo trabajó Bofill en la Catedral, puesto que en 1427 hay el nombramiento en la plaza, vacante, a favor de Rotlino Vautier de Lorena; pero en 1430 fué sustituido por Pedro Ciprés, que renunció al cabo de cuatro años, siendo reemplazado en 1434 por Berenguer de Cerviá, gerundense, del cual tenemos noticias hasta el año 1460. Después de esta fecha, hay que llegar a 1471 para encontrar un nuevo arquitecto de la Catedral: Juan Agustí, último técnico de la Catedral gótica, del que tenemos noticias. Las capillas laterales debieron de estar concluidas en esta época, puesto que la del obispo Bernardo de Pau fué terminada en tiempos de Cerviá. Por el contrario, las bóvedas debían de estar muy atrasadas. Fué necesario el impulso del obispo fray Benito de Tocco, en 1572, para cerrar la tercera bóveda y empezar la construcción del actual campanario, y la energía de su sucesor, Francisco Arévalo Zuazo, que mandó iniciar, en 1598, las obras del último tramo, que no fué cerrado hasta principios del siglo XVII, 1604, por el arquitecto José Ferrer.

La visita al interior del templo.

El interior de la Catedral de Gerona es impresionante. Pocos templos nos proporcionan esta sensación de grandiosidad y de recogimiento que hallamos bajo la bóveda de la ancha nave de la Catedral gerundense. La planta del ábside es idéntica a la de la catedral de Barcelona. Su forma es la de un semipolígono de catorce lados inscrito en el círculo cuyo diámetro mayor es el ancho de la iglesia y cuyo centro ocupa la clave. En el centro de esta estructura se halla el altar mayor, cuya bóveda está cubierta a



ARA DEL ALTAR MAYOR.

mayor altura que el deambulatorio circundante, rodeado por nueve capillas menores que debían dar origen a las naves laterales de la iglesia, como en las típicas estructuras del gótico catalán, donde aquéllas eran de menor altura que la central. Por encima del arco del deambulatorio corre el triforio, de sencillas ventanas con arco ojival, que enlaza con las paredes laterales de la nave. Encima del triforio, y entre las nervaduras que forman la bóveda del altar mayor, hay un bellissimo conjunto de vidrieras policromas, cuyo autor desconocemos, pero que, junto a las que dan luz por encima de las capillas secundarias del ábside, son, según Lozoya, «uno de los más viejos ejemplares de vidrieras policromas levantinas...; obra un poco tosca, de arte arcaizante». Sabemos muy poco de los autores de vidrieras en la Catedral de Gerona. Conocemos un maestro mallorquín, Gilaberto, que en 1375 colocó las de las capillas de San Ivo y de la Magdalena. Sabemos también que en el año 1380 aparece el famoso pintor Luis Borrassá, como *regent en fer vidrieres* de nuestra Catedral; pero nada sabemos de la obra que aquí pudo dejar o arreglar. Antes de llegar a la girola de siete lados hay dos tramos rectos, cuya construcción obedece todavía a un plan de tres naves de desigual altura. Es muy interesante el juego de arranque de los arcos de bóveda para salvar estos desniveles y para resolver de una manera armónica e inteligente el paso a una única nave de

mucho mayor altura de la que hubiera tenido la central y mayor, en caso de terminarse el primitivo plan de tres naves. Entre los elementos decorativos que juegan el papel de romper un poco la monotonía de la construcción gótica, hallamos en los capiteles de los dos pilares iniciales del semipolígono del altar mayor, en el arranque del arco del último lateral, dos imágenes: la del lado de la Epístola, representa a San Jorge, y la del Evangelio, al arcángel Gabriel, imagen gótica que formó parte de un grupo de la Anunciación, estando la Virgen en la columna de la Epístola que ocupa ahora el San Jorge.

Un gran muro cierra la obra de la cabecera y de una manera un poco ruda inicia la gran nave. En esta cabecera puede observarse la distinta altura de las naves laterales y la central. Por encima de ésta, un gran rosetón ilumina la nave mayor. Dos pequeños rosetones rompen la enorme superficie de este muro de testero por encima de los arcos de entrada de las naves laterales, entre éstos y las ventanas del triforio que, como un friso de finísimo calado, recorre todo el perímetro del templo.

La nave de la Catedral de Gerona, para cuya construcción hemos visto que se requirió la opinión de los más expertos arquitectos de la época, es la más ancha nave gótica de la cristiandad y una de las mayores de todos los tiempos. Unas cifras comparativas bastarán para ayudarnos a comprender esta afirmación. Mide 22,80 metros de anchura, 34 metros de altura y 50 metros de largo. La catedral de Colonia mide 15 metros de anchura; la de Tortosa, 19 metros; la de Palma de Mallorca, 18 metros; la de Manresa, 17,50 metros; la de Perpiñán, 18 metros; la de Albí, 17,50 metros; la de Florencia, 18 metros, y la de Milán, 18 metros. La gran nave de la basílica de San Pedro, del Vaticano, sin ser de estilo gótico, mide solamente tres metros más de anchura que la de Gerona.

Han sido muchísimos los elogios que de nuestra Catedral se han escrito por técnicos y profanos en el arte de la construcción. Pero, de todos ellos, ninguno quizá tan real y completo como el que escribió el arquitecto Street, al decir que «si esta nave tuviera un tramo más, difícilmente se podría hallar en toda Europa un interior que le sobrepusiera en su efecto». Esta enorme nave está formada por cuatro tramos cubiertos con bóveda de crucería, apoyada en haces de columnillas adosados y pegados a los muros.



SILLA EPISCOPAL DE MÁRMOL, TRAS EL ALTAR MAYOR.

Aguantan el enorme empuje de estas altas bóvedas los contrafuertes de silueta perfectamente lineal que en su parte inferior cobijan las capillas laterales del templo, de planta pentagonal, en número de dos por tramo. Todas ellas de idéntica altura, excepto las del tramo segundo, a contar desde la puerta de entrada, puesto que la necesidad de localizar allí las puertas de paso al claustro y de salida del templo, sin perder ninguna capilla, ha obligado a

disminuir la altura de ellas. Por encima de las capillas corre el friso de ventanillas del triforio y, sobre él, entre la parte libre de los contrafuertes, se abren majestuosos los grandes ventanales góticos que iluminan la inmensa nave.

El altar mayor de la Catedral.

Sus joyas.

El presbiterio del altar mayor encierra un grupo de obras maestras del románico y del gótico primitivo. Muchas de ellas adornaron el altar del templo románico consagrado por el obispo Pedro Roger y son riquísimas muestras de aquella Catedral, de la que tan pocas cosas nos han quedado.

Hay que hablar, en primer lugar, de la *mesa de altar*, hermosísima ara de mármol blanco pirenaico. Es una lauda con moldura corrida en todo el perímetro, formada por un filete de ovas, una mediacaña y un bello friso de arcos de herradura, después de los cuales hay la superficie lisa central del ara. Estas arcuaciones están decoradas con trifolios, palmetas, motivos vegetales ricos y variados, de clarísima temática románica antigua. La forma de esta ara de altar es típicamente pirenaica y puede unirse a piezas de la misma familia halladas en San Martín de Ampurias y en varias iglesias del Rosellón y Languedoc; entre ellas, Cabestany, Guerriguette, Nuestra Señora de Quarante—que conserva dos de ellas—, Sauvian, Rodez, San Andrés de Sureda, Saint-Sernin de Toulouse, Saint Pons de Tomiers, etc. Todas ellas están fechadas durante los siglos XI y XII. La de Gerona lleva en un grafito la firma del obispo Roger, *Petrus Episcopus*, grabada en el momento de la consagración de la iglesia románica, en el año 1038.

En el año 1609, el obispo Teixidor propuso que se cubriera con una caja de madera, ya que los ribetes en relieve la hacían incómoda para transportar el misal, al ser sustituido el cojín por el facistol en la liturgia de la misa. Hoy es necesario levantar esta cubierta para poderla contemplar.

A la misma escuela artística pirenaica que labró el ara hay que atribuir la gran *silla episcopal* de mármol que está colocada detrás del altar mayor, un poco elevada y que sirve para las funciones de



RETABLO DEL ALTAR MAYOR, DE PLATA REPUJADA Y DORADA, CON PIEDRAS Y ESMALTES.

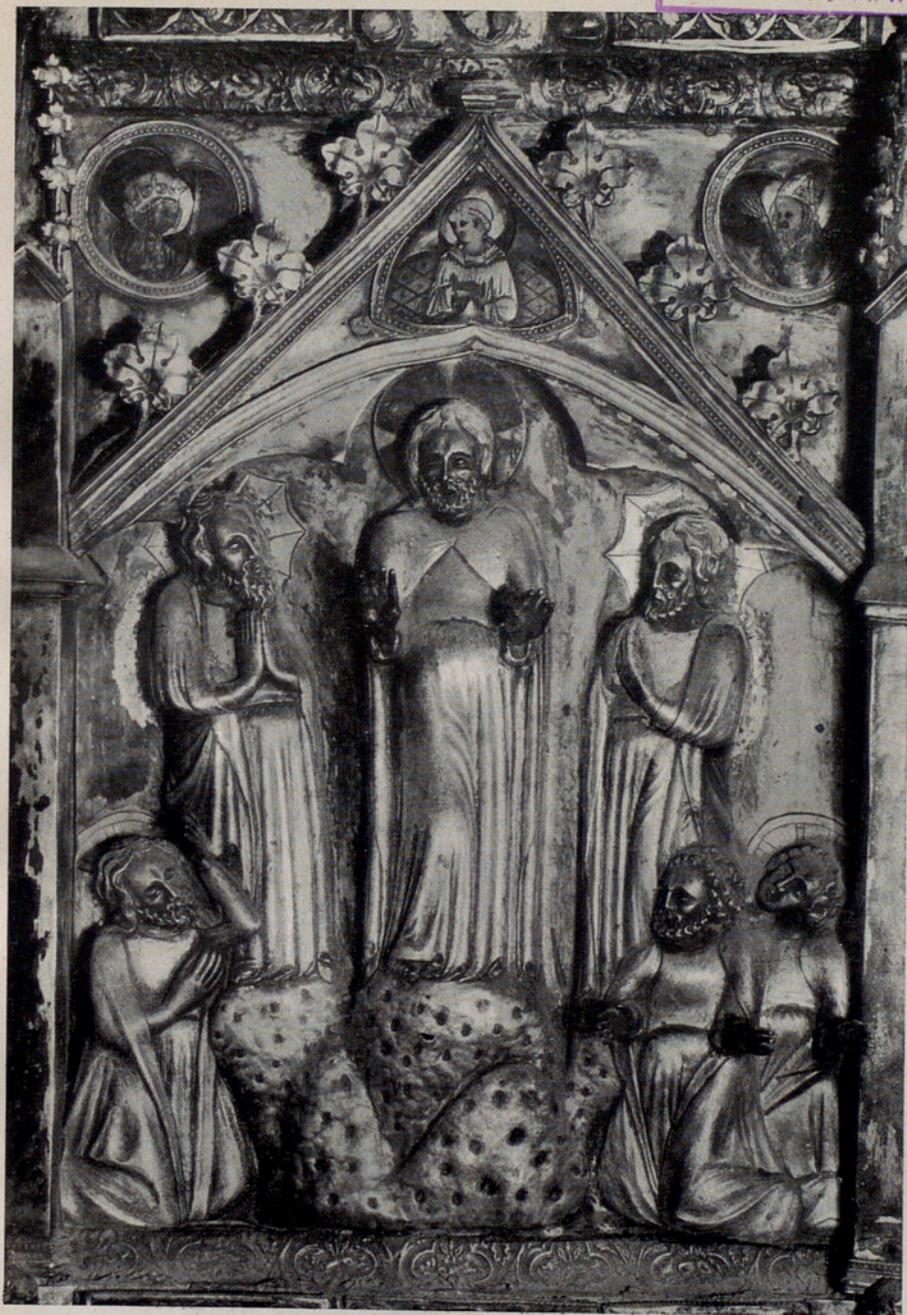
pontifical. En la cara anterior está decorada con motivos vegetales muy parecidos a los que ornán el ara, y que a manera de friso se combinan con los Tetramorfos de los Evangelistas. Cronológicamente, también hay que fechar esta pieza entre las que adornaron la catedral de Roger. Más tarde, en pleno siglo XIV, en la ancha espalda del sillón fué tallada la representación de un obispo entre dos acólitos, bajo arcos ojivales, que ha querido identificarse con Montrodón.

Antes de las guerras napoleónicas debió de ser el altar de la Catedral gerundense uno de los conjuntos de orfebrería más notables de Europa. Formaban parte del mismo el frontal del

altar, el retablo y el baldaquino. La primera de estas piezas no ha llegado a nosotros, pues fué fundida para pagar impuestos de guerra que los franceses exigieron de la ciudad en el año 1809. Era famosa esta pieza, de la cual todavía tenemos la descripción detallada de Roig y Jalpí. El arquitecto Schulz Ferens dibujó una hipotética reconstrucción de esta pieza con los mismos motivos que la parte central del retablo. No sabemos exactamente cómo debió de ser, pero Villanueva y La Canal nos hablan ambos de la donación de 300 onzas de oro de la condesa Ermesindis el día de la consagración de la iglesia, destinadas al frontal, y que en su testamento de 1132 Berenguer Guillem dió también una cantidad destinada al mismo fin. La nuera de Ermesindis, Guisla, esposa de Ramón Berenguer I el Curvo, debió de contribuir a esta obra, puesto que había entre las piedras talladas la inscripción de *Guisla cometissa fieri iussit*.

Más tarde, los documentos nos hablarán del *retroaltare*; es decir, del *retablo* que todavía hoy podemos admirar.

Es una obra de plata repujada y dorada, con esmaltes y piedras incrustadas, que debemos considerar una de las joyas de la orfebrería gótica. Sabemos que en su construcción han intervenido tres orfebres: los maestros Bartomeu, Andreu y Berneç; pero no podemos a ciencia cierta identificar la labor de cada uno de ellos. El retablo está formado por tres cuerpos de recuadros con escenas. Los dos superiores—los más antiguos—tienen cierta unidad, que nos sugiere hayan servido con anterioridad para un frontal. En ellos se representa la vida y pasión de Jesús, desde la Anunciación hasta la Resurrección. Cada uno de los frisos tiene cuatro escenas, entre arcos góticos, quedando una parte central, cuyas representaciones fueron quitadas para colocar una figura de Jesús glorificado que cerraba el Sagrario, interumpiéndose así la evolución de la historia. Modernamente ha sido de nuevo transformado el retablo, y la placa de Jesús glorificado está en la puerta del nuevo Sagrario, en la capilla del Sacramento, y en su lugar se han colocado dos tapas de Evangelios, llamados *juratoris*, que en la antigua disposición del retablo estaban en la parte superior. En una de ellas está la representación del Pantocrátor entre los Tetramorfos y, en la otra, Jesús en la cruz, entre la Virgen y San Juan. Las escenas del retablo representan—empezando por el cuadro de la parte superior izquierda—la Anuncia-



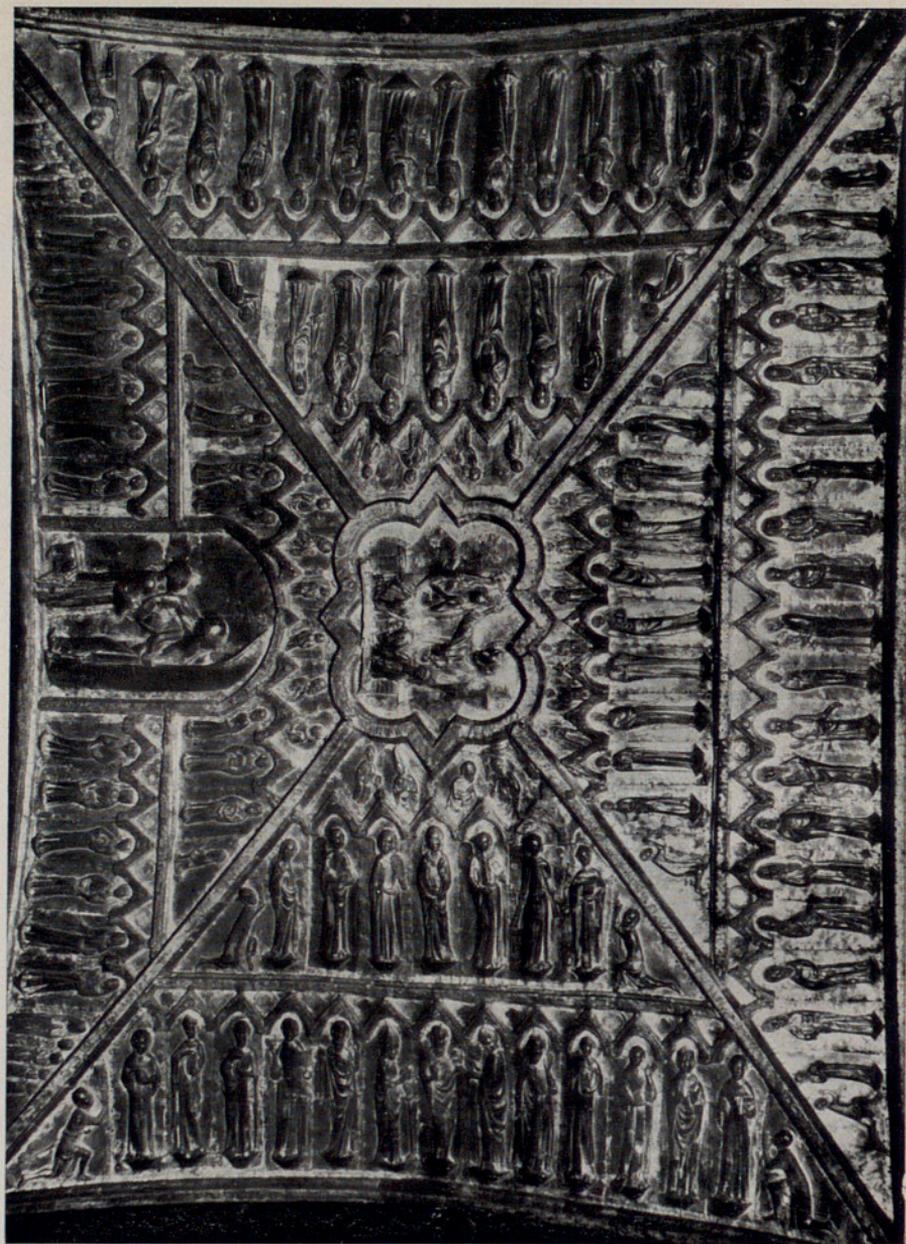
COMPARTIMIENTO DEL CUERPO ALTO DEL RETABLO MAYOR.

ción, el Nacimiento, la Adoración de los Reyes, el Bautismo de Jesús, las Tentaciones del desierto, la Transfiguración y la resurrección de Lázaro. Y en el registro inferior, la entrada de Jesús en Jerusalén, la Santa Cena, el Prendimiento, la Flagelación, el Descendimiento de la cruz, Jesús colocado en el sepulcro, la visita al seno de Abraham y la Resurrección. Más tarde fué ampliado el retablo con todo un cuerpo inferior que tiene el mismo número de escenas. En la parte central, la Virgen María rodeada de ángeles. En las partes extremas: en la de la derecha, el obispo Berenguer de Cruilles arrodillado ante la Virgen; en la de la izquierda, el obispo Gilaberto de Cruilles, o la repetición del mismo Berenguer, en la misma actitud. Entre ambas figuras, en los demás cuadros, y bajo doseletes góticos, hay una serie de santos. De izquierda a derecha, San Benito y San Francisco de Asís, San Pedro y San Pablo, San Antonio Abad y San Nicolás, Santa Ana y Santa Magdalena, Santa Catalina y Santa Lucía, Santa Ágata y Santa Margarita. Entre ellos, los escudos de los obispos Cruilles, que pagaron esta ampliación, y en bellísimos esmaltes, los nombres de los santos. Debajo de la Virgen, la inscripción *Pere Berneç me feu*. En la parte superior, en tres pináculos que sobresalen del retablo, se representa a la Virgen, en el central; a San Narciso mitrado, en el de la derecha, y a San Félix el Africano, en el de la izquierda, mártires gerundenses ambos.

No está resuelto todavía el problema de la atribución del retablo y de la distinta paternidad de sus partes. Todos los autores han presentado distintos puntos de vista, que ha resumido modernamente María Comas. Con toda evidencia, la parte más antigua es la doble serie de escenas de la vida de Jesús. Posiblemente, sería la obra que mandó hacer el sacristán Guillermo de Terrades en 1254. En 1325 tenemos un recibo firmado por el maestro Bartomeu, de 1.000 sueldos barceloneses, «por sus obras hechas y complidas en el retablo», lo cual sirvió de base a la mayor parte de los autores para afirmar que toda la parte con el ciclo evangélico debe atribuirse a Bartomeu. Pero la cantidad es exigua para una obra tan grande. Por otra parte, tenemos un documento que denomina de «*adobs* del altar de plata» a la obra de Bartomeu. Pero ¿qué hizo entonces este artífice? La parte inferior lleva la firma clara de Berneç. La parte más elevada estaba constituida por los llamados *juratoris*, tapas de Evangelios sobre los que se



COMPARTIMIENTO CENTRAL DE LA PREDELA DEL RETABLO MAYOR, FIRMADO POR P. BERNÉS.



BALDAQUINO DEL ALTAR MAYOR.



DETALLE DEL BALDAQUINO DEL ALTAR MAYOR.

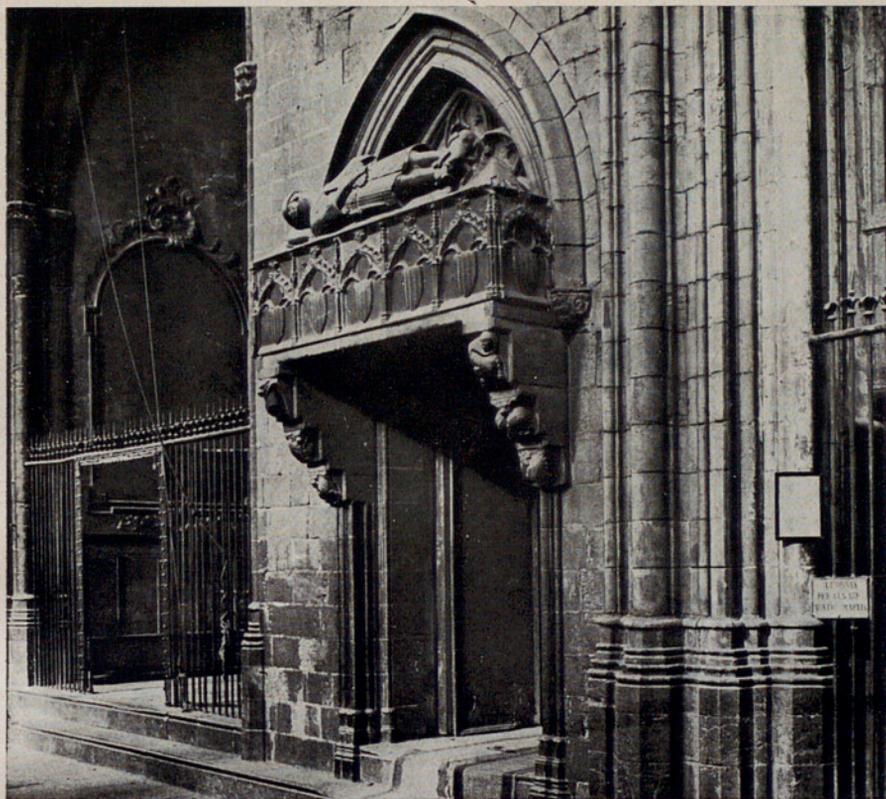


DETALLE DEL SEPULCRO DE BERENGUER DE ANGESOLA, EN EL PRESBITERIO.

debió de tomar juramento, que ya pertenecían al tesoro de la Catedral al ser añadida al retablo. Hay que pensar que fué en esta parte superior donde trabajó el maestro Bartomeu, haciendo de su mano la imagen central de la Virgen, mucho más antigua que las figuras de los mártires gerundenses. Más tarde, el orfebre real de Pedro IV, Pedro Barneç, o Berneç, dejó su firma en la obra que en 1357 ejecutó por mandato de los obispos Cruilles, como se refiere en el recibo de la Catedral. A esta etapa hay que atribuir la parte inferior del retablo y las figuras de los dos mártires gerundenses del cuerpo superior. Modernamente, el profesor Salas está estudiando la personalidad extraordinaria de este orfebre, que se tuvo por valenciano, y llega a la conclusión de que fué inglés, al servicio de los monarcas de la Corona de Aragón.

