

MONASTERIO DE PEDRALBES

PARTE DEL CLAUSTRO CON EL BROCAL DE LA CISTERNA

## REAL MONASTERIO DE PEDRALBES

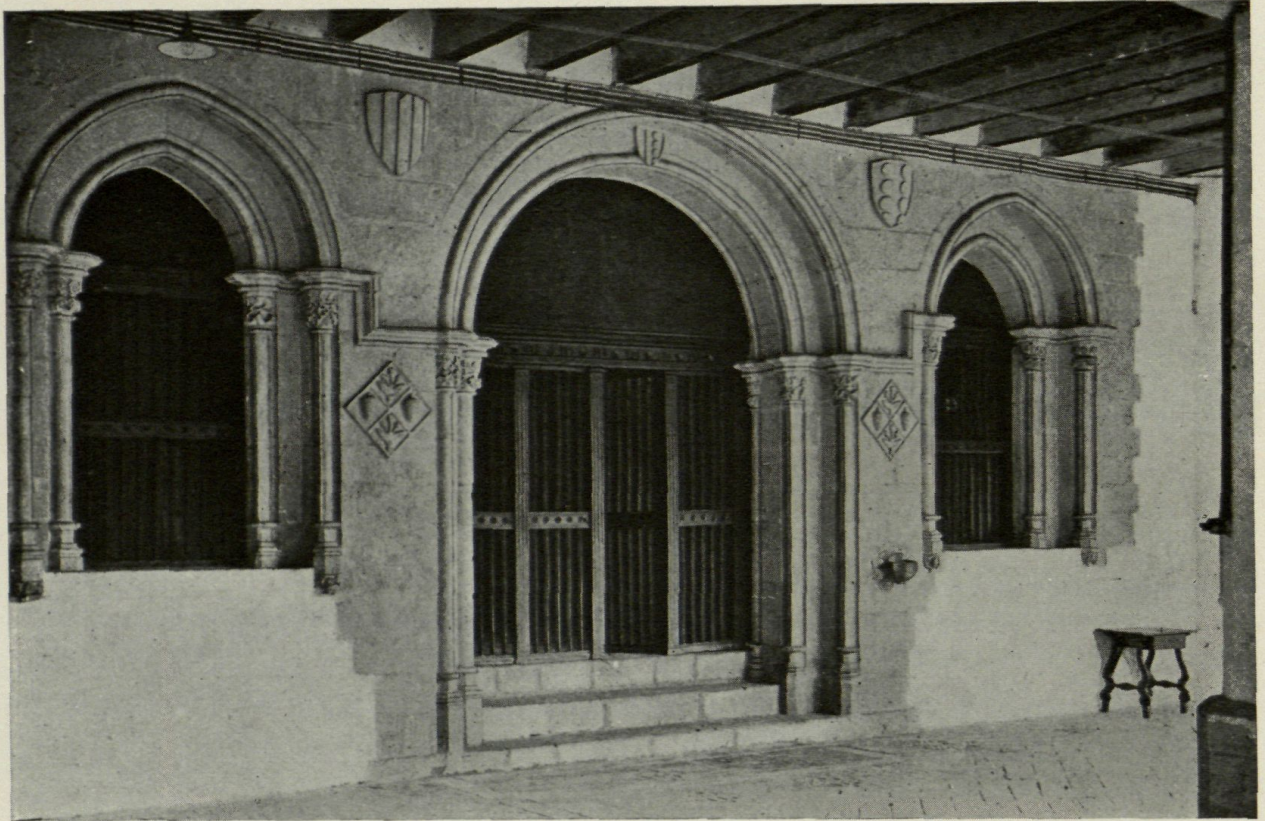
### NOTAS DE HISTORIA Y DE ARTE

DESDE que el municipio del pueblo de Sarriá, con excelente acuerdo, puso en comunicación la Plaza de su Iglesia Parroquial con la carretera de Cornellá a Fogás de Tordera, el automovilismo, entonces incipiente, hizo objeto a esa vía de una especial predilección. Hasta aquel momento no resultaba nada cómodo la excursión a Pedralbes, barriada de Sarriá, pues quienes no disponían de carruaje propio, tenían que tomar el ferrocarril hasta la estación del pueblo, y de allí en vehículos, más o menos confortables, dirigirse, por el *camí fondo*, a dicho Monasterio, del cual sólo era dable visitar la iglesia, y aun en horas determinadas.