Respecto a Raimundo Andreu, a pesar de lo que dice Villanueva, no han aparecido en los archivos catedralicios documentos que permitan hacerle intervenir en los trabajos del retablo.

Otra de las joyas que enriquecen el altar mayor de la Catedral gerundense es el cimborio, o *baldaquino*, del siglo XIV. Perteneció a la construcción románica, desde donde fué trasladado al altar



PUERTA DE ENTRADA A LA SACRISTÍA Y SEPULCRO DE RAMÓN BERENGUER II, OBRA DE MOREY.

gótico. Tiene forma de bóveda de cuatro paños, con su clave, donde se representa la glorificación y coronación de la Virgen, flanqueada por tres anchos registros, donde están representados, en bellísimas figuras alargadas, santos y ángeles músicos, como queriendo simbolizar el Paraíso, cada uno de ellos bajo un fino doselete en ángulo y arco de medio punto. Debajo de la escena de la coronación se ha figurado a San Pedro llevando las llaves del cielo en la mano izquierda y cogiendo con la derecha al arcediano Soler, que está arrodillado delante de él, para introducirlo en la gloria.

Ya se trata de la ejecución del baldaquino en el testamento de Guillermo Gaufredo, que en 1292 dejó 10.000 sueldos para la construcción del nuevo presbiterio o del cimborio sobre el altar



FIGURA YACENTE DE RAMÓN BERENGUER II, OBRA DE MOREY.



DETALLE DE LA FIGURA YACENTE DE LA CONDESA MAHALDA, OBRA DE MOREY.

de Santa María, cantidad que no se empleó para esta pieza. Más tarde, fué el arcediano de Besalú Arnaldo Soler el que lo pagó, como reza la inscripción sepulcral de este personaje, que falleció en 1326, y la que nos dice que ya estaba hecho el baldaquino. Cuando la consagración del altar actual y el traslado de las reliquias de su antigua sede, en 12 de marzo de 1347, debió de colocarse el baldaquino en el lugar donde todavía hoy lo admiramos.

La tumba de Berenguer de Anglesola.

Antes de abandonar el recinto del altar mayor, podemos admirar el bellissimo sepulcro, en mármol blanco, que encierra los restos del obispo y cardenal Anglesola, ferviente defensor del Papa Luna, que le concedió el capelo cardenalicio. Fallecido en el año 1408, se confió la ejecución de su sepulcro al gran escultor Pere Oller, que debía intervenir ampliamente en las obras de nuestra Catedral. La sepultura es de gran riqueza. Sobre la caja está tendido el obispo mitrado, con la cabeza sobre un cojín de bello encaje, y con las manos juntas, vestido de pontifical. El frontis de la caja está ornado con ocho registros separados por sendas columnillas góticas y cubiertos con finísimos doseletes de planta pentagonal y finos calados. En los cuadros de los extremos se hallan las armas del obispo, y en los seis restantes, figuras de lloronas y de personajes leyendo, acompañantes del difunto, de una gran riqueza de talla, con paños ricos, cuyos pliegues han sido esculpidos con rara maestría.

Los sepulcros de Ramón Berenguer II y de su esposa Mahalda.

Encima de la puerta gótica de entrada a la sacristía de la Catedral, no lejos del altar mayor, podemos admirar un bellissimo sarcófago que guarda los restos del conde Ramón Berenguer II, conocido en la Historia con el nombre de *Cap d'Estopa*. El Conde murió violentamente en diciembre de 1082, cuando cazaba cerca de Hostalrich, atribuyéndose su muerte a su hermano Berenguer



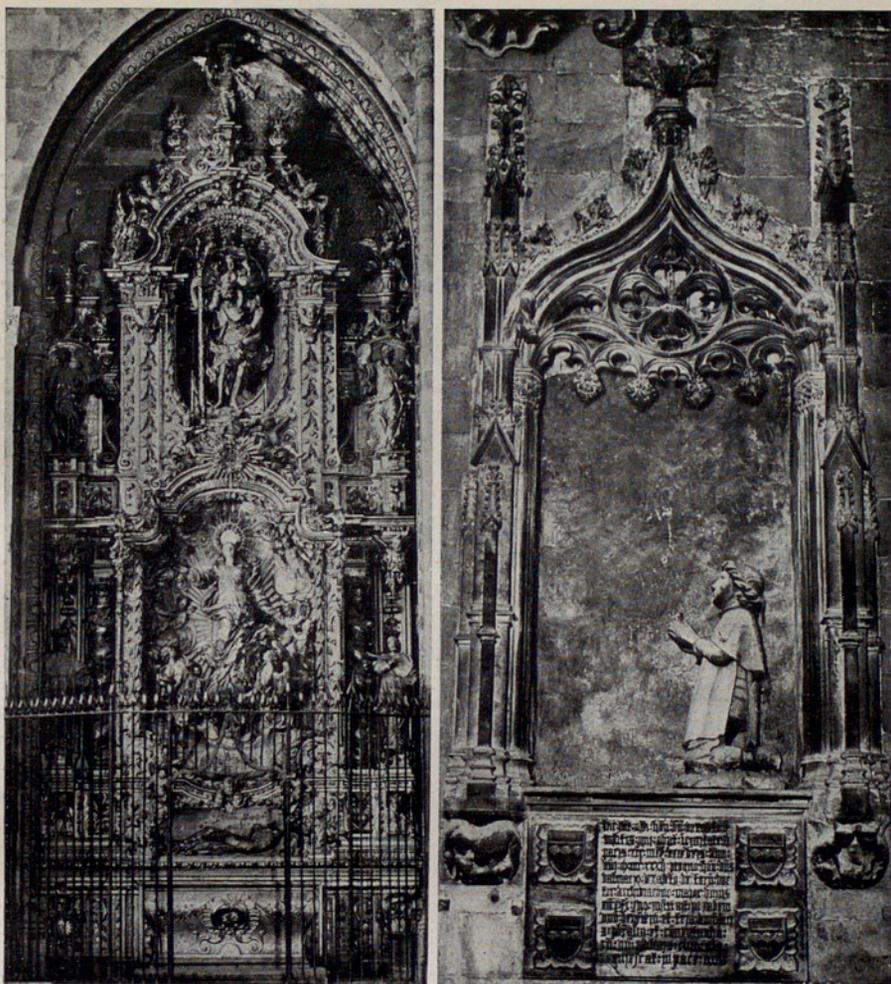
CORO. SILLA EPISCOPAL, OBRA DEL MAESTRO ALOY.

Ramón, con el que tenía que partirse el gobierno del condado de Barcelona, según el testamento de su padre, Ramón Berenguer el Viejo. No sabemos hasta qué punto es verdad este asesinato, pero tradicionalmente conocemos al hermano con el mote de *el Fratricida*. Ramón Berenguer II fué enterrado en la galilea de la Catedral románica, que era el atrio principal de la sede y uno de los tres cementerios antiguos que rodeaban al templo. Allí estuvo hasta 1385, año en que Pedro IV, desde Figueras, ordenó su traslado al interior del templo. Según Villanueva, había un letrero cerca de la tumba nueva del Conde, que relataba este traslado. Pedro IV encargó esta tumba y la de Mahalda al escultor Morey. Sostenida por dos ménsulas de tres molduras con animales fantásticos, es una caja muy simple, de frontis y lados decorados con los escudos de Cataluña bajo arcos góticos floridos. Encima reposa una arrogante figura armada de punta en blanco, con las manos cruzadas sobre la espada y los pies apoyados en un perro. Todo ello de una estilización extraordinariamente inteligente, que nos recuerda a veces las ménsulas que sostienen a los doce Apóstoles en la puerta sur de la Catedral, obra atribuida a Morey. Se ha pensado si las ménsulas habrían sido labradas por Sagra, discípulo de Morey.

Frente al sepulcro de *Cap d'Estopa*, en otra sepultura del mismo tipo y de la misma mano, descansan los restos de su esposa Mahalda, que después de la muerte de su primer marido casó en segundas nupcias con Aimerico, vizconde de Narbona, y que vivía todavía en el año 1111, fijando su residencia en Gerona. Al morir, fué enterrada en la misma galilea donde estaba Ramón Berenguer II, y en tiempos de Pedro IV, trasladada al interior del templo, entre las capillas de San Juan y del Sacramento. La sepultura es idéntica, y sobre la misma descansa la figura femenina de Mahalda, de bella estilización.

El coro.

Poco interés tiene hoy el coro de la Catedral, si descontamos la silla episcopal, obra del maestro Aloy, quizá la «potencia» del antiguo coro alto, o coro del obispo, construído antes de 1351. La disposición actual es resultado de un traslado efectuado po-



RETABLO DE LA PURÍSIMA Y SEPULCRO DE BERNARDO DE RASET.

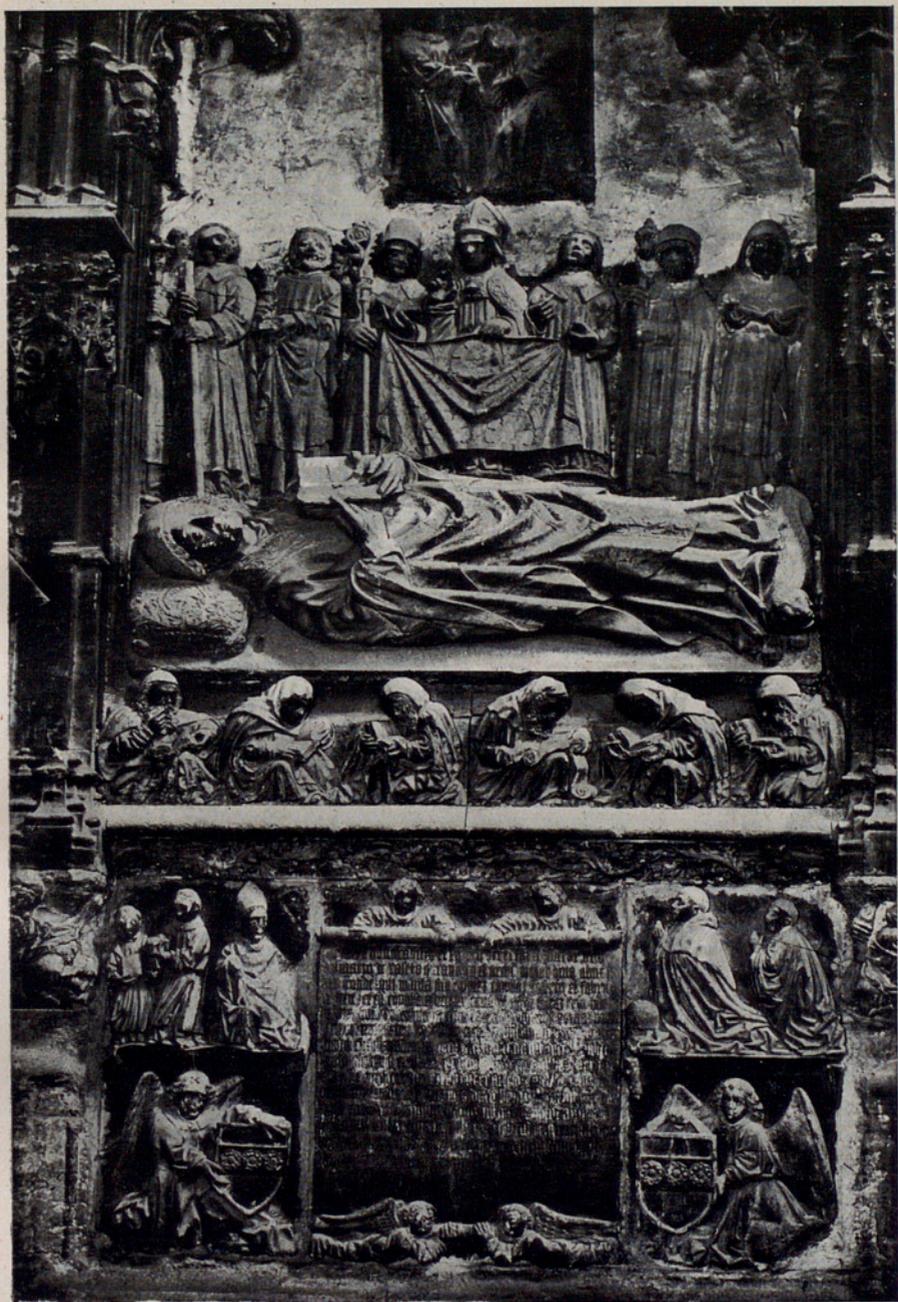
siblemente en el siglo XVIII. Sabemos que existía un coro alto, cuyas obras estaban empezadas al terminarse el presbiterio del altar mayor. En este coro alto estaba la «potencia» o silla episcopal. Más tarde, en el año 1351, fué encargado el maestro de Barcelona, Aloy, de la talla del coro bajo, siendo obispo Berenguer de Cruilles, según nos dice Villanueva. Siempre se ha atribuído la paternidad de la silla episcopal que hoy conservamos al maestro Aloy;

nos gustaría poderla identificar con la «potencia» del coro alto, en cuyo caso dicho maestro habría sido autor de ambos coros. Contratado el primero en tiempos del obispo Montrodón, la silla lleva sus armas.

Es una cátedra monumental, con dosel y brazos formados por dos enormes volutas rizadas superpuestas en cada lado del asiento. En la de la derecha, entre las dos espirales, hay una pequeña figura de la Virgen con el Niño, adorada por un obispo arrodillado, quizá el propio Montrodón, figurilla colocada sobre la espiral inferior. En el centro de la espiral gótica que forma la voluta inferior está tallado un león alado, posiblemente el símbolo evangelista. En el centro de la superior hay ángeles y figuras decorativas de animales. La misma disposición en el lado izquierdo, donde entre las dos volutas hay una figura real con corona, y frente al mismo, sobre la espiral inferior, un acólito tonsurado, mirando al obispo del lado derecho, sostiene su báculo, arrodillado. La identificación absoluta de estas figuras es muy difícil de hacer. No sabemos si la figura real puede ser la representación de algún santo y si lo que suponemos un acólito del obispo, al que está mirando, otra autoridad eclesiástica. El centro de las espirales de este lado izquierdo de la silla está decorado con el escudo del obispo Arnaldo de Montrodón, con su monte coronado con flores. Todo el conjunto está, además, adornado con infinidad de motivos animales y vegetales de muy fina estilización, de mano de un gran maestro del gótico catalán. El respaldo de la gran silla está dividido en dos campos verticales, en cada uno de los cuales, entre cuadros geométricos, alternan escudos del obispo Montrodón, con animales estilizados fantásticos, del más puro estilo gótico.

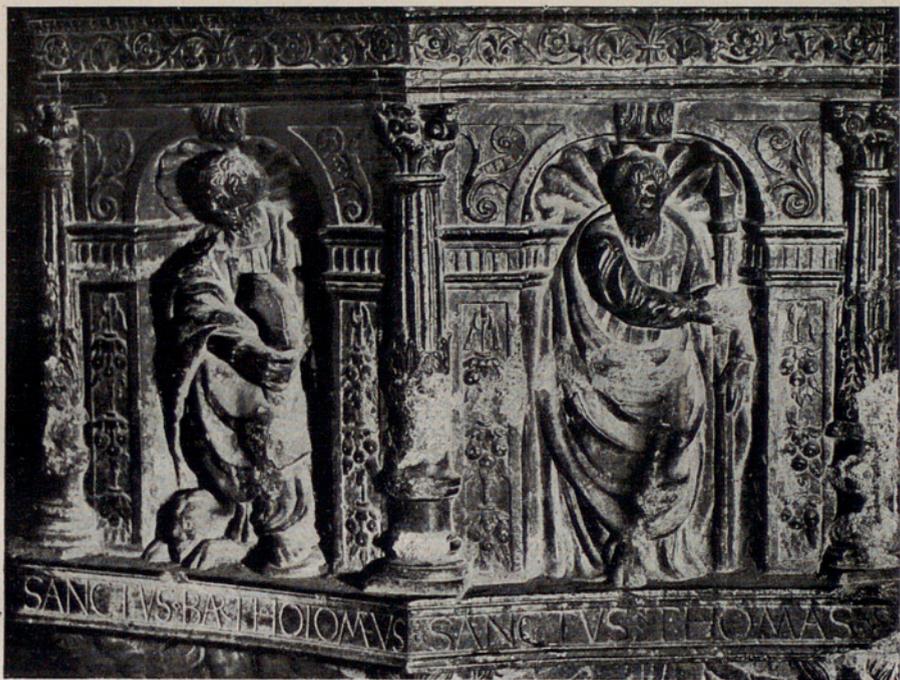
Las capillas menores.

En los muros laterales de la gran nave de la Catedral gerundense, y detrás del altar mayor, alrededor de la girola, hay veintiocho capillas secundarias, incrustadas entre la parte baja de los contrafuertes de la nave. Durante la larga historia de nuestra Catedral, las capillas laterales han sufrido infinidad de variaciones. La mayor parte de los retablos son barrocos y fueron tallados



SEPULCRO DE DALMACIO DE RASET, EN LA CAPILLA DE SAN ISIDORO.

durante el siglo XVIII; todos están muy mal estudiados. Falta un buen trabajo de investigación en los archivos de la obra de la Catedral, que con toda seguridad nos dará infinidad de preciosos detalles para el estudio de estas muestras de arte barroco en la sede gerundense. Algunos de ellos van siendo estudiados recientemente; pero falta mucho por hacer todavía. En 1678, el padre Roig y Jalpí daba una lista de las capillas de la Catedral, con todas las advocaciones y una información completa de cada uno de los beneficiados localizados en las mismas. Hoy, después de las alteraciones de 1936, es imposible reconocer la lista de Roig y Jalpí, y tenemos que concretarnos a la descripción de cada uno de los altares tal y como los hemos hallado nosotros. Empezando la visita por el lado de la Epístola, a partir de la puerta de entrada al templo desde la fachada barroca, es interesante el primero de los altares, con bellissimo retablo barroco intacto, que describiremos al final de la visita, puesto que forma pareja con el último, situado a la izquierda de la puerta. La capilla segunda está dedicada a San Isidoro y guarda los sepulcros de los hermanos Raset. Parece posible identificarla con la número 28 de Roig y Jalpí, que a finales del siglo XVII estaba dedicada a San Dalmacio y San Gregorio, con un beneficio de Dalmacio de Raset. Evidentemente, antes de cerrarse el último tramo de la nave de la Catedral, en el siglo XVII, estaba cubierta también esta capilla, que tiene siete claves de bóveda: una central, con representación de dos personajes, un eclesiástico y un militar, en los que debemos reconocer al vicario general, Dalmacio de Raset, fundador de la capilla, y a su hermano Bernardo de Raset, militar. Alrededor de esta clave central pueden reconocerse algunos mártires, especialmente las santas Cecilia, Lucía y Ana. Sabemos también que el altar estuvo dedicado a San Jorge. El retablo actual es obra de finales del siglo XVIII y fué pagado por Isidoro de Orteu, arcediano y canónigo de la Catedral, cuyas armas ostenta el retablo y que se enterró en el pavimento, frente al altar de la capilla. El retablo está bastante destrozado. Tiene un cuerpo central, con una escena de San Isidoro arrodillado frente a la aparición de un santo papa. Encima de ellos, en el cuerpo superior, dentro de una pequeña hornacina, dos imágenes representan a San Isidoro y San Jorge. Los lados del retablo, con un doble orden de columnas; en la parte inferior tenía dos santos a gran tamaño,



DETALLE DE LA PILA BAUTISMAL.

que actualmente han desaparecido. Desconocemos al autor del retablo, que es una pieza de poca calidad. Recientemente se han colocado en este retablo dos magníficas tallas representando a San Pedro y San Pablo, procedentes del destruído retablo de la capilla que contiene la tumba del Obispo Bernat de Pau.

Son muy interesantes, de esta capilla, los sepulcros de los hermanos Raset. En la pared de la derecha está sepultado el vicario general de la sede gerundense, Dalmacio de Raset, fallecido en 1452. Dentro de una hornacina coronada con un arco gótico florido, la decoración de la tumba forma varios registros. Encima del conjunto, dos ángeles conducen el alma del difunto al cielo. Debajo hay representada una procesión presidida por el vicario Raset. Inmediatamente viene la figura yacente del prelado, bajo la que se han esculpido seis figuras leyendo y rezando; entre ellas, la del propio Dalmacio, con inscripción alusiva. Frente a esta sepultura fué enterrado Bernardo, fallecido en 1422.

Dentro de una bellísima hornacina gótica, con los escudos de la familia, debieron de estar colocados en un tiempo los restos del militar, que hoy han desaparecido, quedando vacío el espacio al mismo destinado.

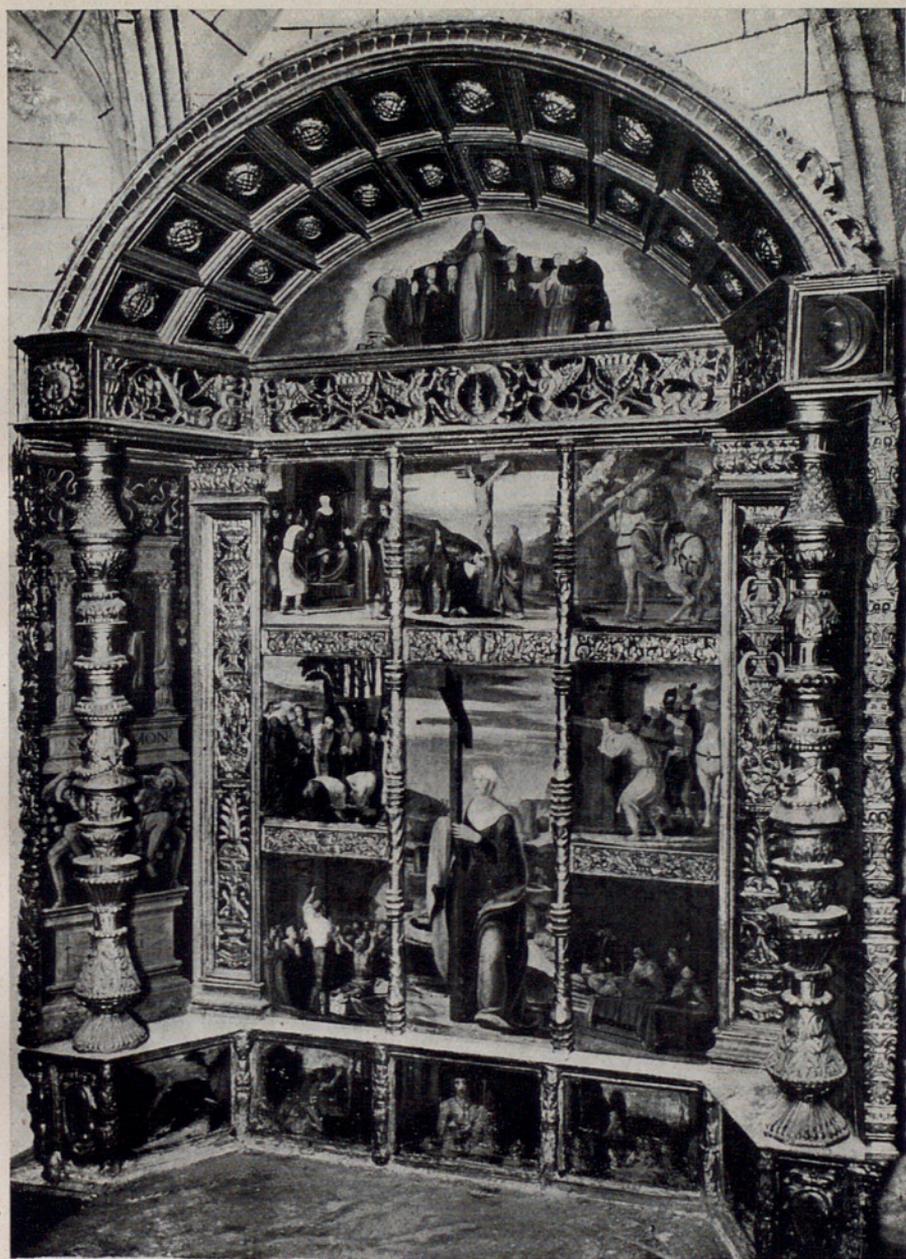
La tercera capilla está ocupada por la pila bautismal. Es una gran copa, de piedra de doce caras, y con pie robusto. Cada una de ellas tiene la imagen de uno de los Apóstoles, entre arcos renacentistas y pilastras estriadas en las aristas, mientras que un friso finísimo corre por todas las caras de la piscina. Sabemos que su ejecución fué confiada a Juan Belljoch, maestro de obras de la Catedral, a principios del siglo XVI; pero Belljoch huyó de Gerona sin haber terminado el encargo, que cumplió Juan Roig. Por esta capilla, en cuya clave de bóveda pueden reconocerse dos figuras de santas—posiblemente, la escena de la Visitación—, se pasa a la escalera de la torre campanario barroca, que hemos visto.

La capilla siguiente, la cuarta, tiene una bellísima reja renacentista, con balaustres torneados. Antes estuvo dedicada a San Benito y recientemente ha sido consagrada a Santa Cecilia. Sabemos que su construcción estaba terminada en 1388; pero no sabemos a qué santo estaba dedicada; acaso a San Benito o San Bernardo.

Después de pasar la puerta de los Apóstoles, hallamos, en nuestra visita, la capilla quinta. Había estado dedicada a San Ivo, y construída en 1375, colocándose las vidrieras en este año, por contrato con el maestro Gilaberto de Mallorca. Actualmente guarda el crucifijo moderno de Semana Santa. En ambos lados se han colocado sendos cuadros de poquísimo interés, procedentes de la Catedral, en los que puede reconocerse una Sagrada Familia de tosca factura.

La capilla sexta, construída antes de 1371, estaba consagrada a San Pedro y San Pablo. Más tarde pasó a la advocación de Santo Domingo; pero hoy se venera en ella a San Ignacio. El altar barroco es de escaso interés. Desconocemos también al autor de esta pieza. Sabemos sólo que fué tallado y compuesto en 1731. El cuerpo central encuadra una tela con la visión de Santo Domingo de Guzmán. La parte superior del retablo tiene una escena de la Anunciación y ángeles en los lados.

En las paredes laterales de la capilla se han instalado, también recientemente, unas telas representando escenas de la vida y la



RETABLO DE SANTA ELENA (1521).

muerte de Santo Domingo de Guzmán, de factura muy mediocre y en bastante mal estado de conservación.

La séptima capilla, dedicada a San José, tiene una imagen moderna y a ambos lados sendos cuadros con vidas de santos, de calidad muy pobre.

Más interesante es la capilla siguiente. Dedicada a San Miguel Arcángel, estaba ya construída en el año 1386, y guarda un altar barroco, con una tabla central donde se representa al Arcángel entre columnas, frente a las cuales había unas imágenes que han desaparecido. Sobre esta tela central, en el cuerpo superior, la representación de Tobías y el Ángel, entre otros dos ángeles, completan la ornamentación iconográfica de esta pieza barroca. Nuevamente se han colocado en las paredes laterales del altar dos telas con la Ascensión de Jesús y la aparición de Jesús a los Apóstoles, procedentes de otros altares, y también en este caso, de muy poca calidad.

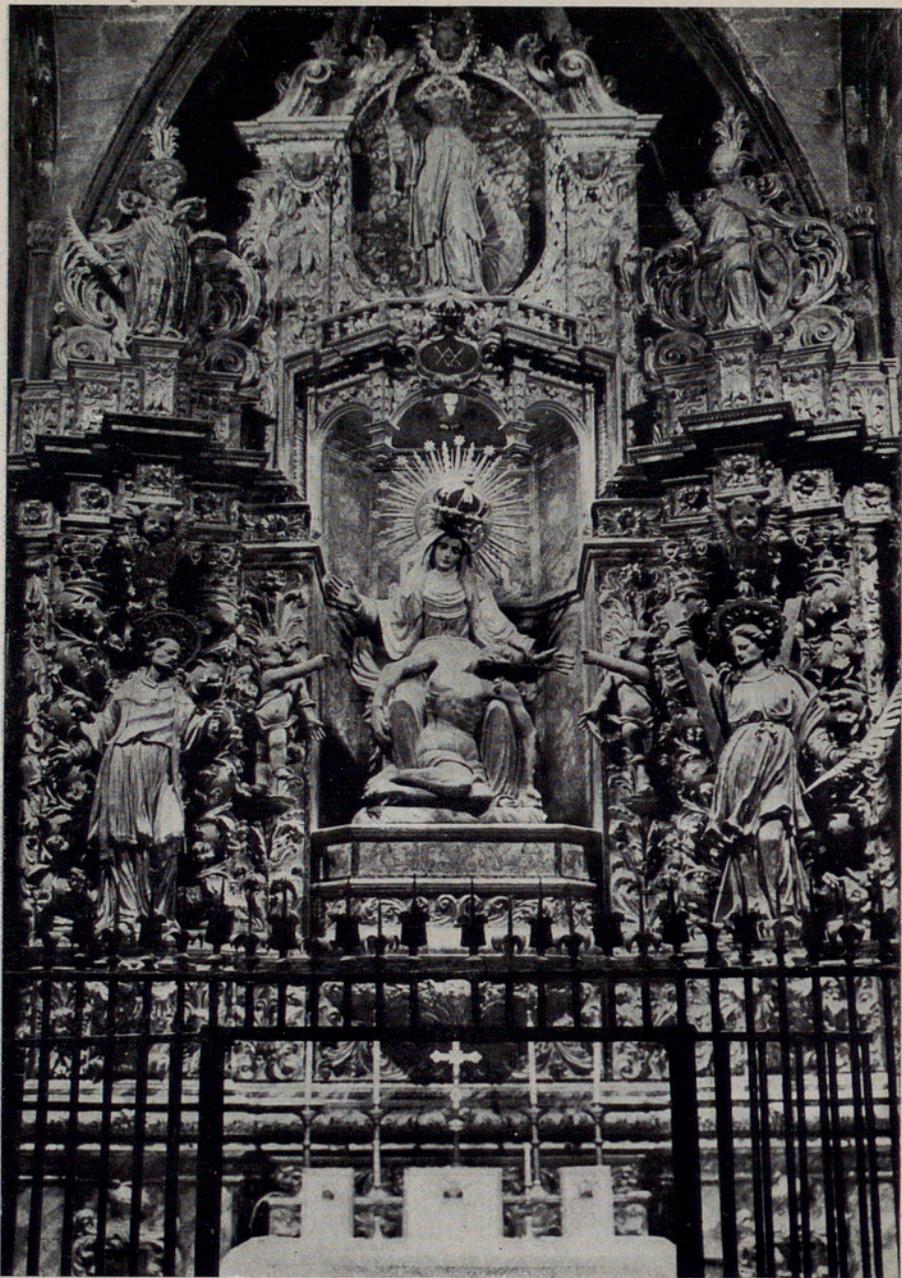
En la capilla siguiente se ha instalado, después del año 1936, el pequeño retablo de Santa Elena, que antes se hallaba en la capilla románica, entre la Catedral y el palacio episcopal, que Bassegoda creyó fuera uno de los ábsides de la Catedral románica y que hoy sirve de paso al palacio del obispo. El retablo, de muy reducidas dimensiones, fué ejecutado en 1521. Es de bellísima traza y representa escenas de la Invención de la Cruz por Santa Elena, que preside, en un recuadro central, toda la figuración del retablo. Enmarcan las seis escenas y la predela bellísimas arquitecturas renacentistas en maderas talladas y doradas.

En la capilla siguiente, la décima, está instalado el Sacramento. Se la llama también del Corpus decorada con un retablo renacentista (1561) en cuya tabla central se representa la Santa Cena, colocada encima de una serie de pequeñas figuraciones de la Pasión de Jesucristo. Coronan toda esta temática unas pequeñas tallas de la Crucifixión, entre la Virgen y San Juan. A los lados, en las paredes de la capilla, hay dos telas representando una Purísima y un San Agustín. El altar es incompleto, faltándole las tallas que ocuparían las pequeñas hornacinas situadas a los lados de la Última Cena.

El altar dedicado a Santa Catalina ocupa la capilla número 11. Es una estructura arquitectónica renacentista, con doble columnata lateral que sostiene un frontis y que enmarca una tela con la



RETABLO DE LA SANTA CENA (1561).



RETABLO DE LA CAPILLA DE LOS DOLORES.



COMPOSICIÓN CENTRAL DEL SARCÓFAGO DE LOS CUATRO MÁRTIRES GERUNDENSES.

representación de la Santa, en cuyo fondo está figurada la decapitación de la misma. La tela está fechada en 1678 y firmada por Arnau de Barcelona. En ambos lados del retablo, sendas telas representan las bodas místicas de Santa Catalina y su juicio. En esta capilla está sepultado Vergoñós de Vidreras, que falleció en 1640. Corresponde a la capilla número 16 de Roig y Jalpí.

Siguen dos altares sin culto: el número 12, dedicado a Nuestra Señora del Sagrado Corazón, y el número 13, dedicado a la Virgen de Fátima.

Tampoco conserva su retablo la capilla número 14, mientras que es muy interesante la siguiente, llamada gregoriana. Altar con un privilegio del papa Gregorio XIII, de 1576, tiene un retablo barroco con una tela central en la que están pintados la Virgen y San Juan, para colocar entre ambos, en talla de madera, el crucifijo. La cruz que hoy vemos es moderna. Todo entre columnas laterales, en cuyo basamento hay pequeñas figuritas de santos con su correspondiente inscripción: San Liborio, Santa Gertrudis, San Ambrosio, Santa Ágata, San Pedro de Cantera y San Carlos Borromeo. Dos telas acompañan al crucifijo; en la de la derecha, la Flagelación, y en la de la izquierda, la Coronación de espinas.

Al lado vemos un altar dedicado a Santa Ana, con un retablo barroco con la representación de Santa Ana y la Virgen; pero mucho más interesante es la escultura del retablo de la siguiente capilla, dedicada a la Dolorosa. Es uno de los mejores retablos menores de nuestra Catedral, del que lamentamos no poseer un estudio consciente y completo. En el centro de la gran masa dorada barroca, dentro de una hornacina que dejan libre las torcidas columnas salomónicas, hay una talla de la Dolorosa con Jesucristo apoyado en sus rodillas, de gran belleza y fuerza emotiva. A sus lados están Santa Eulalia y San Francisco, que, junto a otras imágenes de menor importancia, forman el conjunto de esta pieza.

Es también interesante la capilla número 19, dedicada a los santos mártires gerundenses Justo, Paulino, Germán y Scicio, y que, costeada por el obispo Montrodón y consagrada en 1338, tuvo hasta Sixto V culto a San Carlomagno, como reconocimiento de la ciudad a la reconquista del poder musulmán y a la restauración del culto católico en la Catedral, como fué creencia popular y tradi-

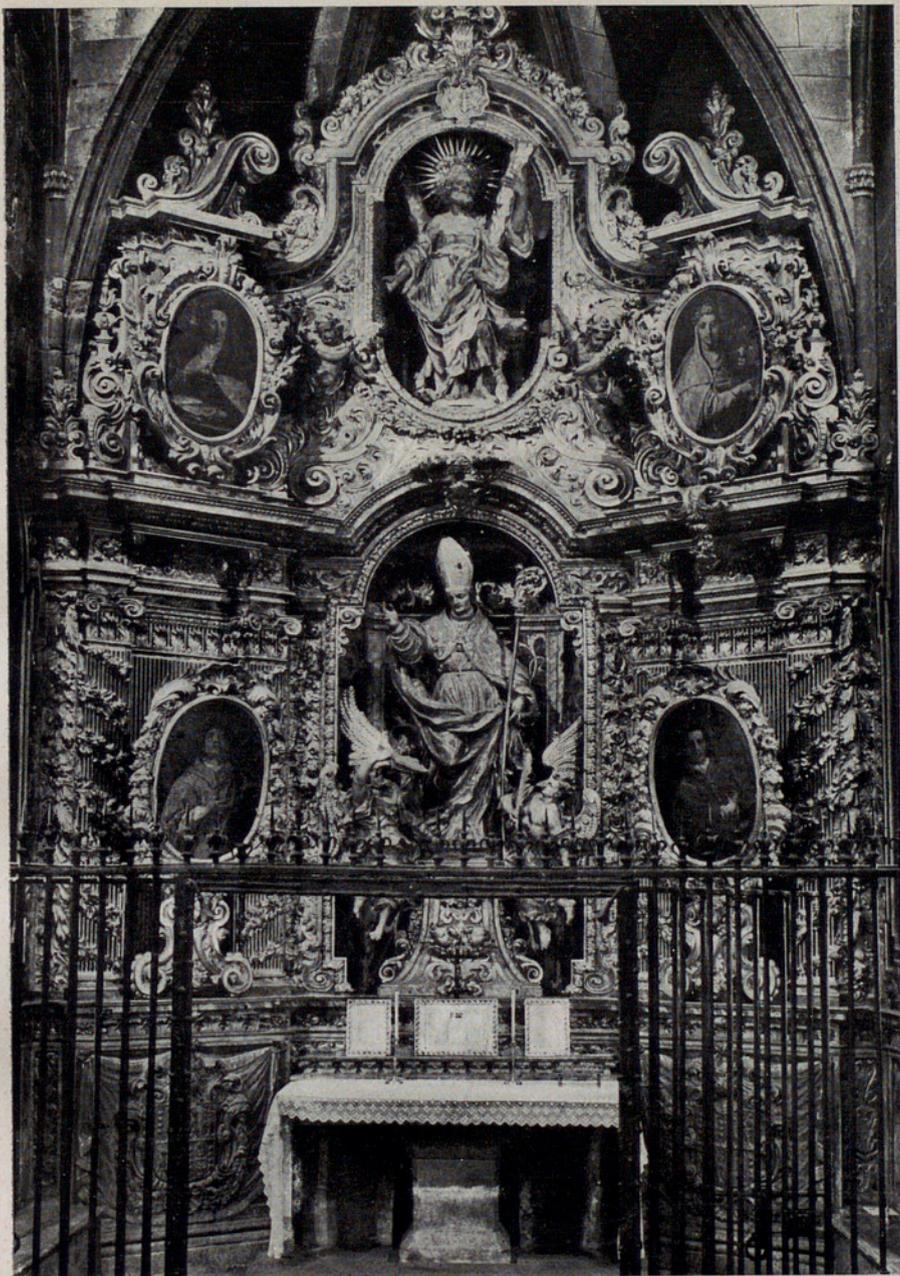


SEPULCRO DEL OBISPO ARNALDO DE MONTRODÓN (✠ 1345).



SARCÓFAGO DEL OBISPO BELTRÁN DE MONTRODÓN (✠ 1384). DETALLE FRONTAL.

cional de nuestra sede episcopal. El retablo barroco (1679-1682) está decorado con cuatro telas, con la figura a cuerpo entero, de los cuatro mártires, enmarcados entre columnas salomónicas. Debajo, en talla de madera, hay unas pequeñas escenas del martirio de los santos. Y en el cuerpo superior, dentro de hornacina, un San José con el Niño. Sobre la mesa del altar hay una urna gótica con cinco registros en la cara frontal, dentro de arcos de ojiva; en el central, la Virgen y el Niño, y a sus lados, las figuras de los mártires, junto con el escudo de Montrodón. Los espacios libres del sarcófago han sido decorados con cristales de colores. Parece que se trata de una pieza de principios del siglo XVI. Encima de ella, hay cuatro cabezas relicarios en madera tallada. En la pared de la izquierda del retablo fué enterrado el obispo Arnaldo de Montrodón, que falleció en 1345. El sarcófago está decorado con ocho recuadros entre arquerías góticas, con escenas de la vida del obispo, de las cuales han desaparecido las figurillas de dos cuadros. La figura yacente del prelado, vistiendo de ceremonial, con mitra y báculo, está cubierta por doselete. Todo el conjunto, encerrado en una hornacina dentro del muro y enmarcada



ALTAR DE LA CAPILLA DE SAN NARCISO (1710).



SEPULCRO DEL OBISPO BERNARDO DE VILAMARÍ.

en dos arcos ojivales con columna central que se apoya sobre el sarcófago. En la pared de enfrente se halla la sepultura de Beltrán de Montrodón, sobrino del anterior y también obispo, fallecido en 1384, de concepción muy simple.

Esta capilla encerró, dentro de un nicho, la estatua de Pedro IV, obra del maestro Cascalls, que actualmente está entre las piezas del tesoro de las salas capitulares y que tradicionalmente se conoce como una figura del emperador Carlomagno.

Al lado de esta capilla, y antes de llegar al altar de San Narciso, en la siguiente, encontramos la puerta que conduce a la sacristía, sobre la que reposa Ramón Berenguer, *Cap d'Estopa*, del que ya hemos hablado.

La sala de la actual sacristía es obra del siglo XVI, y al parecer fué edificada sobre el antiguo dormitorio de la canónica de la Catedral de la época, en que los miembros del capítulo vivían en comunidad. Hoy está constituída por dos grandes salas decoradas con armarios empotrados en las paredes, de poco interés artístico, y con algunas telas también de segunda fila. En una de las paredes se guardó el tesoro de las joyas de la Catedral.

La capilla dedicada a San Narciso, con un bellissimo altar barroco, fué fundada por el canónigo Narciso Font, quien obtuvo el privilegio de sepultura en el altar, en el año 1710. Hasta esta fecha, la capilla había estado consagrada a San Andrés, y bajo esta advocación se construyó en el año 1331. El doctor Font pagó el actual retablo barroco, de muy buena calidad. Desconocemos al autor o autores de esta pieza, que se talló en 1710 y se doró



SEPULCRO DEL OBISPO PEDRO DE ROCABERTÍ (✠ 1318).

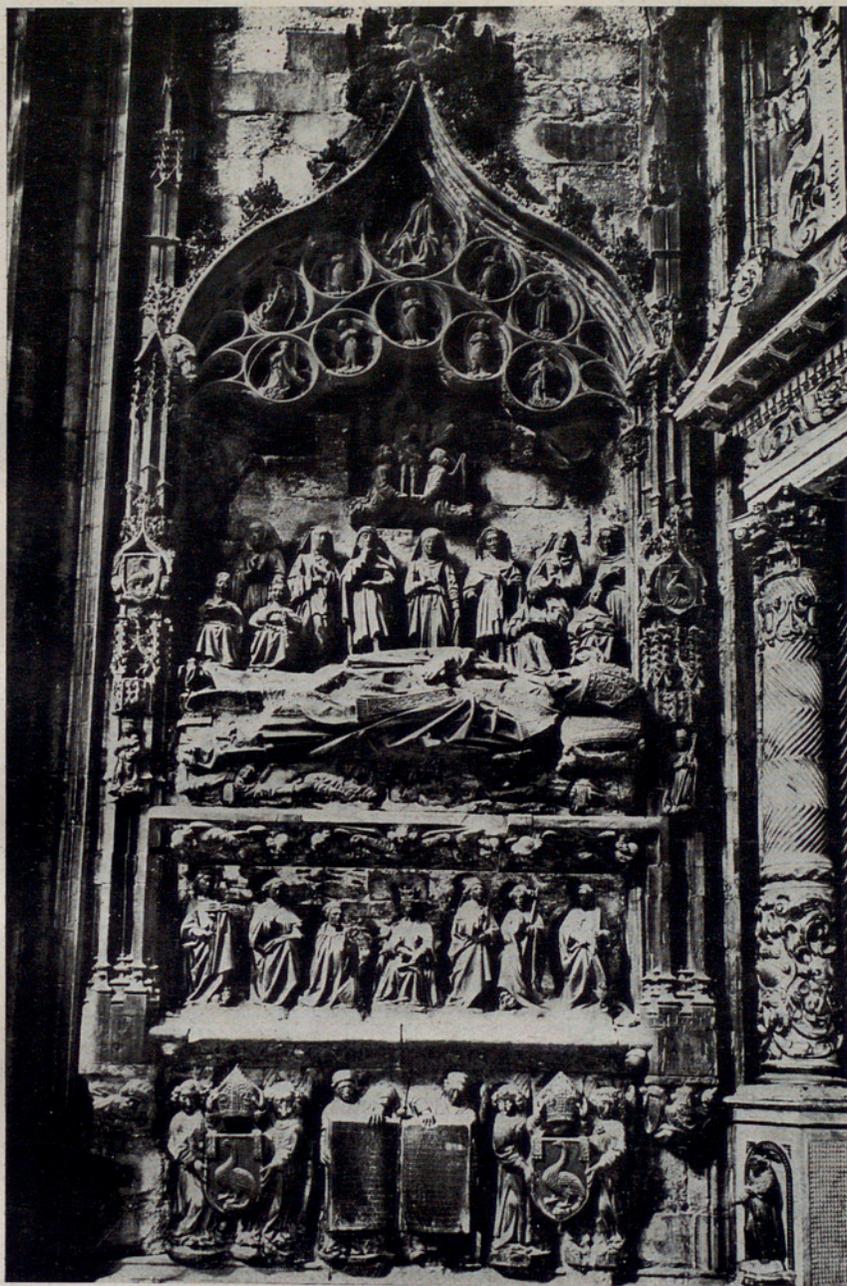
en 1727. La parte central está presidida por la estatua, muy movida, del santo obispo gerundense, al que dos ángeles en pleno vuelo le entregan el báculo y un libro. En ambos lados hay dos pinturas ovaladas enmarcadas con bella talla barroca, representando a San Lorenzo y a San Félix el Africano. En la parte superior, una imagen del antiguo Patrón de la capilla, San Andrés, está entre dos medallones, en los que se representa, a la derecha, Santa Catalina de Siena (?), y en el de la izquierda, a Santa Teresa. Casi a la altura de la mesa del altar, y en ambos lados de la misma, se tallaron sendos escudos de la familia Font. Dos telas cubren las paredes laterales de la capilla. En la de la Epístola está figurado el milagro de las moscas de San Narciso, y en el del Evangelio, el martirio del santo.

Las dos capillas siguientes, la número 21, dedicada a San Esteban, y la número 22, hoy de la Purísima, fueron construídas, la primera, en el año 1362, y la segunda, dedicada a la Magdalena, entre 1367 y 1369, colocándose las vidrieras en 1375, junto con las citadas de San Ivo. Totalmente despojadas de sus retablos, en ellas se ha repuesto el culto con imágenes modernas. Lo mismo sucede con la número 23, consagrada al Sagrado Corazón, antes

dedicada a San Bernardo y Santa Marta, construída en 1377. En las paredes laterales se conservan las sepulturas de Pedro Rocabertí y Guillermo de Vilamarí. La del primero, en el muro de la derecha, tiene caja lisa, con dos arcos en los extremos, que encierran figuras de lloronas y las armas de los Rocabertí. Encima de la urna, la figura yacente del obispo, con báculo y mitra, dentro de un simplicísimo arco de descarga del muro, forma el conjunto de esta obra de principios del siglo XIV, puesto que Rocabertí murió en 1318. A la izquierda podemos ver el sepulcro de otro obispo, Guillermo de Vilamarí, fallecido en 1324. El sarcófago y la estatua yacente del prelado fueron esculpidos por el maestro francés Jaime de Faverán, con una forma muy sencilla, en la que la escultura ha sido suplida, en el sarcófago, por un amplio campo de inscripción gótica. El obispo yacente va vestido de pontifical, con mitra y báculo; pero los detalles no pueden observarse con precisión, puesto que la mala calidad de la piedra ha erosionado completamente la escultura.

Es de la misma mano el sepulcro de otro Vilamarí, Bernardo, también obispo en la sede gerundense, que se halla en la capilla siguiente, dedicada a Todos los Santos, la última que hallamos antes de la puerta que conduce a los claustros. El sepulcro del Vilamarí es muy parecido al de su sucesor, y debe de ser obra cronológicamente muy afín, puesto que este obispo murió en 1311, en Viena. La estatua yacente del obispo, con báculo y mitra, cubre el sarcófago, que tiene por toda decoración una amplia inscripción, como en el sarcófago de su sucesor Guillermo.