En cuanto al Monasterio, pueden contarse con los dedos de la mano las ocasiones en

que ha sido dable a algún artista o crítico de arte visitarle interiormente, y aún a paso de carga y al son de la campanilla que indica a las buenas religiosas clarisas la presencia de gentes extrañas a la casa. Tan rigurosa es la clausura. Ya en tiempos de la Reina fundadora que rogó a los Concellers, en 1357, tomaran en encomienda el Monasterio, tuvieron esos que pedir permiso para poder practicar las visitas anuales; y más tarde, en 1434, escriben de nuevo, en nombre de la ciudad, al Cardenal Ursino, protector de la Orden de Menores, manifestándole que su antecesor el Cardenal Galayrando, según letras de Aviñón de 24 de octubre de 1347, concedió: que cuando alguna religiosa enfermara gravemente y no pudiese acercarse a la reja del





MONASTERIO DE PEDRALBES

PORTADA DE LA SALA CAPITULAR

locutorio, ni aun pudiese ser llevada cómodamente, fuese permitido entrar a visitarla en unión del médico, a sus padres, abuelos, hermanos, tíos, hijos, sobrinos, o consanguíneos en tal grado, pero haciendo breve la visita. La misma Reina Doña Elisenda, que se hizo construir en su recinto un Palacete para pasar el resto de su vida, después de fallecido su Real marido Don Jaime II, dispuso en su testamento que a raíz de su muerte fuese derruída su morada, para integrar a la clausura todo su rigor.

No obstante, mucho y bueno se ha escrito de

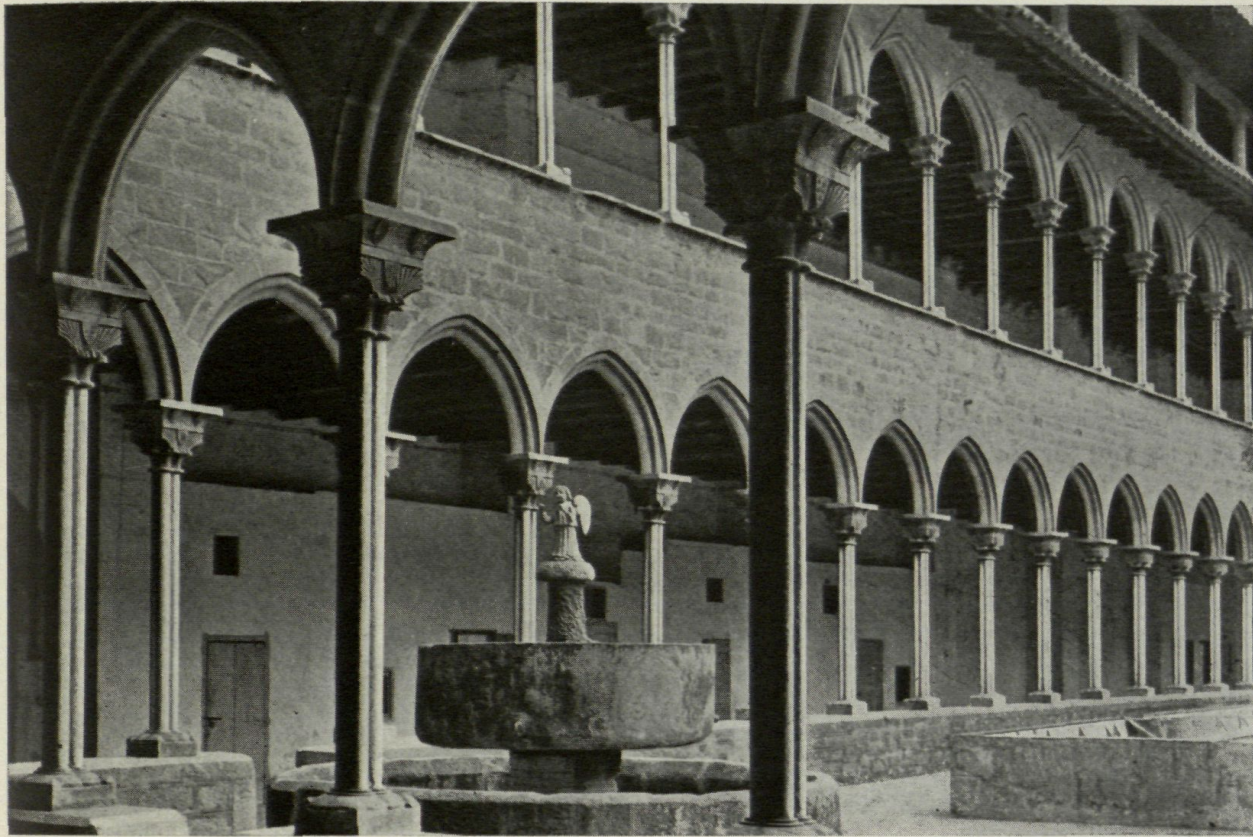
Pedralbes y ya desde tiempos en que era escasamente conocido. La bibliografía de tan preciado monumento es copiosa y comprende trabajos de Fiter e Inglés, Puiggari, P. Fita, Oriol Mestres, Villanueva, Bofarull y Sans, Rdo. Gudiol, Carreras y Candi,

Viada y Lluch, Durán y Samperre, y, por fin, y por cima de todo ello, la notable obra de la mística Sor Eulalia Anzizu, religiosa de Pedralbes, quien, con sus *Fulles històriques*, dejó plantado un valioso mojón, al que hay que acudir para conocer la historia del bellissimo Monasterio.



LAUDA DE LA ABADESA SOR ISABEL MARCH † 1411





MONASTERIO DE PEDRALBES

ÁNGULO DEL CLAUSTRO CON LA FUENTE O PILÓN GÓTICO

Espigando en este vasto y ameno campo, me ha parecido que podía ofrecer una información interesante, con motivo de la celebración del Centenario de su erección, ya que la primera piedra del abside fué colocada en 26 de marzo de 1326, por mano de los propios Reyes fundadores Don Jaime II y Doña Elisenda de Moncada, su cuarta esposa, al día siguiente de *Senta Maria de Març... la qual cose fure long de contar e molt mes descriure*. En 3 de mayo del año siguiente, en 1327, día de la Invencción de la Santa Cruz, ya entraron en el Mo-

nasterio las catorce hijas de Santa Clara, de la primitiva fundación; esto es: doce religiosas y dos legas procedentes del Convento de San Damián, fundado en la Ribera del mar por las Santas Clara e Inés, llegadas a Barcelona en 1233. Posteriormente hubo hasta