El retablo del altar, así como la reja, es obra de principios del siglo XVII. De estructura típicamente renacentista, con dos columnas laterales que sostienen un tímpano triangular, se enmarca una gran tabla con la representación de Cristo abrazado a la cruz, frente a todos los santos. Sobre esta tela, dentro del tímpano, una pequeña Virgen. La reja, bellísima, forma tres cuerpos con balaustres torneados. Sobre la puerta, y en el centro, una pequeñita Virgen, en bronce, con ángeles a sus lados, coronados por otra figurita de San Miguel Arcángel, debajo de la cual puede leerse la fecha de 1619. Tanto en la reja como en el retablo, y en las losas del pavimento, aparece un escudo nobiliario con un gallo mirando a la izquierda, de la familia de los Galí, cuyo canónigo, Miguel Galí, pagó retablo y reja, a principios



SEPULCRO DEL OBISPO BERNARDO DE PAU († 1457).

del siglo XVII. Es interesante constatar que en la obra de Roig y Jalpí ya aparece esta dedicación de la capilla—la tercera de este autor—y la advocación a Todos los Santos debía de ser ya de la época de construcción de la capilla, puesto que aparecen representados en la clave de bóveda que cierra sus nervaduras góticas.

La capilla de la izquierda de la puerta de los claustros, número 25, está dedicada a San Dalmacio Moner, de Santa Coloma de Farnés, que antes tenía sus restos en la número 26. Muy poco interés arqueológico tiene esta capilla, en la que se guarda, sobre el altar, una urna con las reliquias de este santo gerundense. Por el contrario, la capilla siguiente tiene un bellissimo retablo renacentista, con el escudo de los Agullanas, en el que en cuatro cuerpos se figuran, entre arquitecturas renacentistas muy simples y puras, las imágenes de los Doctores de la Iglesia, coronados por San Miguel y presididos por una talla de la Virgen del Carmen, en el centro del registro inferior, colocada allí modernamente.

Pero la capilla que mejor pieza guarda es la número 27, con bellísima sepultura del obispo Bernardo de Pau. El altar es moderno; está dedicado a San Honorato, lo fué anteriormente a San Pablo y San Pedro. La construcción de la capilla fué costeada por Bernardo de Pau, que dejó sus armas en las seis claves de bóveda que se hallan alrededor de la mayor y central, donde aparecen dos santos, quizá San Bernardo y Santa Marta, puesto que Roig y Jalpí nos dice que en la capilla primera de su lista, dedicada a San Bernardo, había un beneficio fundado por Bernardo, que se conservaba bajo el patronato de la casa de Pau. La decoración total de la capilla se hizo con sumo cuidado. En los erosionados capiteles de donde arrancan las nervaduras de la bóveda pueden distinguirse todavía escenas de la vida de Jesucristo; entre ellas, la Anunciación y la Resurrección, entre otras muy difíciles de identificar. Pero la pieza capital de la capilla, una de las joyas más bellas de escultura de la Catedral y uno de los sepulcros más finamente tallados en toda la escultura gótica española, es la tumba del obispo Bernardo de Pau, fallecido en 1457. Se han hecho merecidos elogios a la calidad de esta pieza, que según el marqués de Lozoya es la única obra en Levante que pueda compararse con el estilo imaginero castellano; «es una obra de excepcional belleza», que Durán y Sanpere cree poder atribuir al escultor Lorenzo Mercadante, de Bretaña, que



DETALLE DEL SEPULCRO DE BERNARDO DE PAU.



DETALLE DEL SEPULCRO DEL OBISPO BERNARDO DE PAU.

entre 1453 y 1458 esculpió la tumba del obispo de Sevilla Juan Cervantes, cardenal de Ostia. Se trata de una obra excepcional y única entre los estilos catalanes del siglo xv. De una gran riqueza de escultura, podemos dividirla en tres grandes grupos enmarcados por un bellissimo arco ojival, a modo de bello conopio, cuyas volutas, rizadas en la parte superior, llevan diez ángeles alrededor de una figura del Creador, en figuración de la gloria, y en las formas arquitectónicas laterales, bajo pequeños doseles floridos, las imágenes de la Virgen y de un obispo. Toda la parte superior está presidida por la estatua yacente del obispo, completamente vestido de ritual, tocado con mitra y llevando báculo, ricamente ornados. Más arriba se han colocado ocho figurillas de acompañantes, de pie, y cuatro sentadas, a modo de plañideras y en



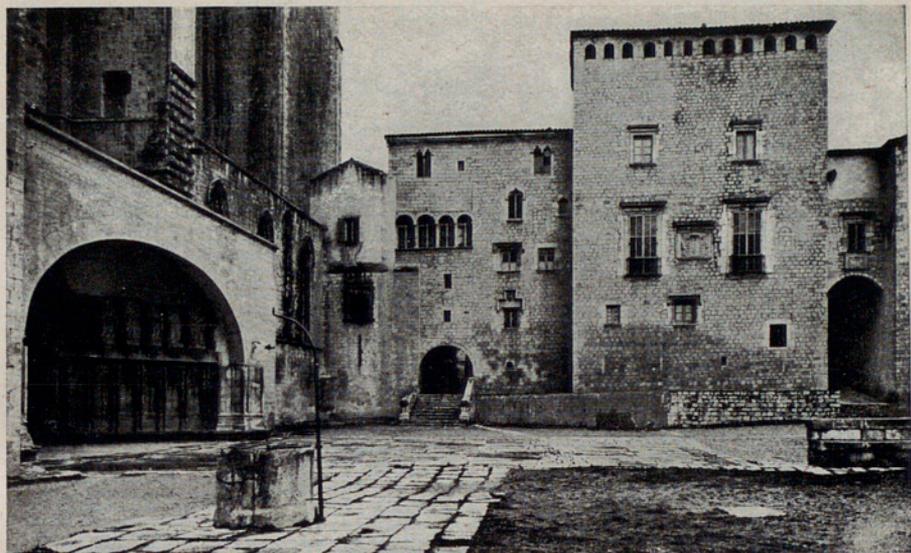
VIDRIERAS DE LA CATEDRAL.

actitudes tristes, de gran expresividad. En la parte superior de ellas, cuatro ángeles conducen al cielo el alma del difunto. El registro central está ocupado por siete figuras. La central, la Virgen sentada con el Niño, adorada por el obispo, arrodillado, entre santas de pie, y el registro inferior, lo decoran dos escudos de Pau, con su pavo, coronados por la mitra episcopal y sostenidos por dos ángeles, en medio de los cuales dos acólitos o sirvientes sostienen un gran libro abierto, con la inscripción funeraria. La finísima talla de las esculturas—especialmente de las figurillas

de alabastro del registro superior y central—es de un realismo y expresividad propios solamente de los grandes maestros de la escultura.

A los lados de la puerta de entrada, barroca, se hallan dos magníficos retablos dentro del estilo del escultor Costa, de Vich. El de la capilla del Evangelio lo tenemos perfectamente documentado y sabemos que lo ejecutó Pablo Costa, padre de Pedro, cuando éste tenía sólo quince años, entre 1714 y 1719, pagándose con fondos del difunto canónigo Pedro Rich. Está dedicado a la *Asunción* de la Virgen y ocupa totalmente la pequeña profundidad de la capilla, desbordándose sus elegantes cresterías barrocas. Podemos observar en él tres cuerpos distintos y superpuestos. El superior, en la parte central, más alto que los laterales, para aprovechar la ojiva del arco de la capilla, tiene forma de hornacina, donde está la imagen de San Cristóbal. Debajo, en el cuerpo central, la Virgen subiendo a los cielos, rodeada de ángeles. A sus pies, una bella silueta de la ciudad, amurallada. En el cuerpo inferior, dentro de un nicho, la estatua yacente de San Francisco Javier completa la parte central del retablo. En los lados hay dos estatuas de santos en cada cuerpo. Todo ello entre ricas maderas doradas, decoradas con infinidad de complicados motivos barrocos.

El altar de la capilla del lado de la Epístola glorifica la Anunciación y está dentro del estilo del anterior, aunque, desgraciadamente, no conocemos tantos detalles de su construcción ni de un modo seguro el nombre del autor.



PLAZA DE LOS APÓSTOLES, CON EL PALACIO EPISCOPAL AL FONDO.

I I I

LOS EXTERIORES DE LA CATEDRAL

LA Catedral de Gerona tiene dos puertas de entrada, que corresponden a dos épocas distintas, y ambas han quedado sin terminar. Por la parte del mediodía se abre sobre la magnífica plazoleta del palacio del obispo, el acceso gótico al templo, decorado con las imágenes de los Apóstoles, que han dado nombre a la plaza. Por la parte de poniente, durante el siglo XVII fué construída la majestuosa fachada barroca que corona la más impresionante y monumental escalera que conocemos.

En nuestra descripción cronológica de las bellezas de la Catedral, hay que colocar, en este punto, los exteriores del templo, empezando por la puerta gótica del mediodía.

La puerta de los Apóstoles. En los muros laterales del tercer gran tramo de la nave, a contar desde el altar mayor, existen dos



PUERTA DE LOS APÓSTOLES, CON ANTERIORIDAD A 1936.

puertas simétricas, por una de las cuales se penetra en el templo y por la otra a las salas capitulares y claustro. La primera de ellas tenía que ser una obra monumental, con escultura cobijada entre dos de los grandes contrafuertes. Quedó sin concluir. Da nombre a la plaza del palacio episcopal y estaba dedicada a los Apóstoles. En esta plaza había antiguamente uno de los tres cementerios del templo, conocido por el nombre de *Carner dels marrecs*. No sabemos a ciencia cierta quién es el autor de esta puerta monumental. Hasta ahora se ha creído que salió de la mano del maestro Morey, y se la comparó con la que un hermano del mismo estaba construyendo en la Catedral de Palma de Mallorca, correspondiente a la parte del mar.

Cuando tuvo lugar la segunda reunión de arquitectos, en el año 1416, estaban terminadas todas las capillas laterales, hasta el emplazamiento de las dos puertas. Además estaban construídos los contrafuertes, entre los que se cobijó nuestra entrada. Sabemos que esta puerta se empezó a tallar en el año 1369 y que de ella fué maestro el citado Guillermo Morey, mallorquín, que en las consultas del año 1386 había sido partidario de la obra de tres naves. Se le llama en los documentos de la época «Mestre de la



PUERTA DE LOS APÓSTOLES. MÉNSULA.

obra del portal». Se trabajó muy activamente hasta el año 1381, año en que se cortaron grandes piedras para los «tabernáculos» de la misma. Hasta 1405 no se hicieron las puertas. En estos años, Morey, en vida del maestro mayor de la Seo, Ça Coma, debió de ser el alma de la obra. Sabemos que en 1383 ejecutó la escultura de un ángel en bronce, destinado a un llamado «sepulcro», quizá una cúpula o campanario que se había levantado entre los años 1379 y 1380, y en la cual se colocó una campana fundida por Juan de Borja. La escultura del ángel coincide en su descripción con el que corona el actual campanario, con el cual creemos debe identificarse, lo que no se atreve a hacer Serra Ráfols, del que tomamos estos datos. En el año 1394, Guillermo Morey, maestro de la Seo, trabajaba en su obra cuando el cabildo de Mallorca solicita su cesión para terminar el portal del Mar de aquel templo que estaba levantando su hermano Pedro Morey, que acababa de fallecer.

No tenemos más noticias sobre la puerta hasta el año 1458, cuando, siendo maestro de la Catedral Berenguer de Cerviá, el cabildo firmó una contrata con el *obrer de ymagens* o *imaginaire* de Barcelona Antonio Claperós, que por el precio de 600 florines se compromete a modelar las figuras de los doce Apóstoles, que adornaron esta entrada hasta el año 1936, hecho de «*aquella semblant manera y terra en que es obrada la ymage de S. Eulalia del portal nou de Barcelona*». La obra fué cumplida, y el cabildo, proyectando terminar la puerta, encargó al hijo del escultor, Juan Claperós, el modelado de las figuras del tímpano, que debía realizar también en tierra cocida, y representar la Asunción de la Virgen. Dice concretamente el contrato que el escultor se someterá a las medidas del arco que el arquitecto—Berenguer de Cerviá—construirá. Las guerras de los remensas y las azarosas circunstancias por las que pasó la ciudad de Gerona en aquella ocasión paralizaron para siempre la obra de esta puerta. Modernamente, un arco rebajado, en mampostería, poco noble, da una silueta errónea a esta puerta del edificio; pero ya se ha convertido en un típico elemento de la plaza de los Apóstoles.

Ante lo que se construyó de la puerta de los Apóstoles, lamentamos que no se llevara a término. Se levantó solamente la parte baja, formada por un banco seguido moldurado, al que sirven de respaldo seis bellísimos rosetones separados por una doble columnita adosada y coronados por finísimo arcos de ojiva con decoración interior calada, a manera de grandes arcos de claustro. Por encima de toda esta estructura, puramente arquitectónica, corre un friso seguido, decorado en la parte inferior por motivos de talla vegetal en calado del más puro gótico del xv. Por encima de esta cornisa están las ménsulas que sostenían las figuras de los Apóstoles. El pie de cada una de ellas tiene motivos ornamentales de gran fantasía, tallados con una soltura y precisión más de orfebre que de escultor, y donde se enlazan motivos humanos, animales y vegetales, estilizados de una manera finísima. Quizá recuerden un poco las ménsulas que sostienen los sepulcros de Ramón Berenguer II, *Cap d'Estopa*, y de su esposa, por lo que se ha querido ver aquí la mano de la escuela de Morey. Cada una de las ménsulas fué ocupada hasta 1936 por las imágenes modeladas en tierra cocida por Claperós; esculturas un poco pesadas, con abundancia de pliegues y ropas de cierto barroquismo ya.



VIRGEN DE LA PERA Y TORRE.

Desgraciadamente, sólo han quedado dos de estas estatuas, que ocupan los puestos más cercanos a la puerta de entrada. La estructura simple, arquitectónica, de detrás de las imágenes, quedó cortada e inacabada a la altura exacta de aquellas esculturas.

Puerta principal y fachada.

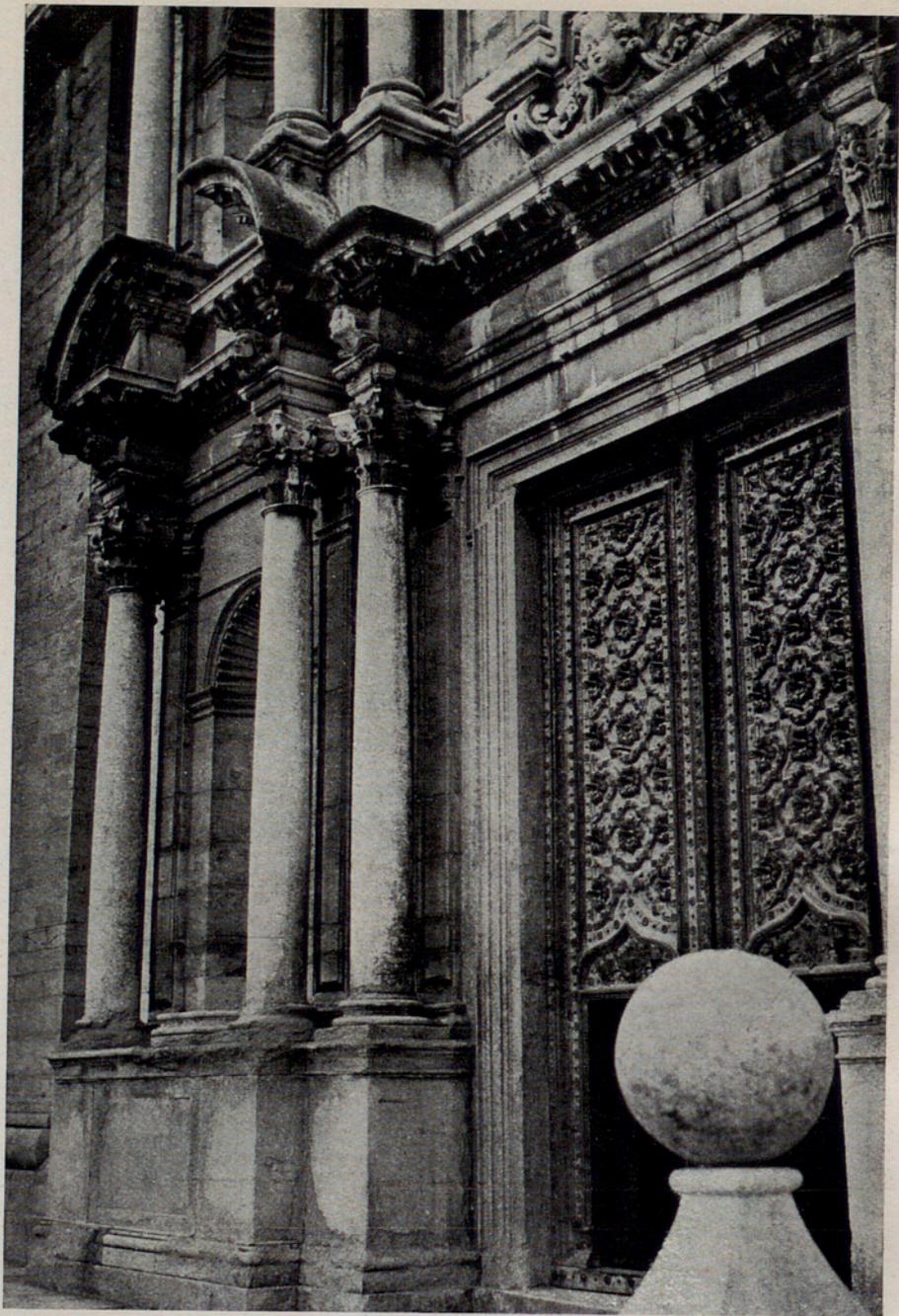
La Catedral de Gerona se presenta a nuestros ojos, generalmente, desde la pequeña plazoleta sobre la que se inicia la impresionante escalinata barroca, coronada por la fachada principal, detrás de la cual se halla la gran nave gótica que hemos visitado. Al contemplar este conjunto, el visitante queda empequeñecido ante la magnitud de la más grande de las escaleras del barroco, que se presenta y eleva ante sus ojos. Antes de su construcción ocupaban su lugar un grupo de casas y la llamada «galilea», que era el antiguo atrio de entrada principal a la Seo románica; lugar de sepultura de nobles y preladados, que no empezaron a sepultarse en el interior del templo hasta tiempos del obispo Moncada, en el año 1331. Desde la galilea, una rampa, cuesta o escalera llevaba hasta la calle. A principios del siglo XVII (1604, dice Pujades), el obispo Arévalo de Suazo quiso sustituir este acceso por una escalinata; pero la obra no se llevó a término hasta el obispado de su sucesor, fray Miguel Pontic, que emprendió la obra desde un nuevo plano y proyecto, cuya construcción fué iniciada en 1690.

La escalera está formada por tres rampas, con sus correspondientes rellanos. El primer tramo es más estrecho y tiene balaustrada lateral. El segundo ocupa la anchura total de la fachada principal del templo, que se adaptó posteriormente y forma plazoletas con sus correspondientes barandas de balaustres. La monumentalidad de la obra, que se ha comparado a la iglesia de la Trinitá del Monte, en Roma, viene aumentada todavía por el desmonte lateral, aislado del resto de edificaciones de la plazoleta por altísimos muros de contención.

Por encima, una bellísima *fachada barroca* completa la impresión de monumentalidad del templo. La estilización de la fachada nos parece hoy uno de los ejemplares más discretos y notables de nuestro barroco, quizá sólo comparable a la iglesia de Belén,



IMPRESIONANTE CONJUNTO PÉTREO DE LA ESCALINATA Y FACHADA PRINCIPAL.



DETALLE DE LA PORTADA PRINCIPAL.



ELEMENTOS DECORATIVOS DE LA FACHADA PRINCIPAL.

de Barcelona. No fueron de la misma opinión los escritores de siglos pasados, que despreciaban el barroco. Villanueva, al describir la monumentalidad de la obra vista desde la plazoleta, dice que la fachada, «aunque no está concluída, ni es de las de Herrera, conserva algunos vestigios de buen gusto».

Tenemos muy pocos datos sobre su construcción, que deben de existir en el archivo catedralicio, falto todavía de una profunda y completa investigación. Sabemos que la primera piedra de los cimientos fué colocada en el año 1606; pero las obras debieron de sufrir interrupciones desde 1639, ya que mucho más tarde, en 1680, nuevamente se trabaja y sigue la edificación sobre los cimientos antiguos. Esta vez, el proyecto se debe a Francisco Puig, de Barcelona; pero era demasiado cargado de detalles y no llegó a ejecutarse; encargándose al mismo Puig la rectificación en un sentido más clásico, menos barroco, como hizo, a principios del siglo XVIII (1728). En el archivo catedralicio se conserva un proyecto de obra firmado por Pedro Costa, escultor y arquitecto de Vich, que intervino en los dos altares barrocos del interior del templo, a espaldas de la fachada que estudiamos, en el año 1730. A este artista se ha atribuído hasta ahora la paternidad total de la fachada de la Catedral, aunque no tenemos fundamentos documentales que nos permitan llegar a tanto. La parte más importante del diseño de Costa que conservamos, como su única intervención en la obra, era la galería superior al gran rosetón y la balaustrada que la terminaba por arriba, que quedó sin terminar.

La fachada, tal como hoy la contemplamos, está formada por tres cuerpos de hornacinas, que a manera de pedestal, sostienen el gran rosetón central coronado por tímpano. Los dos órdenes inferiores tienen hornacinas laterales dentro de doble columna y están a ambos lados de la puerta principal, cuyas hojas de madera están decoradas con rico adorno de hierro forjado.

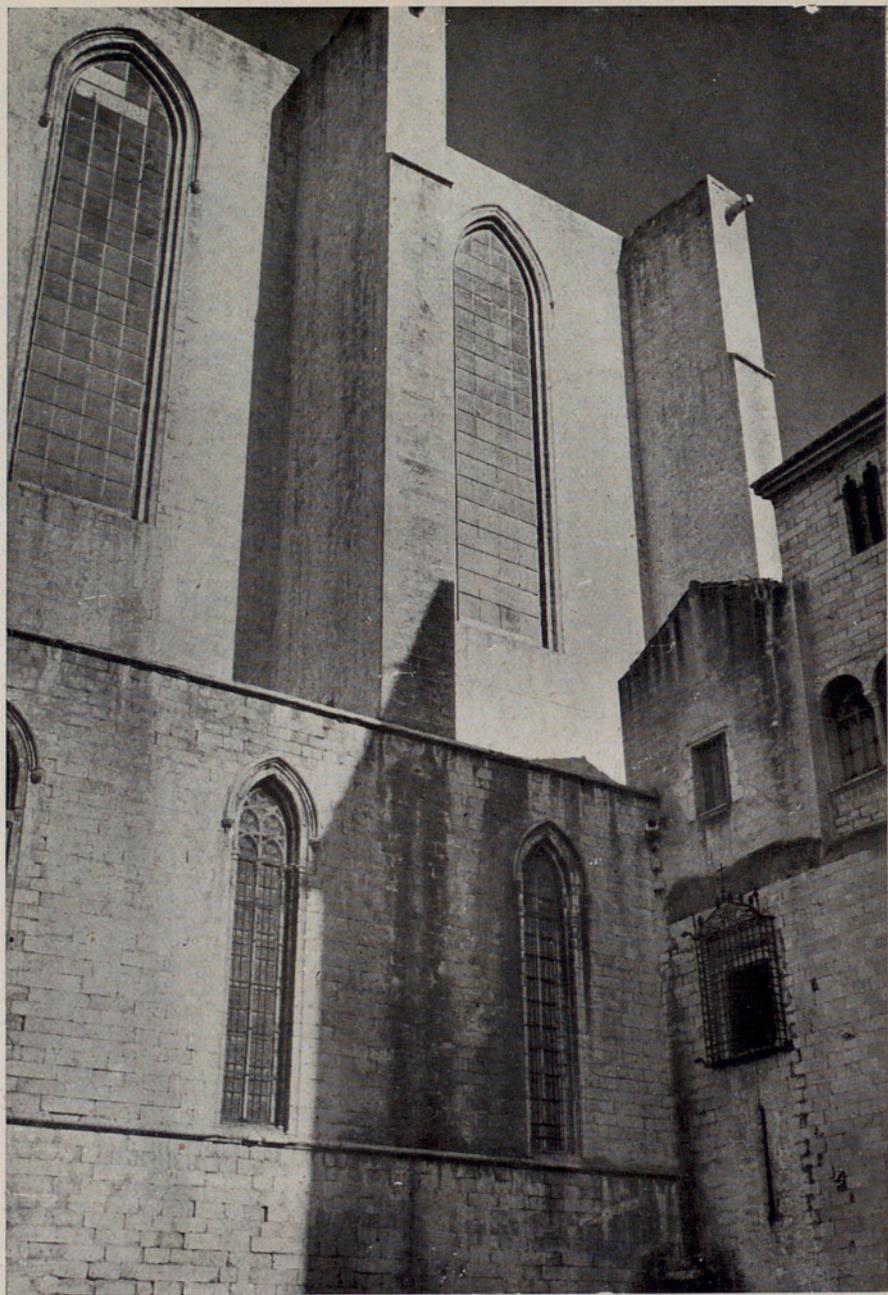
El tercer orden estructural de la fachada tiene la parte central ocupada por la figura de la Fe, que, al igual que las dos estatuas de la Esperanza y Caridad colocadas en ambos lados del rosetón, son obra segura y documentada de Costa.

La modificación de la estructura de la fachada puede observarse precisamente al llegar a este tercer cuerpo de hornacinas, al truncar dos amplias molduras que se habían respetado desde los cimientos, colocando sobre ellas sendos balcones. El rosetón está



LA PÍA ALMOINA, EN LA PLAZA DE LA CATEDRAL.

rodeado de rica y abundante ornamentación de flores y frutos y lleva una cartela con la fecha de su construcción (1733). Esta fecha no corresponde a la que en el proyecto de Costa, dedicado principalmente a la parte superior del mismo y que no se ha construído, hallamos consignada (1730), lo que ha sido un argumento para



CONTRAFUERTES DE LA NAVE ÚNICA.



ÁBSIDE DE LA CATEDRAL.

atribuir esta parte de la obra a la inspiración del maestro de Vich, pues así habrían mediado tres años entre la ejecución del proyecto y la terminación de esta parte.

La fachada ha quedado, desgraciadamente, sin terminar. Por la parte superior se ven los interiores y los desvanes catedralicios esperando que la piedra dorada de la fachada los cubra. Por la izquierda de ella debió de existir el proyecto de construcción de otra torre campanario gemela a la que tenemos; pero la observación del templo en aquel lugar nos dice con toda seguridad que, de haber existido el proyecto, fué abandonado muy pronto.

A pesar de no estar terminada, la finura del estilo de la obra y el tono dorado de la piedra de Gerona convierten nuestra fachada en una de las obras más bellas del barroco catalán.

El *campanario de la fachada*, con toda seguridad, es anterior a la obra de la misma. Sabemos poco de su construcción. Su primera piedra se colocó siendo obispo Benito Tocco, en el año 1580. Se ve muy claramente cómo la fachada ha sido adosada a la obra de la torre. Es poco esbelta; consta de tres cuerpos superpuestos. El inferior, de planta octogonal, está coronado por tres series de anchas molduras, iniciándose el segundo, que tiene ocho ventanas altas y que está cubierto por cúpula y coronado por un pequeño templete de idénticas líneas, también con ventanales. En la parte superior del templete, una figura de bronce dorado representa un ángel con las alas extendidas, cuya cabeza fué cortada por un obús durante las guerras napoleónicas de principios del siglo XIX. Es muy interesante la historia de las campanas de esta torre y la de su reloj. El primero que tuvo la Catedral era del año 1478. Antes, desde 1398, el Municipio y el Cabildo tenían contratados unos obreros para que señalasen las horas.

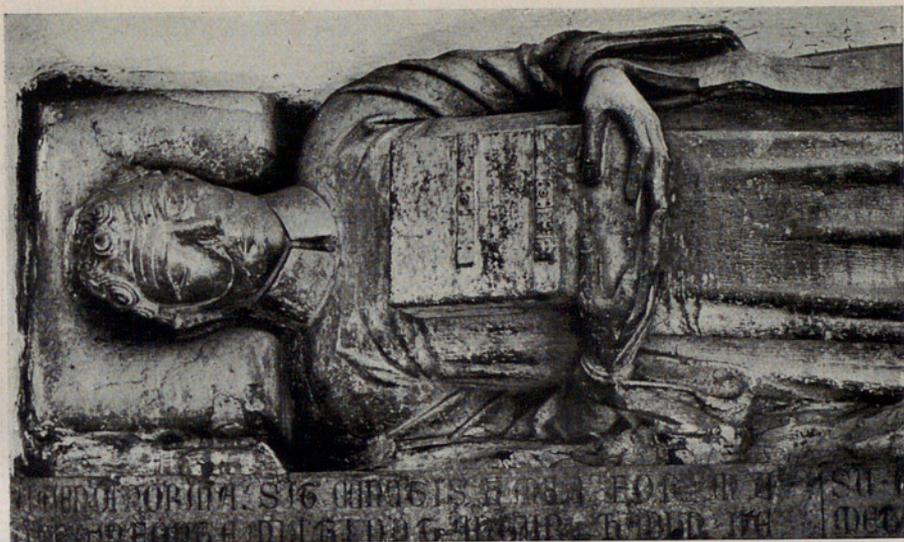
Ábsides.

Antes de alejarnos de la Catedral de Gerona, hemos de visitar la parte exterior de los *ábsides*. Atravesada la plazuela de los Apóstoles, por debajo del arco que conduce a la torre Gironella, veremos los tres sistemas de tejados y de contrafuertes del ábside. Al cortarse el terraplén, quedó un foso, que se utilizó para cementerio de dignidades eclesiásticas. Se le conoce con el nombre de

Carner dels negres. Allí, entre los pequeños contrafuertes de las capillas de la girola, está enterrada una serie de personajes de la curia gerundense. Quizá el más representativo de ellos sea el de Berenguer de Palau, muerto en 1314, cuya sepultura coincide con la capilla de la Pasión o del Corpus, ya que fué este sacristán el propulsor de dicha fiesta en Gerona.

Muy sencillas son las gárgolas de la Seo. Pequeños leones o perros coronan, por la parte superior, la masa lisa e impresionante de los contrafuertes. En la parte norte del templo, sobre el claustro, hay una forma de mujer que sostiene un libro, a la que la leyenda popular llama «la Bruja», convertida en piedra al hacer burla del paso del Crucifijo, durante la procesión de Semana Santa. También son interesantes en este mismo lado dos gárgolas en forma de unicornio y de elefante.

Al regresar de nuestro camino, mirando hacia el campanario moderno de la Catedral, desde los ábsides, veremos una construcción románica sobre el arco que nos lleva otra vez a la plaza de los Apóstoles. Es la capilla de Santa Elena, resto del templo románico o capilla obispal adjunta al mismo.



SEPULCRO DE GUILLERMO DE MONTGRÍ.

IV

MUSEO CATEDRALICIO Y TESORO

DESDE la nave central de la catedral podemos pasar a las *Salas capitulares*. Siguiendo la misma pared del Evangelio, llegamos a la puerta de San Miguel frente a la de los Apóstoles, que ya hemos visto detenidamente. Atravesada la puerta del templo, penetramos en una especie de vestíbulo, en el que se abren tres entradas distintas. A la derecha, la de los claustros; la central, de ingreso a la capilla de la Virgen de la Esperanza, y a la izquierda la que comunica con las salas capitulares. Entre los arcos de ojiva que forman la decoración externa del ingreso al templo en este sector, podemos ver una imagen del Arcángel, obra del siglo XV y entre las ojivas la figurilla de un halcón tallada en la misma piedra y que nos recuerda la leyenda del asesinato del conde Berenguer, *Cap d'Estopa*, por su hermano. Esta figurilla de halcón, el fiel compañero de cacería de Ramón Berenguer, que cayó muerto en la



SEPULCRO DE FR. RAMÓN BOIL (✠ 1532).

galilea del templo cuando llevaron allí el cadáver del Conde, suple la que había en el pórtico románico de la Catedral y fué tallada en esta entrada al trasladarse el cuerpo de *Cap d'sEtopa* al interior del templo.

Sobre la puerta de ingreso a los claustros se encuentra la figura yacente del sacristán de la Seo, Guillermo de Montgrí que, fué arzobispo electo de Tarragona, sin llegar a hacerse su consagración y vivió en Gerona donde fué sacristán hasta 1273. Es muy interesante la empresa de conquista de la isla de Ibiza, que realizó Guillermo de Montgrí con licencia del rey.

La parte central del vestíbulo está ocupada por el ingreso a la capilla de la Esperanza, que ocupa toda el ala oeste del claustro, sobre unas bóvedas seguramente de época románica. En esta capilla estaba anteriormente, según testimonio de Roig y Jalpí, el refectorio de la Catedral. Allí se enterró al obispo fray Ramón Boil, que pidió licencia para hacerlo en el año 1531 y murió al año siguiente.



MUSEO CATEDRALICIO. ASUNCIÓN, TAPIZ DE JUAN FERRER (1561).

El sepulcro de este prelado es una bellísima obra renacentista, cuyo autor desconocemos. El yacente está apoyando su cabeza sobre la mano izquierda, todo él vestido con túnica de pliegues finos dentro de un nicho de arco rebajado. Encima de la figura yacente, sobre la urna, hay dos ángeles que sostienen el escudo de armas del obispo. Todo el conjunto está enmarcado dentro de una arquitectura adintelada muy bella, perfectamente renacentista y coronada por la figura del Padre Santo en actitud de bendecir. Sobre la urna, una inscripción nos da el epitafio del muerto.

Parece ser que en este momento se trasladó la imagen de la Virgen del Bellull a su actual capillita del claustro. Más tarde, durante la primera mitad del siglo XVII, el canónigo Antonio Adroher mandó edificar la cúpula, con su bóveda, cornisas y cimborrio de la capilla, según reza la inscripción que, junto al escudo del canónigo—estrellas y leones—, se halla encima de la puerta de entrada.

En el interior de la capilla está montado el monumental Lecho de la Virgen, obra del escultor Bonifás, que actualmente sirve, también, para los oficios del monumento de Semana Santa.

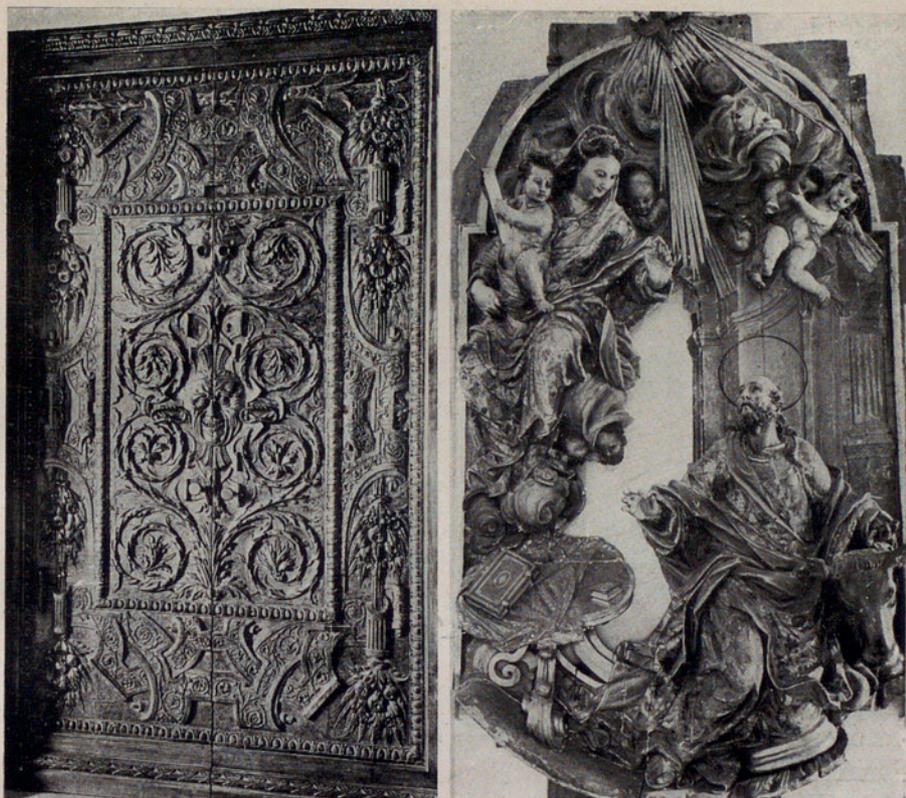
Salas capitulares.

Desde el vestíbulo que hemos visto nos conducía a los claustros y a la capilla de Nuestra Señora de la Esperanza, se pasa a las actuales *salas capitulares*, construídas sobre la ciudad y en parte alcanzando el recinto murado medieval hasta la llamada torre Cornelia, donde está instalado el archivo capitular, última de las salas de reunión del Cabildo catedralicio. No nos detenemos en estudiar los orígenes de estas construcciones ni su historia antigua, cuando para el visitante es mucho más interesante asomarse a sus magníficos balcones y contemplar la ciudad antigua a sus pies, desde los ábsides y campanario de la antigua colegiata de San Félix, y el gracioso cupulín de los mal llamados baños árabes.

Es interesante el tesoro artístico que guardan estas salas capitulares, donde a manera de museo están instaladas piezas capitales de nuestro pasado artístico.

En la primera sala se guardan piezas de interés secundario, como dos tapices, la Anunciación y la Asunción, de la serie que fué realizada en 1561 por el maestro de Barcelona, Juan Ferrer; se conservan todavía, repartidos por estas salas, seis de los ocho que contrató el Cabildo con dicho tapicero. Hay además, dos paisajes del siglo XVII, con marinas de influencia holandesa; una gran tela de Santa Magdalena y otra con el Bautista; un fragmento de escultura barroca, bellissimo, obra del siglo XVIII, con una gran figura del evangelista San Lucas, procedente del destruído retablo de la iglesia de este Santo junto a los ábsides de San Félix. Completan lo expuesto varios fragmentos de retablos en talla, con escenas de la vida de San Narciso, del siglo XVI; otros fragmentos de los siglos XVII y XVIII, como el de Santa Ursula con las once mil vírgenes.

Asímismo se guarda en esta sala una gran urna de plata repujada, moderna, con ángeles orantes, obra del siglo XIX, que sirve para el Misterio de Semana Santa. Un gran ángel de madera dorada ocupa uno de los ángulos de la sala y antes había servido de pináculo a la mampara de yesería y madera que aislaba el coro hasta el año 1936. También en esta sala se ha colocado el cipo funerario romano que sirvió de base de altar en la capillita románica de Santa Elena, en el camino de paso desde la gran nave de la Catedral y el palacio episcopal.



MUSEO-CATEDRALICIO. PUERTA Y RELIEVE DE SAN LUCAS.

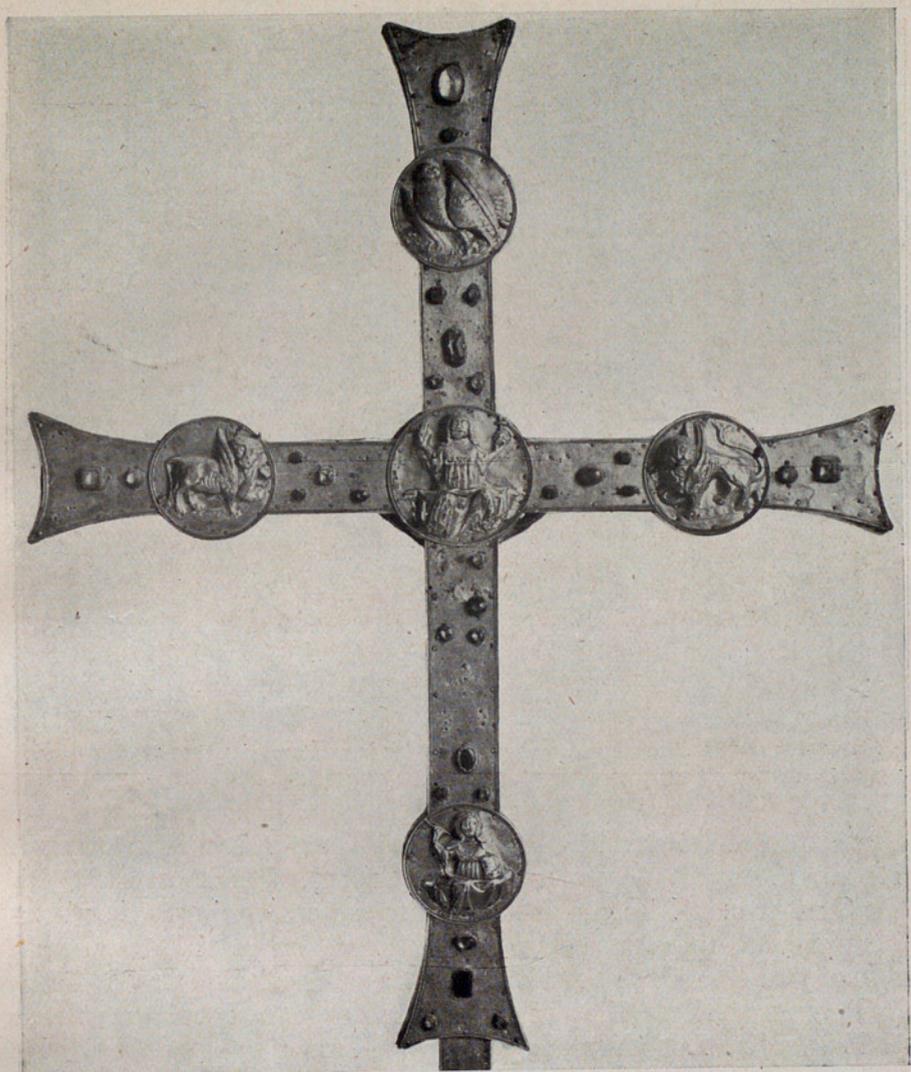
En la sala segunda se expone la mayor parte del tesoro catedralicio. Será fácil al visitante identificar las piezas de las vitrinas, por lo que preferimos dar una descripción minuciosa de sus ejemplares, prescindiendo de su colocación actual.

Siempre fué famoso y rico este tesoro de joyas del templo. De él tenemos algunos inventarios antiguos, principalmente el de Alfonsello, que utilizan los autores que del mismo se ocupan, y que fué publicado por el padre Fita. Son interesantes también las noticias que nos da Roig y Jalpí de las piezas que integraban este conjunto cuando él las describió. Pero hoy es prácticamente imposible rehacer ninguna de las listas que nos han llegado. Falta infinidad de piezas y existen otras que no están catalogadas; pero en general el tesoro actual se ha reducido muchí-



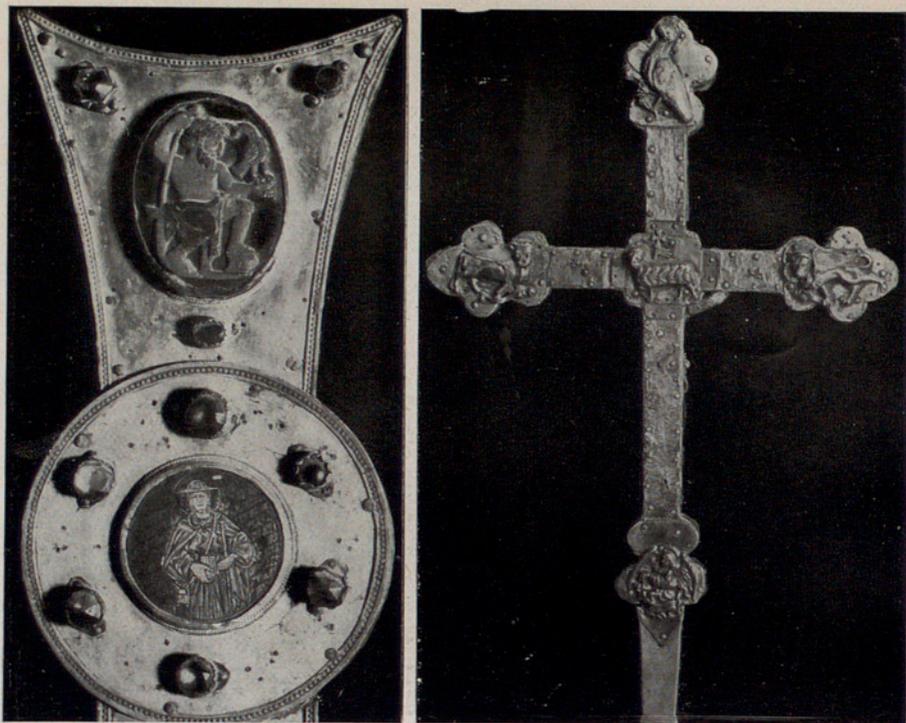
MUSEO CATEDRALICIO. SALA SEGUNDA.

simo en relación al del inventario de Alfonsello, por ejemplo. Forman parte del mismo una importante colección de cruces que adornaban la parte superior del retablo de plata del altar mayor, desmontado muy recientemente de su antigua composición e incorporadas las cruces a la sacristía. Entre estas cruces hay que destacar la llamada *de les cofradíes*, que antes coronaba el retablo. Mide 1,70 metros de altura. Al parecer, ha sido muy arreglada y conserva poco de su pureza del siglo XIV; pero es interesante, porque hay que unirla al importante grupo de piezas procedentes de taller gerundense, con la famosa cruz de Vila-bertrán y el mismo baldaquino que cubre el altar mayor. Su forma es de brazos terminados en sendos medallones y en cola de golondrina. Por el anverso, los medallones contienen cuatro esmaltes circulares con la representación de tres Evangelistas: *Sant Lloch*, *Sant Mateu*, *Sant Marc*. Y en el rosetón superior la figura de Santiago peregrino. Este grupo de esmaltes es de gran riqueza de colorido. El centro de la cruz está ocupado por el crucifijo, que no puede ser anterior al siglo XVI, y toda la superficie recubierta



MUSEO CATEDRALICIO. REVERSO DE LA CRUZ DE LAS COFRADÍAS.

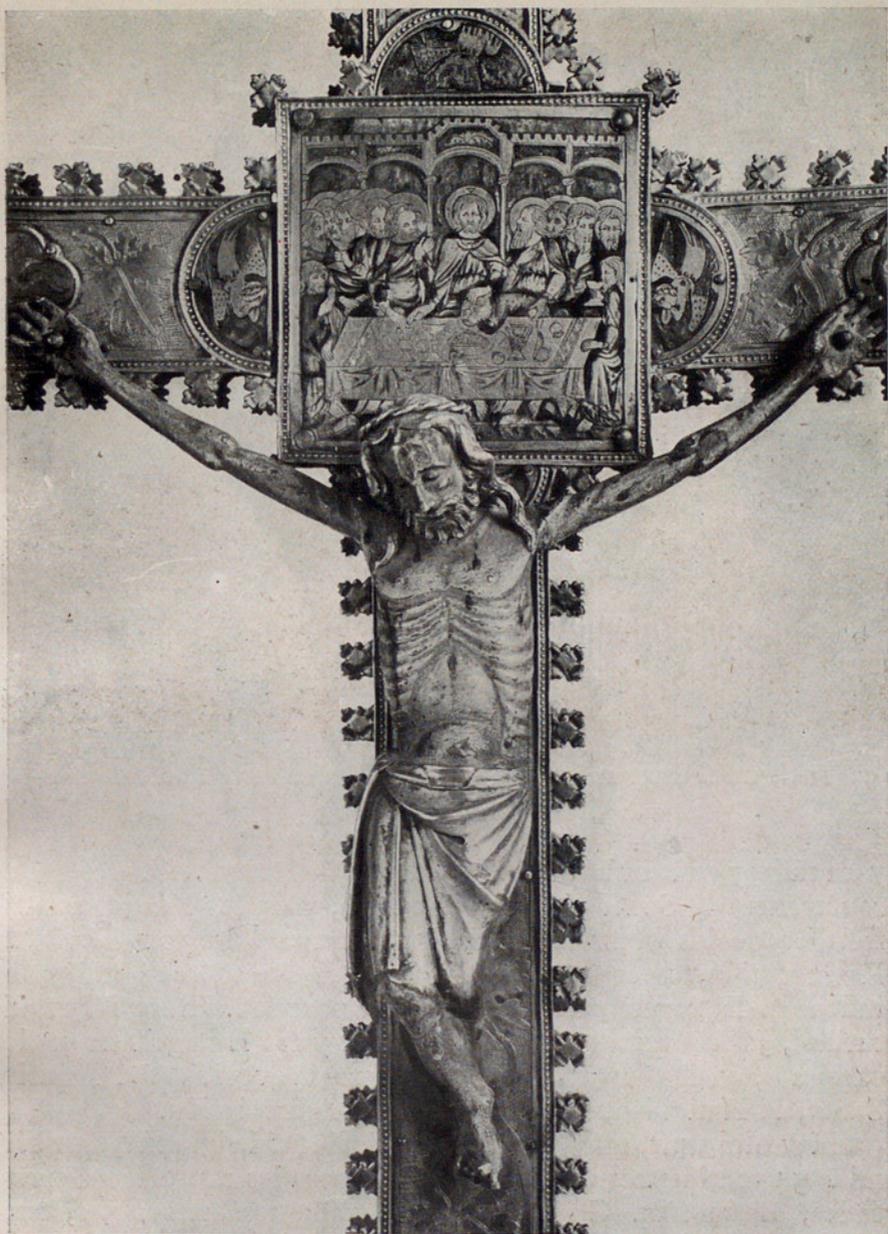
por piedras incrustadas; la más interesante de ellas, un magnífico camafeo romano con Zeus llevando su caduceo en la parte superior del brazo recto. Por el reverso está decorada, en el centro, por la figura de Dios entronizado, y los Tetramorfos en los círculos del extremo de los brazos. Entre esta decoración se observa



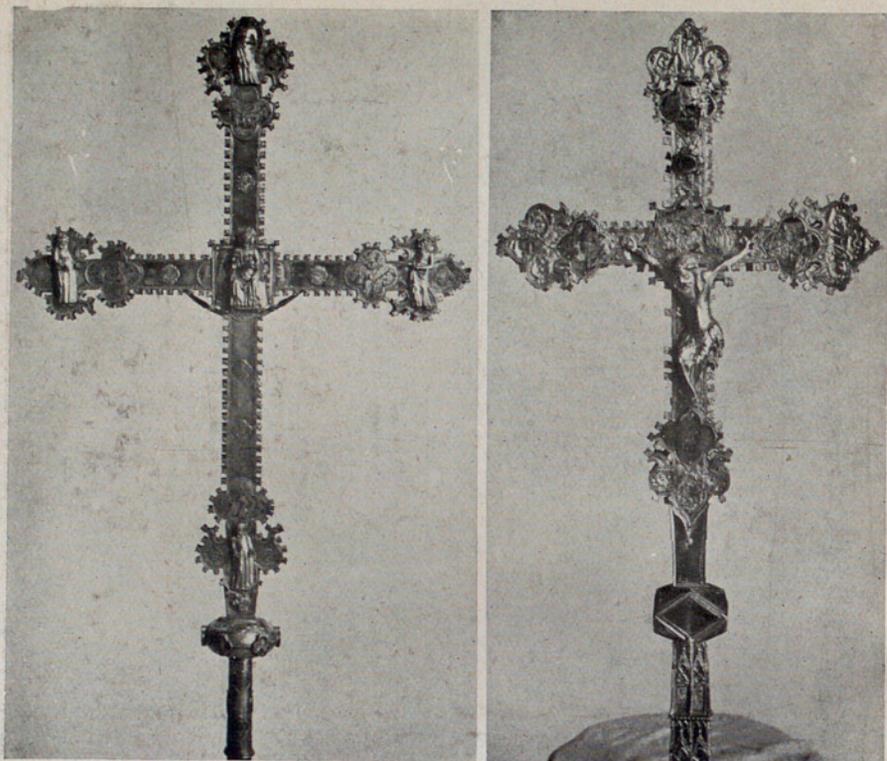
MUSEO CATEDRALICIO. DETALLE DEL ANVERSO DE LA CRUZ DE LAS COFRADÍAS. CRUZ DEL SIGLO XIV.

la marca de los talleres de orfebrería de Gerona con el nombre de la ciudad dentro de un punzón de trébol.

Otra cruz del mismo estilo parece ser un conjunto de piezas distintas, compuestas sin ninguna clase de orden, aunque su forma y el tipo de sus relieves la colocan en el siglo XIV todavía; es la cruz que lleva el subdiácono cuando se canta solemnemente el Evangelio. Los brazos terminan en forma de lises y tiene los Tetramorfos en relieve. Está colocada sobre una esfera de plata. Mucho más rica e interesante es otra cruz con los extremos de los brazos terminados en lises muy floridos y toda su silueta decorada con pequeños lises. Es interesante esta pieza por la gran riqueza de esmaltes. En el centro del anverso está la imagen del crucifijo, de brazos muy largos, y en los extremos de los brazos horizontales, sobre los lises, las esculturillas de San Juan y la Virgen. Y en la parte superior, un ángel descendiendo del cielo, llevando una cruz



DETALLE DE LA CRUZ DE LOS ESMALTES, EN EL MUSEO CATEDRALICIO.

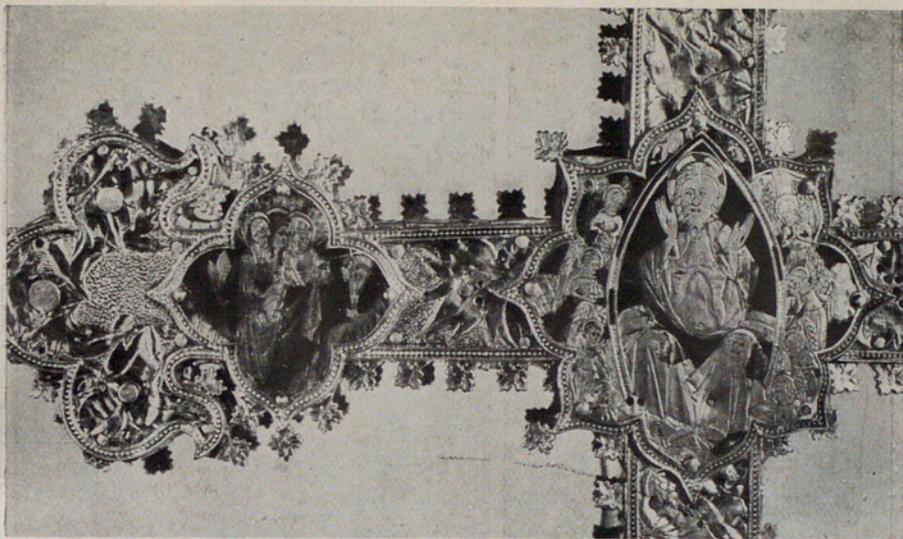


MUSEO CATEDRALICIO. REVERSO DE LA CRUZ DE LOS ESMALTES. CRUZ DEL SIGLO XIV.

y un cáliz, y en la inferior, Adán saliendo de la tumba. Los esmaltes representan la Santa Cena en el centro, y en los lóbulos cuatrefoliados de los brazos, bajo los lises, en esmalte translúcido, la Resurrección, escenas del Calvario y el Descendimiento a los infiernos. El reverso tiene decoración parecida. Entre las esculturillas, Jesús entronizado en el centro, y los Evangelistas en los extremos, y los esmaltes representan la venida del Espíritu Santo, la Natividad, la Ascensión y la Anunciación.

Hay otra cruz, muy parecida, de finales del siglo XIV, que sólo mide 54 centímetros de altura y se usa para las procesiones claustrales, según Mn. Gudiol, del que tomamos estas notas, también con rica iconografía en esmaltes traslúcidos.

Entre las cruces relicarios hay una pequeña, del siglo XIV o XV, con los brazos de flor de lis, que lleva dos cajas de reliquias, una

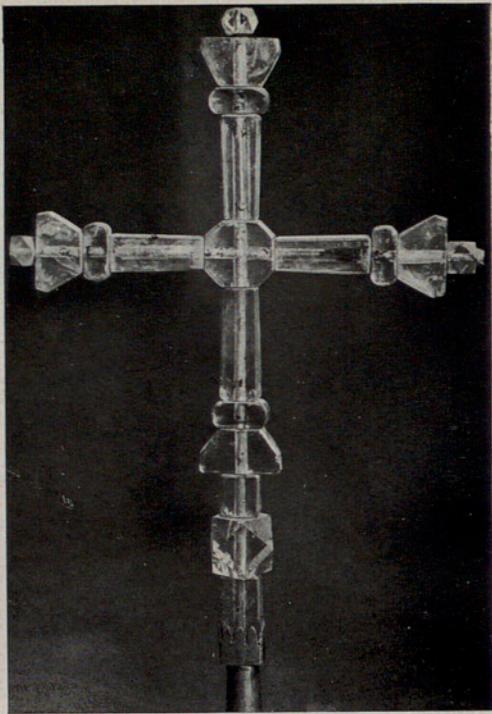
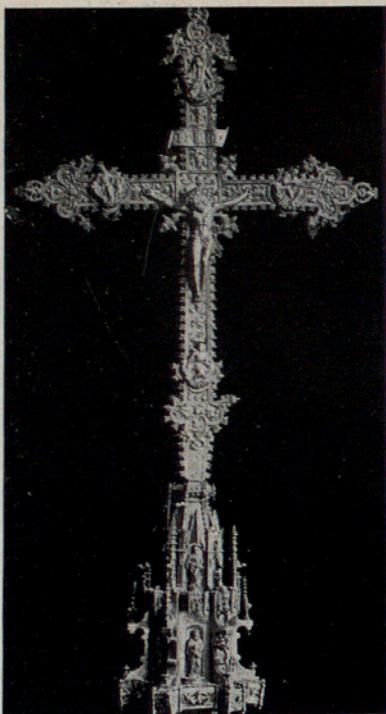


MUSEO CATEDRALICIO. DETALLE DE UNA CRUZ DEL SIGLO XIV.

en el centro, la otra en el brazo superior. Decorada muy simplemente con el repujado sencillo de la lámina de plata.

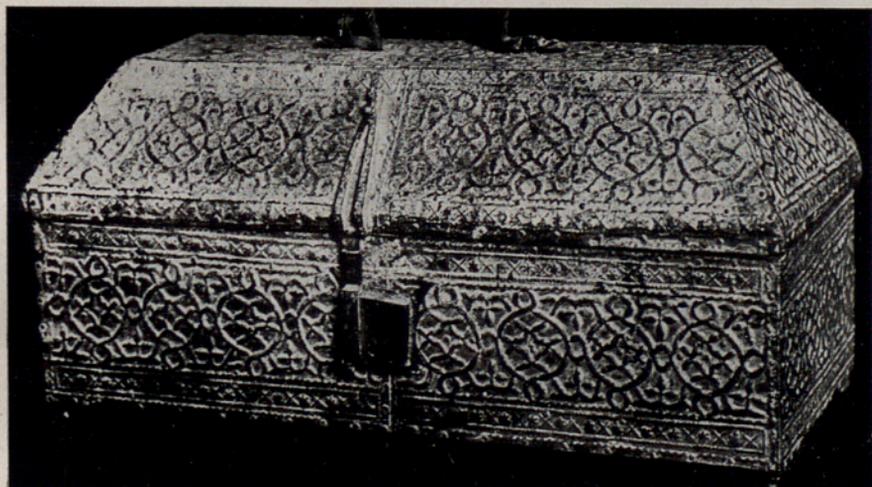
Es muy bella la cruz del siglo XVI, empezada en el año 1503, según contrato entre el cabildo y el orfebre de Barcelona Pedro Juan Palau, que la obraría junto a los gerundenses Antonio y Juan Coll, padre e hijo, terminándose la pieza en 1507. Es de una maravillosa riqueza de elementos. Se prescinde de los extremos en flor de lis, que se convierten en estrellas de ocho puntas, terminadas en piñas de perlas. Toda la parte de orfebrería está trabajada con una riqueza y minucia extraordinarias, aumentando todavía la belleza de la misma las imágenes del crucifijo, del anverso, y de la Virgen y el Niño, del reverso, esmaltadas en blanco. La cruz realza sus líneas al estar colocada sobre un pomo arquitectónico gótico, con doseletes y cresterías, entre los que hay figuras de Apóstoles y ángeles. Otra cruz, de carácter más moderno, que también estaba en el altar mayor, es ya del siglo XVII; quizá una de las piezas construídas en el año 1630, de gran finura de calado y colocada también sobre un pomo con doseletes y figuras.

Es curiosa y notable otra pequeña cruz de cristal de roca, quizá todavía del siglo XII o XIII.

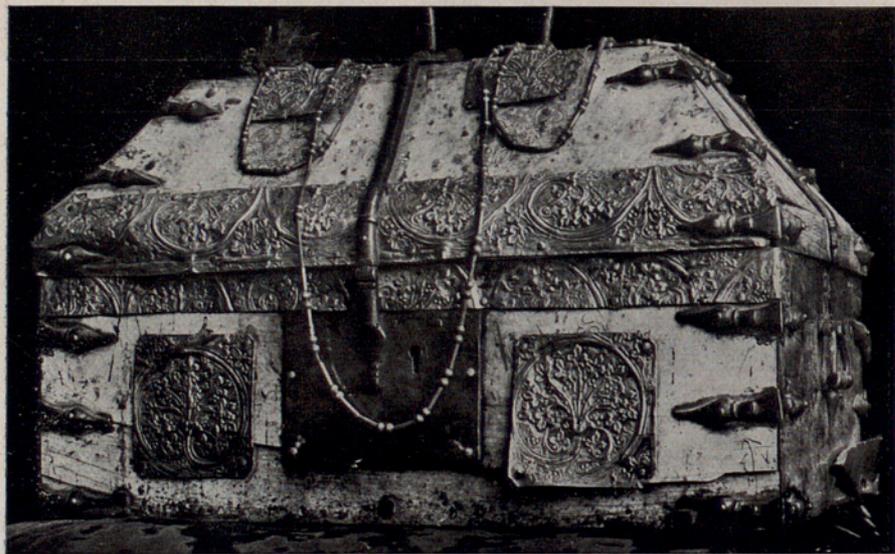
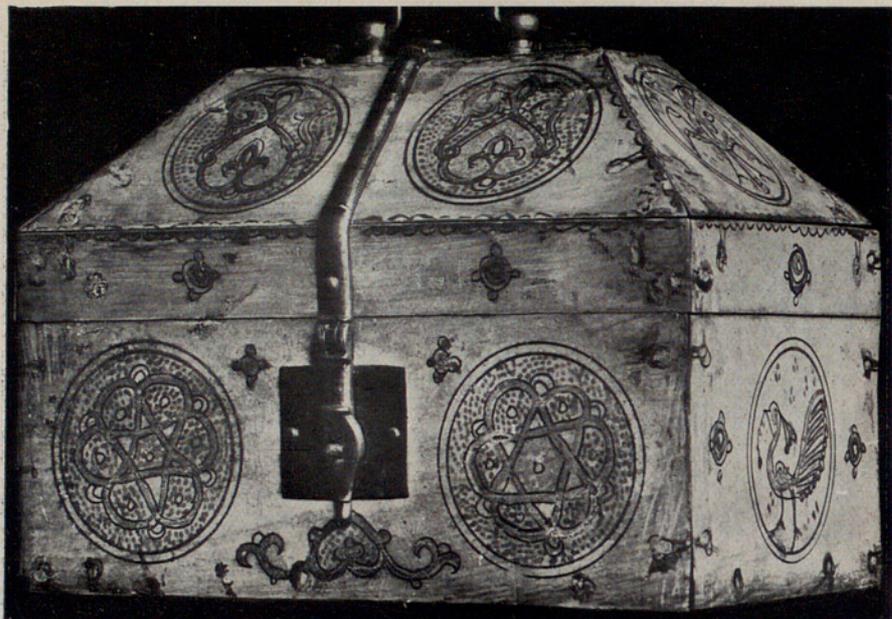


CRUCES DEL MUSEO CATEDRALICIO.

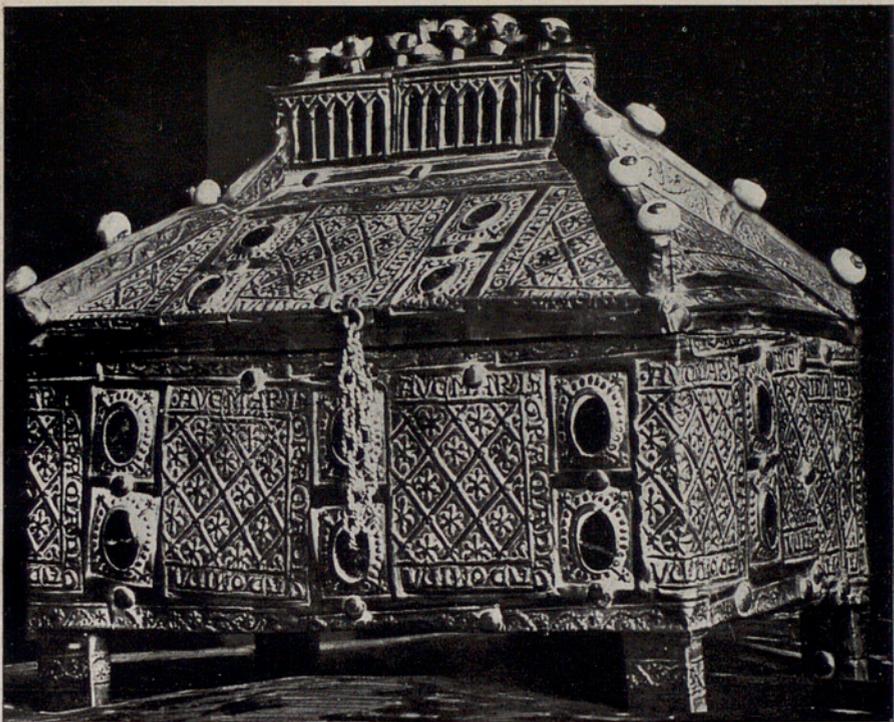
Entre las arquillas que forman parte del tesoro de nuestro templo hay que destacar la califal, en plata repujada, conocida por la arquilla de Hixem II. Es una primerísima pieza de orfebrería musulmana, de 39 centímetros de largo, decorada en repujado con temas florales simétricos dentro de rizos, y en la tapadera un largo renglón de escritura cúfica, que lleva la invocación a Alá y se lee que fué hecha para el hijo de Al-Hakem Hixem. Es obra de dos orfebres, Bedr y Tárík, siervos de Djáudar, personaje de la corte de Córdoba. Aparece además el nombre de Bozla como artífice director del conjunto. Otra arquilla notable es una pieza románica en marfil liso, decorado con temas pintados, motivos circulares con estilizaciones vegetales en el centro de los mismos. Otras arquillas formaban parte del tesoro de la Catedral. Una, de madera de ébano, con conteras en metal repujado con motivos vegetales, muy bella, del siglo XI, y otra más compleja,



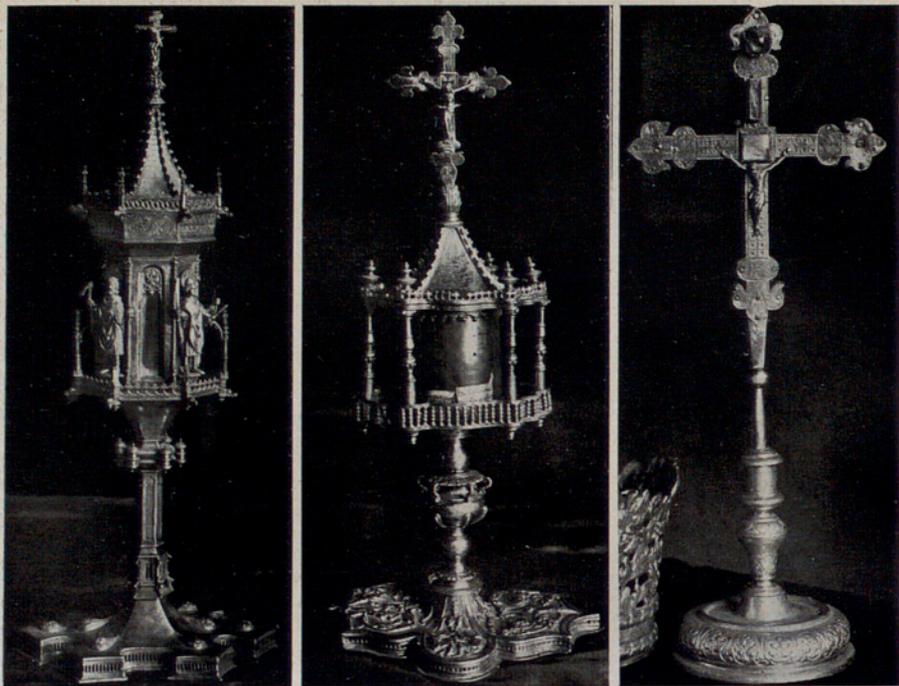
MUSEO CATEDRALICIO. ARQUILLA DE HIXEM II (HACIA 970). OTRA ARQUILLA.



MUSEO CATEDRALICIO. ARQUILLA ROMÁNICA DE MARFIL Y ARQUILLA GÓTICA.



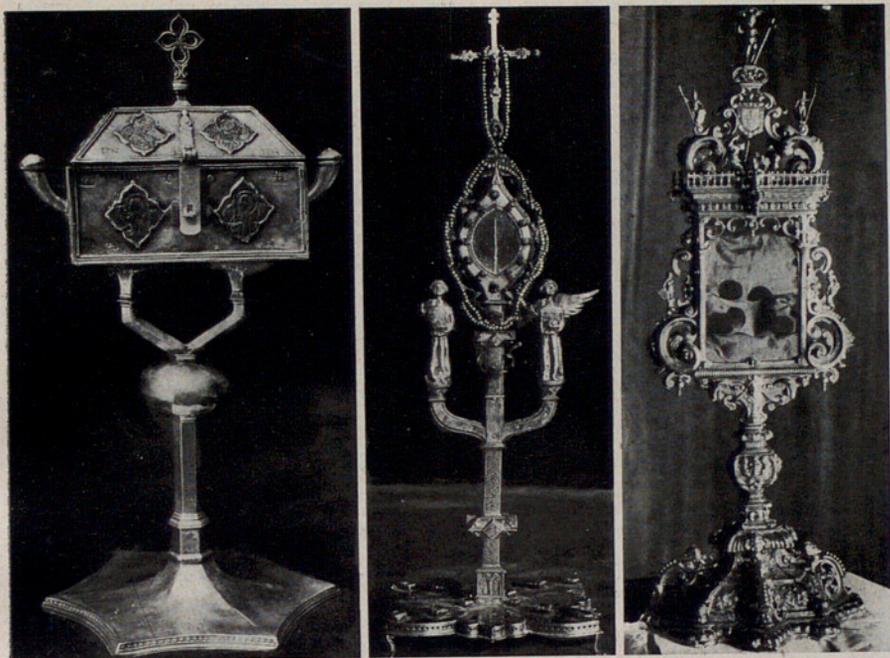
MUSEO CATEDRALICIO. ARQUILLA REPUJADA CON INCRUSTACIONES (SIGLO XIV). ARQUILLAS GÓTICAS.



MUSEO CATEDRALICIO, RELICARIOS.

de placa de metal, toda ella repujada y con incrustaciones de piedras, obra tardía del siglo XIII o XIV.

Son muy interesantes los relicarios. El más antiguo de ellos, el conocido por el de la Vera Cruz, del siglo XIV, descrito ya en el inventario de Alfonsello, publicado por Fita y escrito en 1470. El pie tiene cuatro esmaltes con los Tetramorfos. La parte inferior del brazo vertical contiene las figuras de San Pedro y San Pablo y cabecillas de Vírgenes. Los brazos en espiga sostienen las figuras de la Virgen y de San Juan en plancha de plata esmaltada. Es obra, como las que hemos visto hasta ahora, de fábrica gerundense. Es interesante también el relicario de los cuatro mártires gerundenses, obra del siglo XIV, en forma de teca octogonal, con las figurillas de los mártires en lados alternos. Entre los relicarios hay que notar el de los *Sants duptes*, pagado en 1630 por Galcerán de Cartellá para guardar las seis formas numularias ensangrentadas, de color muy subido, pegadas a un lienzo, cuyo origen des-



MUSEO CATEDRALICIO. RELICARIOS.

conocemos. Actualmente este relicario se halla en la capilla del Corpus.

Otras piezas se encuentran en este tesoro: Una Verónica de finales del siglo xv, con las caras de Jesús y María. Diversos báculos episcopales. Cálices; dos de ellos, con sus patenas correspondientes, obrados uno en 1621 y pagado por el obispo Moncada, y otro del obispo Senjust, con sus armas. Había también una gran bandeja de plata bellamente decorada, con las armas del obispo Cassador (1583-1597).

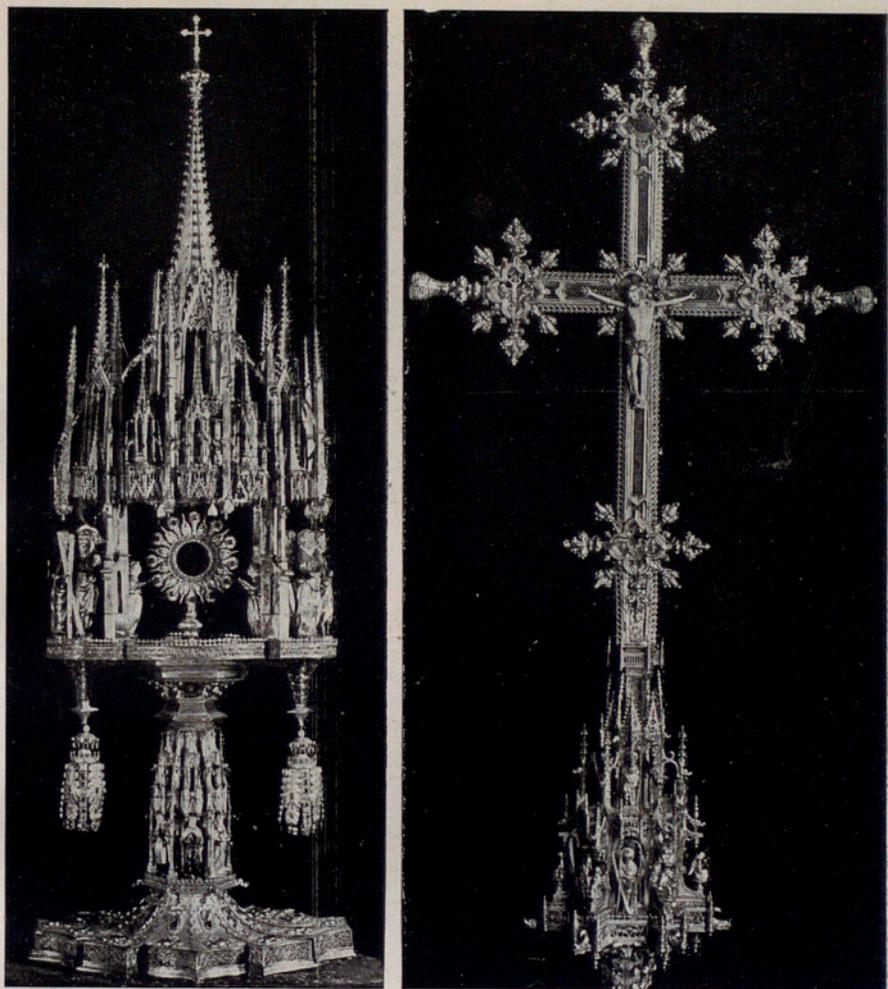
Hemos dejado para el final la gran custodia de la procesión del Corpus, perfectamente documentada y que constituye una de las obras maestras de los talleres de orfebrería gerundense de la época gótica. Es una obra bellísima, que mide 1,85 metros de altura y tiene un peso de 40 kilogramos. Fue obrada durante el primer tercio del siglo xv. Su coste fue de 1.194 libras, siete sueldos y seis dineros, y el Cabildo regateó 100 florines al autor, que fue Francisco de Asís Artau, o Artall, de Gerona, que



MUSEO CATEDRALICIO. RELICARIO DE LA VERA CRUZ (SIGLO XIV) Y VERÓNICA DE LA VIRGEN (SIGLO XV).

entregó la obra en el año 1438, habiéndola empezado en 1430.

Desde entonces ha sufrido alguna modificación. Así, en el año 1731 fué dorada de nuevo, y costó la operación 90 libras, suprimiéndosele adornos que se citan en el inventario del año 1645; la reforma la llevó a cabo el orfebre Andrés Mallol. En tiempos napoleónicos se le quitaron ornamentos por valor de 8.000 florines para pagar impuestos de guerra a los franceses, y en el año 1871 sufrió nuevamente otra reparación, a cargo de los orfebres Balí y Puig. En esta pieza se engarzaron algunas de las piedras del antiguo frontal románico, fundido también en 1809; entre ellas,



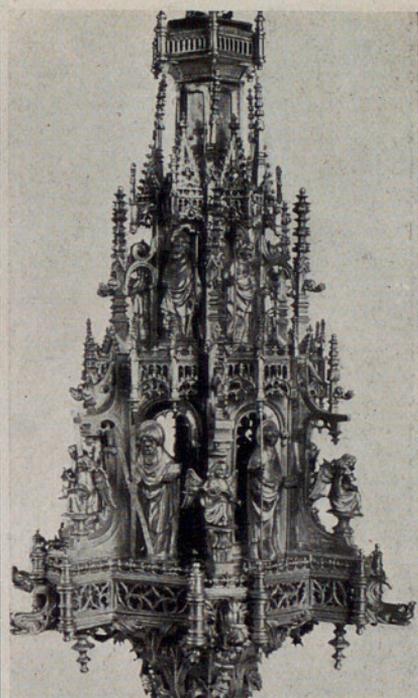
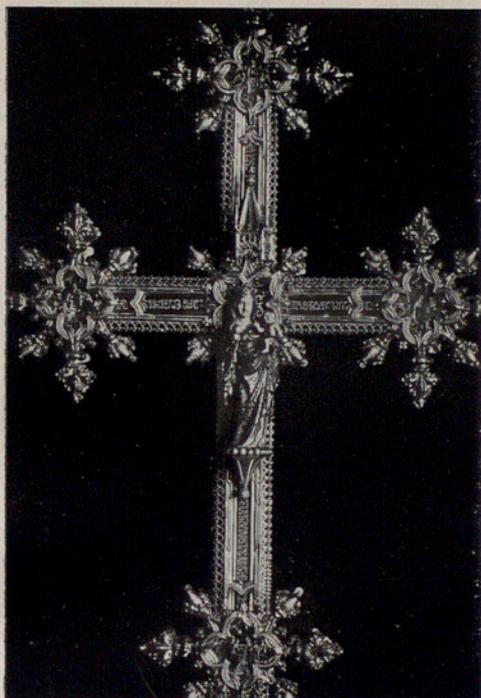
MUSEO CATEDRALICIO. CUSTODIA (1438) Y CRUZ (1507).

las piedras con los nombres de las condesas Ermesindis y Guisla.

El pie, llano, ricamente cubierto de pedrería, sostiene un tronco hexagonal ricamente adornado con figurillas de santos bajo doseletes góticos muy finos, terminando en el soporte de la custodia, en forma de capitel o ménsula, con abundantes incrustaciones de piedras. En esta parte se halla el viril, y en ambos lados del mismo, dos grupos de imágenes de los Apóstoles decoran los



MUSEO CATEDRALICIO. DETALLE DE LA CUSTODIA.



MUSEO CATEDRALICIO. DETALLES DE LA CRUZ DEL SIGLO XVI.

pilares que sostienen la cúpula arquitectónica, extraordinariamente florida, que con sus numerosos pináculos y contrafuertes cubren el viril, formando un conjunto de una gran monumentalidad y finura exquisita a la vez.

En realidad es muy poco lo que hoy podemos contemplar del tesoro de la Catedral de Gerona, si tenemos a la vista los inventarios anteriores que del mismo se hicieron, especialmente el tan citado de Alfonsello, que conoció nada menos que 257 piezas de orfebrería. Pero, a pesar de ello, nos damos perfecta cuenta, ante estas vitrinas, de la enorme pericia e importancia de la orfebrería gerundense y de nuestros obradores durante los años del gótico, de los cuales salieron obras de tanta belleza.

En la vitrina central, juntamente con importantes piezas de orfebrería, ya descritas, se conservan dos esculturas de excepcional valor. En primer lugar hay que citar a una Virgen que, junto a otra imagen parecida de Cornellá de Conflent, es prototipo de la repre-



MUSEO CATEDRALICIO. SAN CARLOMAGNO (SIGLO XIV) Y VIRGEN DE MADERA (SIGLO XII).

sentación de la Virgen de nuestro arte románico. Está tallada en madera dura, que debió de ir completamente recubierta de chapa de plata u oro, conservándose todavía los clavitos que la sujetaban. La estilización y la técnica perfectas de esta imagen recuerdan la talla de las escenas del claustro de la misma Catedral, que ya hemos visitado. Se ha pensado, incluso, si podría ser la imagen



MUSEO CATEDRALICIO. DETALLE DEL SAN CARLOMAGNO, OBRA, AL PARECER, DE J. CASCALLS.

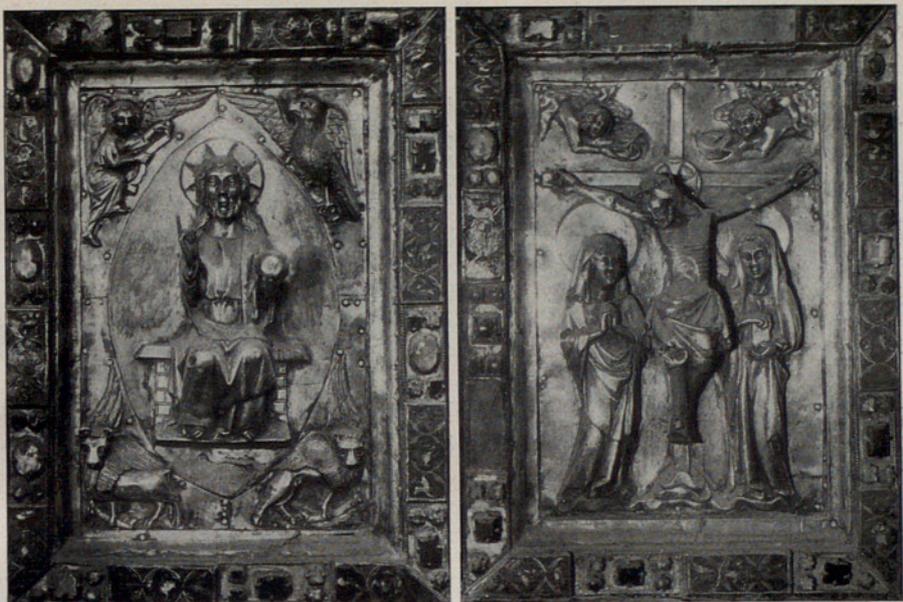


MUSEO CATEDRALICIO. TAPAS DE EVANGELIARIOS, EN MADERA (SIGLO XII).

central del antiguo frontal de plata del altar mayor, regalado por las condesas Ermesindis y Guisla. De la misma escuela que esta Virgen, y obra maestra de los tallistas gerundenses de finales del siglo XI y principios del XII, son unas tapas de evangelarios tallados en maderas duras, quizá en boj, en una de las cuales se presenta al Pantocrátor en el centro, dentro de una orla en almendra, que cuatro ángeles aguantan, mientras que en la otra tapa se ha representado la Crucifixión entre la Virgen y San Juan y dos ángeles en la parte superior. Es muy interesante el motivo de orla vegetal que enmarca estas escenas de nuestro evangelario, que están dentro de la tónica y maneras de los autores de la gran silla episcopal de piedra y del ara de mármol del altar mayor de la Catedral, que consagró el obispo Pedro Roger.

En la misma sala hay otra pequeña imagen de la Virgen, de pie, sosteniendo al Niño y llevando un pomo de flores; obra muy tosca y de poca calidad, quizá ya de finales del siglo XIII o XIV.

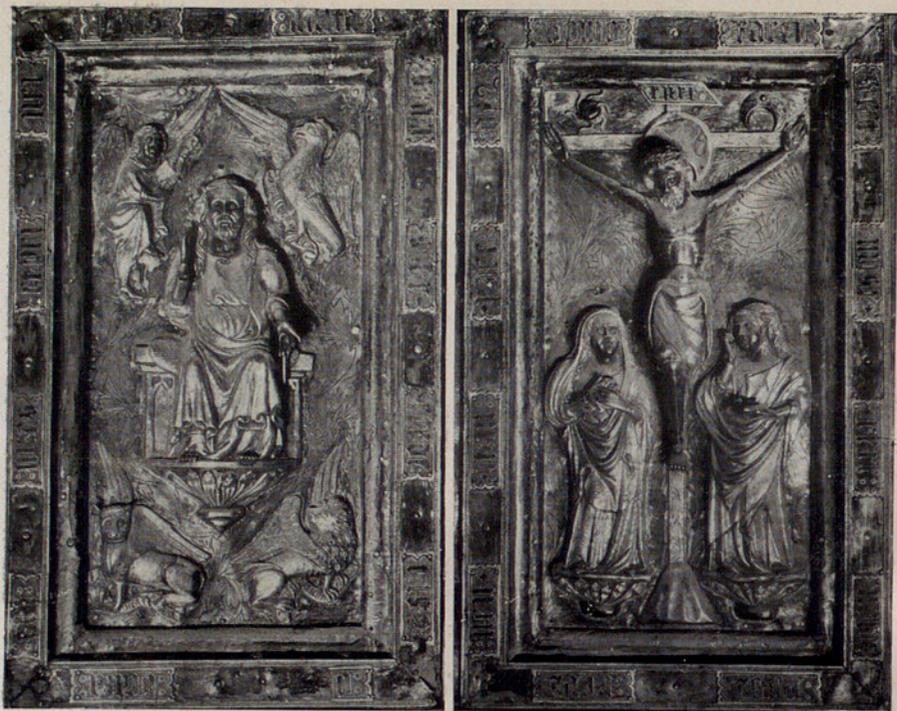
La segunda pieza de escultura importante es la llamada estatua de Carlomagno. Es una figura de alabastro policromado, de



MUSEO CATEDRALICIO. TAPAS DE EVANGELARIOS, EN PLATA (SIGLO XIV).

85 centímetros de altura, que representa a un rey; quizá a Pedro IV de Aragón, como ha venido interpretándose. La figura lleva manto ricamente bordado, y con una mano se apoya en el cinturón de oro y pedrería que aguanta un puñal y una espada larga. El rey, barbado y coronado, se apoya sobre un monstruo que se retuerce a sus pies. No sabemos exactamente a quién atribuir esta escultura, pero parece ser obra del maestro Cascalls. La figura responde al mismo tipo real con que se representa a los Magos en el retablo de Cornellá de Conflent, obra documentada de Cascalls, en 1345. En este mismo año se establece el culto a San Carlomagno en la Catedral, por el obispo Montrodón, en cuya capilla estuvo la estatuilla que admiramos, e incluso es posible que, aunque figurada a la manera de la época en que fué tallada, representase auténticamente a Carlomagno, como quieren los tratadistas antiguos.

En esta misma sala capitular se guardan otras tapas de Evangelios, en plata repujada y coronadas con motivos barrocos que proceden de la parte alta del altar de plata de la Catedral, donde



MUSEO CATEDRALICIO. TAPAS DE EVANGELIARIOS, EN PLATA REPUJADA (SIGLO XIV).

estaban antes de la última reforma. En una de las caras se presenta al Pantocrátor entre los Tetramorfos, y en la otra el crucifijo, entre la Virgen y San Juan. Es obra del siglo XIV y, como los demás *juratoris* del altar mayor, deben atribuirse a alguno de los maestros que intervienen en el retablo; quizá al mismo Berneç.

La vitrina frontal guarda ocho pequeñas estatuillas de alabastro, pertenecientes a la decoración del sepulcro del obispo Bernat de Pau, en la catedral, trasladadas al Museo. Obra atribuída a Mercadante de Bretaña, es muestra importantísima de la escultura del siglo XV. En la misma vitrina figura un relieve en plata de la Virgen con el Niño, seguramente un portapaz, atribuído a Donatello, y algunas piezas de orfebrería ya descritas.

Entre los tejidos de esta segunda sala hay que destacar un antipendio con la Virgen y el Niño, dentro de un arco gótico, obra del siglo XIV. Unos pequeñísimos fragmentos de telas hispano-ára-



MUSEO CATEDRALICIO. FIGURAS DE ALABASTRO PROCEDENTES DEL SEPULCRO DE BERNARDO DE PAU.

bes, unas casullas góticas (siglo xv) y los tapices de la Epifanía y la Ascensión del Señor, de la serie de Ferrer, completan el conjunto.

A los lados de la puerta que comunica con la sala tercera, se han instalado ocho tablas del maestro gerundense Matas, fechadas



MUSEO CATEDRALICIO. VIRGEN CON EL NIÑO, PORTAPAZ ATRIBUÍDO A DONATELLO.

C 26418 A



MUSEO CATEDRALICIO. HISTORIA DE LA MAGDALENA, TABLA DEL MAESTRO GERUNDENSE MATAS (1526).

en el año 1526, que formaron parte de un retablo dedicado a Santa Magdalena, hoy en parte desaparecido, y de indudable valor.

Debajo de estas pinturas, y en sendas vitrinas, se exponen obras bibliográficas de singular interés.

El manuscrito más importante de la biblioteca, y una de las piezas únicas de la bibliografía mozárabe hispánica, es el llamado *Beato*; es decir, los Comentarios al Apocalipsis de San Juan, que escribió el Beato de Liébana como arma contra las doctrinas «adopcionistas» de Elipando de Toledo y de Félix de Urgel. Es una obra miniaturada, de gran valor estilístico y maravillosa fuente iconográfica del arte y de la liturgia mozárabes hispanas, firmada en el año 975 y procedente de la región leonesa.



MUSEO CATEDRALICIO. PÁGINA DEL BEATO (975)

VORHEUS VENBYM

apostolice hinc in di quia auor
angelos scun cas in quac
cauor angu los esse. eam cas qui
cauor uia auor esse ne fe
sina in actu na que in mat ne que
In nullum arbo sin

Ea clamabit uoce magna
auor angelis quibus dicitur
po est aut ledde eorum con
dicat. Ne sciam aut
ne que in de neq arbo
dante sic non sciam
ni in sona bus corum

EXPLICIT STORI



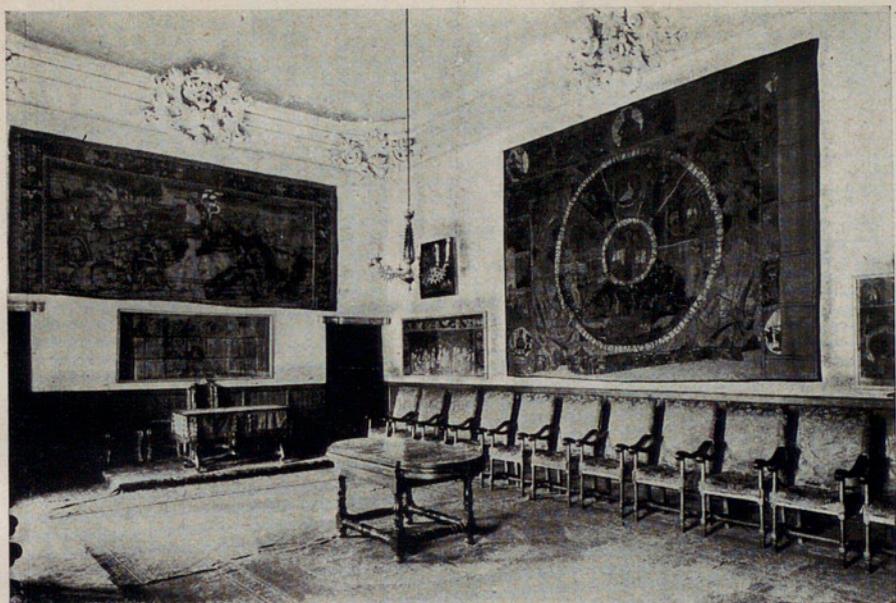
MUSEO CATEDRALICIO. PÁGINA DEL BEATO (975).



MUSEO CATEDRALICIO. MINIATURAS DE LA BIBLIA DE CARLOS V DE FRANCIA.

Es muy interesante, además, la Biblia de Carlos V de Francia, del monje Bernardino de Módena—*Bernardinus de Mutina fecit*—, que lleva de puño y letra del monarca francés su propio *ex libris*.

Preside esta tercera sala el conocido bordado de la Creación, obra románica, quizá de principios del siglo XII, que, junto a los famosos «tapices» de Bayeux, son las únicas piezas de este estilo conservadas en Europa. La decoración está presidida por el Pan-



SALA TERCERA DEL MUSEO CATEDRALICIO.

tocrátor, dentro de un círculo rodeado de una orla, también circular, dividida en ocho partes, a manera de decoración de una gran cúpula. Del círculo, motivo central, se pasa al cuadrado.

El Pantocrátor central sostiene un libro abierto sobre la rodilla izquierda, donde se lee *Sanctus Deus*, y a ambos lados de la figura, *Rex fortis*. Una orla de inscripción repite el tercer versículo del capítulo I del Génesis: *Dixit quoque Deus: Fiat lux. Et facta est lux*. Las escenas de la orla que rodea a Dios representan la Creación. En la parte central superior está la representación del Espíritu Santo volando sobre las aguas, y la leyenda: *Spiritus Dei ferebatur super aquas*, que es el final del versículo segundo del citado texto, cuyo inicio se lee junto al ángel de las tinieblas que está a la izquierda del Espíritu Santo y que lleva la inscripción: *Tenebrae erant super faciem abissi*. Al lado derecho del Espíritu Santo—«paloma simbólica con que San Jerónimo representa al Espíritu de Dios sostenido sobre el caos por su omnipotencia e infundiendo calor a las aguas»—se halla representado el ángel de la luz, con su inscripción: *Lux*. Siguen después las dos



MUSEO CATEDRALICIO. BORDADO DE LA CREACIÓN (SIGLO XII).

escenas representadas a ambos lados de los ángeles. En la de la izquierda, dentro de un círculo, se lee: *Fecit Deus firmamentum in medio aquas* (versículo sexto), y en el de la derecha se representa la separación del cielo y el mar. El firmamento está mejor representado, con dos discos, donde están figurados en forma humana el Sol, con corona radiada, y la Luna, como Apolo y Diana, completando el simbolismo del círculo la palabra *Firmamentum*. En esta parte se lee: *Ubi dividat Deus aquas ab aquis*.

La creación de los animales del cielo y del mar está representada en la parte inferior del círculo. Se halla una serie de aves y pájaros volando sobre las aguas del océano, acompañados del letrado *Volatilia cæli*, y en la parte inferior las representaciones de los peces, cangrejos, etc., con las palabras explicativas *Mare, cete grandia*. Finalmente, la escena de la Creación se complementa con la de Eva, a la izquierda, donde se ve al primer padre de pie, desnudo, y una pequeña figura, Eva, pegada a su costado. La ins-



MUSEO CATEDRALICIO. DETALLE DEL BORDADO DE LA CREACIÓN.

cripción dice: *Immisit Dominus soporem in Adam et tullit unam de costis eius*. Muy cerca está el árbol de la ciencia, con este letrero: *Lignum pomiferum*. En la última escena, Adán da nombres a los animales en el paraíso: *Adam non inviniebatur similem sibi*.

Toda la Creación está encerrada dentro de un círculo blanco con la inscripción del primer versículo del Génesis: *In principio creavit Deus cælum et terram, mare et omnia qua in eis sunt. Et vidit Deus cuncta quæ fecerat, et erant valde bona*.

El paso de la forma circular a la cuadrada deja unos anchos ángulos, donde se han representado los cuatro vientos cardinales entre las cumbres de las montañas. Son figuras de genios alados montados y volando sobre un odre y soplando por dos bocinas; llevan los nombres de los puntos cardinales: *Septemtrio*, *Auster*, *Subsolanus* y *Zephyrus*. El resto del tapiz es incompleto. Representaba el año, con los meses y las estaciones por medio de figuras alegóricas; pero nos falta completa la parte inferior especialmente el ciclo que representaría escenas de la invención de la Cruz y de la vida de Santa Elena.

Este tapiz de la Creación es una pieza única que nos ha quedado de las que antiguamente adornaron el altar o los lados del coro y que cuando dejaban de servir pasaban a los desvanes. Todavía Villanueva nos habla de esta costumbre: «Sobre todo el coro cuelga desde la bóveda como una tienda recogida que llaman la mulaza, la cual desplegan para cubrir el coro en los tiempos de grandes fríos.» Sabemos además que las puertas del órgano antiguo estaban adornadas con viejos tapices.

En la misma sala se conserva un grupo de tres antependios bordados en oro; en la pared del fondo, el más interesante de ellos, que debe fecharse alrededor del año 1300, y presenta una serie de cuadros con las siguientes escenas de la vida de Jesucristo: la Anunciación; la Visitación; el Nacimiento; la Anunciación a los pastores; el ángel que avisa a San José; la Huída a Egipto; la Degollación de los inocentes; Jesús en el Templo, entre los doctores; el Bautismo de Cristo; las Tentaciones: dos demonios tentando a Jesús; Jesús lava los pies a los Apóstoles; el Sermón de la Montaña; el Beso de Judas; la Flagelación; la Crucifixión; la Muerte; la Resurrección; Aparición a los Apóstoles; la Ascensión, y la Aparición del Espíritu Santo.

A la derecha del bordado de la Creación, un segundo frontal, obra del siglo xv, representa a la Virgen y a un obispo ofe-rente, que es el cardenal Margarit de Pau, y a unos ángeles que llevan sobre azafates ofrendas—las buenas obras del obispo— a la Virgen. Hay un friso de santos y el escudo de Margarit con estrellas y pavos reales. Otro de estos antependios representa el Nacimiento, Adoración y Presentación al Templo, obra del siglo XIV. x

Entre las pinturas de esta sala, son piezas de gran interés una Anunciación y una tabla representando a San Benito y Santa Escolástica, obras del pintor de Gerona Ramón Solá que, según Post, tiene algunas de las calidades naturalistas del maestro de Ampurias y que además enlaza con las fórmulas flamenquizantes del gran Martorell. También hay que citar una Crucifixión, fragmento del citado retablo de San Benito y Santa Escolástica, del siglo xv, y una Piedad con el Cristo yacente, obra de Jaime Cabrera, réplica de otra pieza del mismo maestro que se conserva en el Museo Diocesano.

En la pared del fondo se expone el tapiz de la Resurrección, de



MUSEO CATEDRALICIO. ANTIPENDIO DE LA VIDA DE JESUCRISTO (H. 1300). ANTIPENDIO DEL CARDENAL MARGARIT DE PAU (SIGLO XV). ANTIPENDIO DEL SIGLO XIV.



MUSEO CATEDRALICIO. DETALLE DE LA PIEDAD, DE JAIME CABRERA (SIGLO XV).



MUSEO CATEDRALICIO. SAN BENITO, DE RAMÓN SOLÁ (SIGLO XV).



MUSEO CATEDRALICIO. ANUNCIACIÓN, DE RAMÓN SOLÁ (SIGLO XV).

la serie de Ferrer, y finalmente el visitante debe ver las bulas pontificias sobre papiros; una de ellas, del papa Formoso, de fecha de 891, y la otra, del papa Romano, del año 897, enviadas al obispo gerundense Servus Dei, cuya lápida mortuoria se ve todavía hoy en la pared de la Epístola del presbiterio de la iglesia de San Félix. Ambos documentos «confirman a nuestra Catedral en sus derechos y posesiones, o sea casas, poblados, celdas, iglesias, villas e islas, a saber: Mallorca y Menorca, así como los parajes, parroquias, tierras, viñas, etc.» que familias piadosas y los reyes habían concedido desde antiguo.

La biblioteca del Cabildo.

En estas mismas salas, especialmente en las que están al fondo, se conserva el archivo y biblioteca del Cabildo, donde se guardan obras de excepcional interés. No queremos entrar en detalles sobre la constitución de este magnífico fondo bibliográfico. Acerca de ello hay interesantísimas manografías.

Ya hemos citado el Beato y la Biblia de Carlos V de Francia.

Además, guarda el famoso *Llibre vert*, con escrituras de la Catedral, desde el siglo XIV, y copia de manuscritos anteriores a esta época, interesantes por los extractos de documentación sobre la Catedral del llamado *Index d'en Pontich*, o el *Repertori Alfabètic*, etc. También los de otro canónigo Alfonsello, fuente de primerísimo orden para las guerras de 1640; el libro *d'en Calzada*, etc., todos ellos riquísimas canteras, poco conocidas y menos estudiadas todavía, para todas las investigaciones que se hacen sobre la historia de nuestra sede episcopal y de su templo.

En esta dependencia se guardan además, algunos tapices, entre ellos el de la Venida del Espíritu Santo, de la serie de Ferrer, y algunos con simples temas florales o con pastores. Una tabla con un San Miguel y una talla con un San Jorge, de arte muy popular, completan la sala.



SAN FÉLIX. CRISTO YACENTE, DEL CÍRCULO DE CASCALIS.

V

LA EX COLEGIATA DE SAN FÉLIX Y EL MONASTERIO
DE SAN PEDRO DE GALLIGÁNS

DESCENDIENDO por la escalinata de la Catedral, y pasando la puerta del recinto medieval, flanqueada por los torreones de «sobre portes», llegamos a los ábsides de la iglesia de San Félix, quizá la de mayor tradición e historia de Gerona. Edificada sobre la tumba de San Félix el Africano, predicador del Cristianismo en Gerona, y mártir bajo la persecución de Diocleciano, la iglesia actual es el resultado de un culto seguido al mártir, partiendo, con toda seguridad, de un «martyrium» dentro de una necrópolis extramuros. La iglesia que hoy conservamos es una bellísima mezcla de arte románico, en la parte baja, y de gótico en el resto, con añadidos diversos posteriores.

Sobre los arcos de medio punto románicos, se construyó un interesante triforio en el siglo XIII, y finalmente la cubierta en tiempos góticos. Es muy rica la historia del templo, que, por su propia condición de capilla extramuros, tuvo que ser fortificado ya desde Pedro III, que en 1262 quiso proteger la ciudad contra Felipe el Atrevido, que la sitió en 1285. La profanación del templo por las tropas de este monarca francés y la derrota del mismo, con ayuda del famoso milagro de las «moscas», tan profundamente glosado por el arte, lo convierte en centro espiritual de la ciudad. En pocas fechas puede darse la evolución de la obra: 1313, construcción del



SAN FÉLIX. CONJUNTO VISTO DESDE LA CATEDRAL.



SAN FÉLIX. INTERIOR DEL ÁBSIDE.

nuevo ábside; 1318, cubierta del presbiterio; 1226, bóveda de la nave central; 1357 a 1368, construcción del claustro por los maestros Campmagre, Estany y Ca Plana, que fué derruido para fortificar de nuevo la iglesia en el año 1385. En el año 1392 se terminó la obra del campanario, dentro de las normas del gótico europeo nórdico, y, por lo cual, ha querido atribuirse al maestro picardo Pedro de San Juan. La fachada, que debe contemplarse desde el otro lado del río Oñar, se proyectó con dos campanarios, el segundo de los cuales quedó en construcción. En la noche del 9 de enero del año 1561, la punta final del campanario fué truncada por un rayo, cayendo sobre las casas vecinas. Tenemos del hecho una emocionante descripción expresiva del pánico que causó.

La fachada entre las dos torres es obra del siglo XVIII, de menor empuje, pero del mismo patrón que la parte superior de la fachada de la catedral.

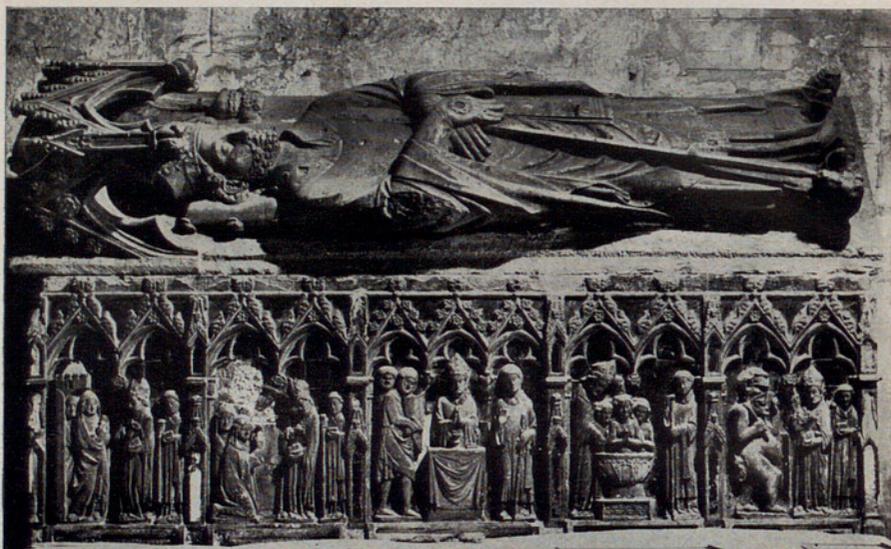
El interior del templo guarda preciosas reliquias de arte. Hay que visitar el grupo de sarcófagos paleocristianos de época tetrár-



SAN FÉLIX. SARCÓFAGOS ROMANOS Y PALEOCRISTIANOS.



SAN FÉLIX. DETALLE DE UN SARCÓFAGO PALEOCRISTIANO.

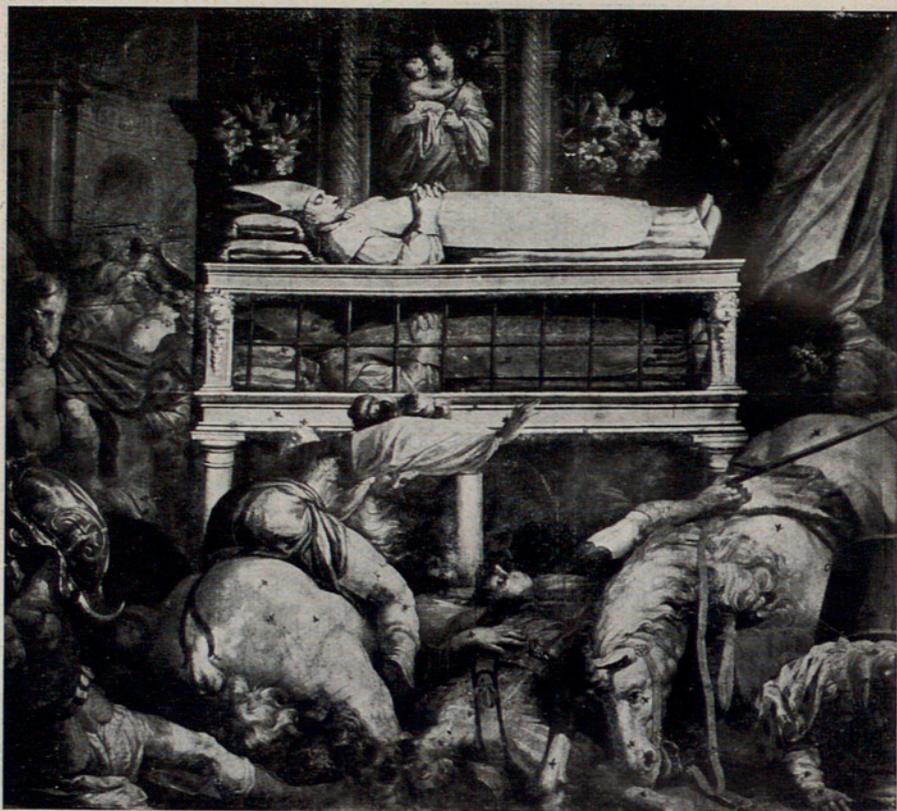


SAN FÉLIX. ANTIPENDIO BORDADO (SIGLO XIV). SARCÓFAGO DE SAN NARCISO (1328).

quica que están empotrados en las paredes del presbiterio del altar mayor; el propio retablo de este altar, del cual sólo se ha restituído, después de 1936, la parte escultórica, y cuyas tablas, pintadas representando escenas de la vida y martirio de San Félix, se hallan en la capilla bautismal de la iglesia. Son obra del siglo XVI, seguramente de un pintor borgeñón que trabajaba en Gerona y que anteriormente habían sido atribuídas a un maestro, Porta, también gerundense. Es interesante el altar de Santa Afra, con el antiguo sarcófago de San Félix, obra del maestro Juan (de Tournai?) fechado en el año 1328. Si penetramos en la capilla neoclásica de San Narciso, veremos un maravilloso Cristo yacente, en alabastro,



SAN FÉLIX. EL SANTO ANTE EL JUEZ, DEL ANTIGUO RETABLO MAYOR, OBRA DE J. DE BORGONA (SIGLO XVI).



SAN FÉLIX. EL MILAGRO DE LAS MOSCAS ANTE EL SEPULCRO DE SAN NARCISO (SIGLO XVII).

obra gótica atribuida a la mano del maestro Cascalls, y la decoración de la cubierta de la capilla, pinturas del artista barcelonés Francisco Tramullas.

El Monasterio de San Pedro de Galligáns.

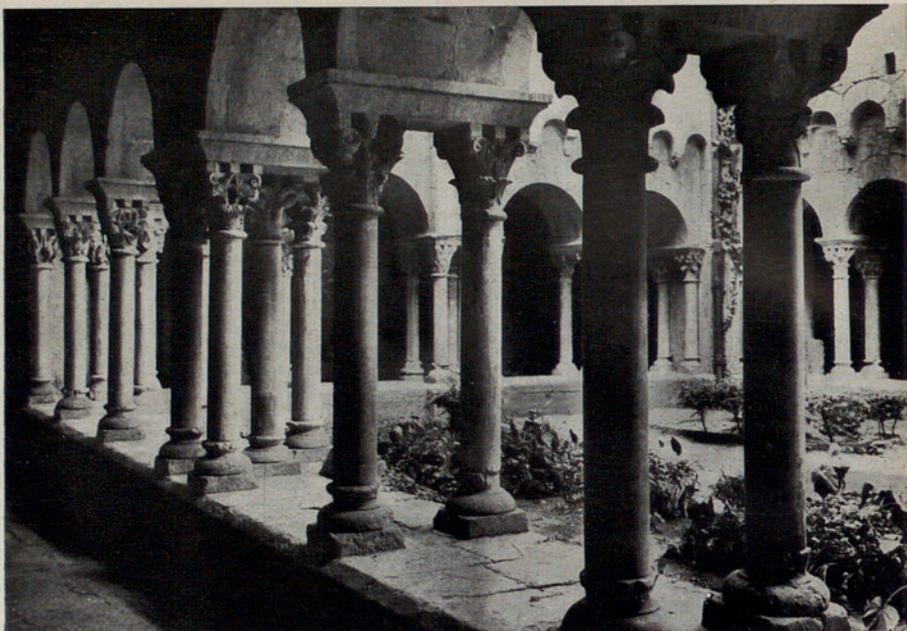
A finales del siglo x, existía ya el monasterio benedictino de San Pedro, en el valle del río Galligáns. Podemos visitar este importante conjunto románico después de San Félix, descendiendo por la calle que, junto a los ábsides de la Colegiata, se dirige hacia el río.



FACHADA DE SAN PEDRO DE GALLIGÁNS E IGLESIA DE SAN NICOLÁS.

Tenemos abundantes noticias hasta 1177, en que el monasterio es sometido a la jurisdicción de la casa de La Grassa. La obra que hoy contemplamos debió iniciarse hacia 1131 por una donación de Ramón Berenguer III. La iglesia es de tres naves a la manera basilical, la central más alta con cubierta de medio punto, y las laterales de cuarto de círculo. Tiene cuatro ábsides en la cabecera. El mayor es el central. Por el lado de la Epístola, tiene dos laterales y en el lado del Evangelio, uno solo, dando una planta irregular, como habíamos observado en San Félix. La decoración interior de la iglesia está centrada en los capiteles de las columnas adosadas de la nave mayor que sostienen los arcos fajones.

Los capiteles del arco toral del ábside mayor, y los de la arquería interior del mismo, enlazan con el maestro de Cabestany y son obra de la segunda mitad del siglo XII. Del mayor interés es la puerta principal, cuya decoración tiene carácter muy arcaizante. También el campanario, de planta octogonal, es una bellísima muestra de las torres románicas de la primera mitad del siglo XII; muy restaurado después de las guerras que sufrió la ciudad. El monasterio posee un diminuto y bellísimo claustro, lugar de belleza incomparable en esta Gerona medieval. Sus capiteles escul-



[SAN PEDRO DE GALLIGÁNS. CLAUSTRO (SIGLO XII).]

turados, con animales o flores de profunda y variada fantasía, tienen también algunas representaciones del Nuevo Testamento: el Nacimiento, la Epifanía, la huída a Egipto, la Visitación, etc., enriquecen aquel bellísimo conjunto, que con tanto detalle hemos visto en la catedral; pero aquí, quizá, las dimensiones reducidas del claustro y la extraordinaria belleza de su composición lo convierten en una obra profundamente emotiva, entre las muchas de nuestro románico.

En el monasterio de San Pedro está instalado el Museo de Arqueología de Gerona.

Al salir de San Pedro, y al lado mismo de la iglesia, existe la capilla románica de San Nicolás, una de las muestras más logradas de la arquitectura románica de la segunda mitad del siglo XII.

Si la visita a los monumentos gerundenses, tan notables, quisiera realizarse por orden cronológico, comenzando por lo más antiguo y siguiendo hacia lo relativamente moderno, debería subirse y bajarse continuamente la colina o acrópolis eclesiástica



SAN PEDRO DE GALLIGÁNS. INTERIOR DE LA IGLESIA.



SAN PEDRO DE GALLIGÁNS. CAPITELAS DEL INTERIOR DE LA IGLESIA Y DEL CLAUSTRO.

de Gerona. Porque desde el románico hasta el barroco, pasando por el gótico y el renacentista, los estilos andan a menudo mezclados y dispersos a un tiempo. Nosotros hemos preferido empezar sencillamente por la cumbre monumental gerundense, para ir bajando paulatinamente hasta el fondo del barranco del Galligáns. Es la vía más natural y más cómoda. Y, además de seguirla, hemos centrado adrede nuestro interés en la mole incomparable y compleja de la Catedral, conjunto artístico de extraordinaria belleza y compendio de la inmortal Gerona, por cuyas calles antiguas, estrechas y tortuosas, y en cuyos inolvidables monumentos, que a ningún otro se parecen, nos sentimos transportados a lejanas épocas y hallamos un sedante a nuestro cansancio de la vida moderna.

BIBLIOGRAFÍA

- BASSEGODA, J.: *La Catedral de Gerona*. Barcelona, 1889.
- BATLLE Y PRATS, L.: *La Biblioteca de la Catedral de Gerona, desde su origen hasta la Imprenta*. Gerona, 1946.
- BOTET Y SISÓ, J.: *La Provincia de Gerona*. «Geografía general de Cataluña», de F. Carreras Candi. Barcelona, sin fecha.
- CID, C.: *La iconografía del claustro de la Catedral de Gerona*. «Anales del Instituto de Estudios Gerundenses», V, 1951.
- COMAS, M.: *El altar mayor de la Catedral de Gerona*. Barcelona, 1940.
- COOK-GUDIOL.: *Pintura e imagineria románica*, «Ars Hispaniae», VI, Barcelona, 1950.
- DORCA, J.: *Colección de noticias para la historia de los Santos Mártires de Gerona y de otras relativas a la Santa Iglesia de la misma ciudad*. Barcelona, 1807.
- DURAN i SANPERE, A.: *Els retaules de pedra*, vol. I. *Monumenta Cataloniae*, vol. I. Barcelona, 1932.
- FITA Y COLOMER, F.: *Los reis d'Aragó y la Seu de Girona*. Barcelona, 1873.
- FONT, L.: *El tapiz de la creación de la Catedral de Gerona*, «Anales del Inst. de Est. Gerundenses», I., 1946.
- FONT, L.: *Gerona, la Catedral y el Museo Diocesano*. Gerona, 1952 (1).
- GIRBAL, G.: *Obispo de Gerona*. Gerona, 1862.
- GIRBAL, C.: *Guía de la inmortal Gerona*. Gerona, 1866.
- GUDIOL Y CUNILL, J.: *Les creus d'argenteria a Catalunya*, «Anuari del Institut d'Estudis Catalans», vol. VI. Barcelona, 1920.
- LAMPÉREZ ROMEA, V.: *Historia de la arquitectura cristiana española*. Madrid, 1930.
- LAVEDAN, P. L.: *Architecture gothique religieuse en Catalogne, Valence et Baléares*. Paris, 1935.
- LOZOYA, MARQUES DE.: *Historia del Arte Hispánico*. 4 vols. Barcelona, 1931-1945.
- MARIO SÍCULO, L.: *De las cosas memorables de España*. Alcalá de Henares, 1539.
- MARQUÉS, J.: *Origen y vicisitudes de la plaza de los Apóstoles, de Gerona*. «Anales del Inst. de Est. Gerundenses», III, 1948.
- MASÍÁ DE ROS, A.: *Contribución al estudio del barroco: Pablo y Pedro Costa en la Catedral de Gerona*, «Archivo Español de Arte», 1941.
- MERINO -LA CANAL.: *España Sagrada*. Vols. 43, 44 y 45. Madrid, 1819, 1826 y 1832.
- NEUSS, W.: *Die katalanische Bibelillustration*. Bonn-Leipzig, 1922.
- PALOL, P. de.: *Gerona*. «Guías Artísticas de España». Barcelona, 1953.
- PIFERRER, P.-PI Y MARGALL, F.: «España y sus monumentos». *Cataluña*. Vol. II. Barcelona, 1884.
- PLÁ CARGOL, J.: *Gerona arqueológica y monumental*. 2.ª edic. Gerona, 1951.
- PUIG i CADAFALCH.-FALGUERA i GODAY.: *Arquitectura románica a Catalunya*. Vol. II. Barcelona, 1909.
- PUIG i CADAFALCH, J.: *El problema de la transformació de la Catedral del Nord importada a Catalunya*. *Contribució a l'estudi de l'arquitectura gòtica meridional*. «Miscel·lania Prat de la Ribes». Barcelona, 1929.
- PUJADES.: *Crónica universal del Principado de Cataluña*. Barcelona, 1829.
- RAMIÓ PUJADES, J.: *Estudio histórico relativo a la capilla y altar de San Narciso de la Catedral de Gerona*, «Anales del Inst. de Est. Gerundenses», IV, 1949.
- ROIG Y JALPÍ, J. G.: *Resumen historial de las grandezas y antigüedades de Gerona*. Barcelona, 1678.
- SERRA RÁFOLS, E.: *La nau de la Seu de Girona*, «Miscel·lania Puig i Cadafalch». Vol. I. Barcelona, 1947-1951.
- VILLANUEVA, J.: *Viaje literario a las Iglesias de España*. Vols. 12 y 13. Madrid, 1850.

Í N D I C E

INTRODUCCIÓN	5
I. LA CATEDRAL ROMÁNICA.	9
El claustro.	12
La torre de Carlomagno.	28
Los sepulcros del claustro.	30
II. LA CATEDRAL GÓTICA.	35
El problema de una o tres naves.	36
Un magno Congreso de arquitectos en el siglo XV.	42
La visita al interior del templo.	44
El altar mayor de la Catedral. - Sus joyas.	48
La tumba de Berenguer de Anglesola.	60
Los sepulcros de Ramón Berenguer II y de su esposa Mahalda.	60
El coro	62
Las capillas menores.	64
III. LOS EXTERIORES DE LA CATEDRAL.	87
Puerta principal y fachada.	92
Ábsides	100
IV. MUSEO CATEDRALICIO Y TESORO	103
Salas capitulares.	106
La biblioteca del Cabildo.	143
V. LA EX COLEGIATA DE SAN FÉLIX Y EL MONASTERIO DE SAN PEDRO DE GALLIGÁNS.	145
BIBLIOGRAFÍA.	157

ESTE LIBRO SE ACABÓ DE IMPRIMIR
EN LOS TALLERES ALDUS, S. A., DE MADRID,
EL DÍA 30 DE MARZO DE 1955.





P

INSTITUTO AMATLLER
DE ARTE HISPÁNICO

N.º Registro *4363*

Signatura *M. y G. (B)*

II - Gerona

Sala

ID. BIB. *2057*

Armario

Estante



P. DE PAUOL
SALELLAS

Gerona monumental