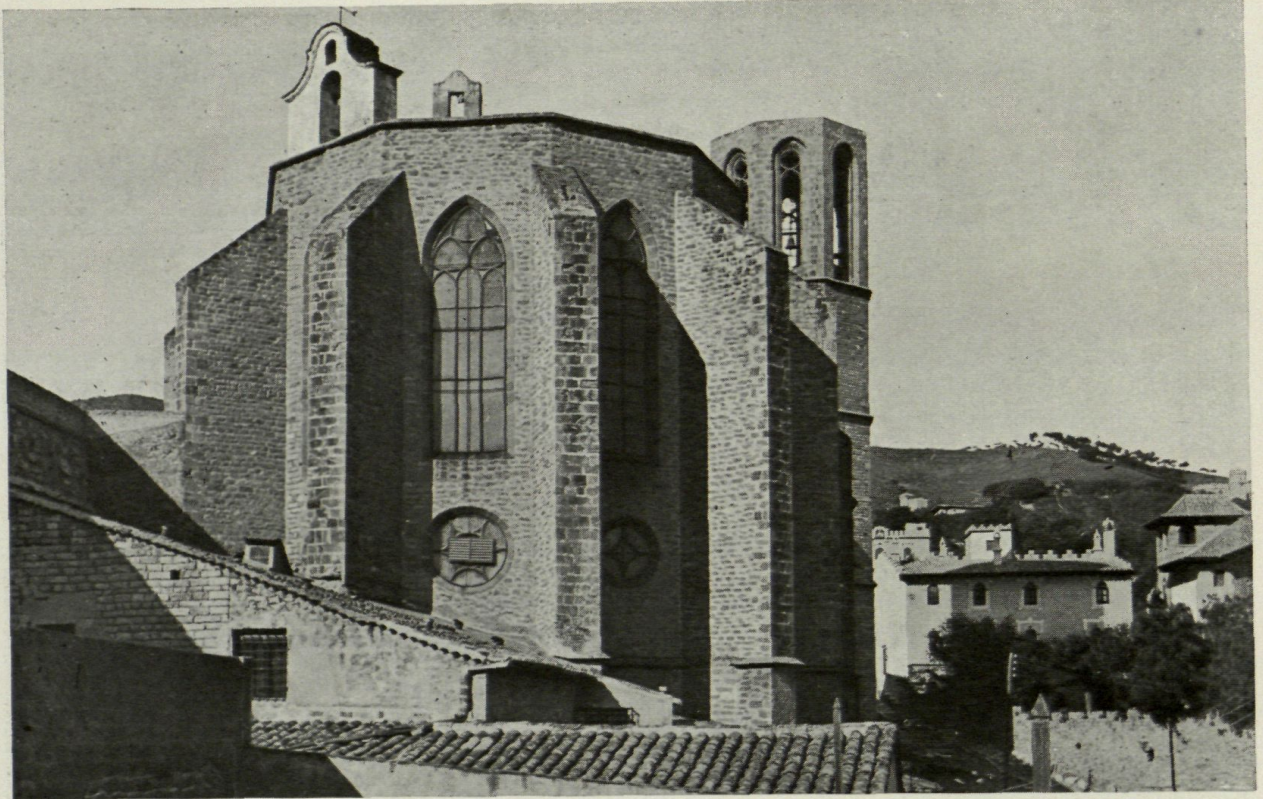
cuatro fundaciones. La segunda fué en 1334, elevándose el número de religiosas hasta sesenta, que en la tercera alcanzaron la cifra de cien; reducidas en la cuarta a cuarenta, en vista de los inconvenientes que la práctica puso en evidencia.

Es de suponer que en un año no



LAUDA SEPULCRAL DE SOR ESTELA DE NARBONA † 1413





MONASTERIO DE PEDRALBES

ÁBSIDE DE LA IGLESIA

se pudo edificar todo lo que hoy aparece como más primitivo, y ni aun lo preciso para albergar una comunidad, por más reducida que fuese, puesto que la vida monástica exige dependencias de uso común. Los documentos se encargan de confirmar esta suposición, como veremos más adelante. La magnitud de la Iglesia y la del grandioso claustro, exigieron largo espacio de tiempo, y la misma Sala Capitular construída con los doce mil sueldos que Sor Constanza de Cardona, — profesa en la hora de la muerte, acaecida en 1325, — legó para la misma y la Capilla de San Pedro, — una de las laterales de la Iglesia, — no se empezó hasta 1416.

En cambio, los departamentos aledaños de la Iglesia, como la Capilla o Cuarto de San Miguel, que hizo decorar la segunda Abadesa Sor Francisca Çaportella, por el pintor Ferrer Bassa en 1345, y la tumba real de Doña Elisenda, que es bitronte, se supone construída en vida de la misma y antes de su testamento, que data de 11 de abril de 1364, pues en él se dispone ya el lugar de su enterra-

miento *in monumento quod nos ibi habemus coram altare scilicet majori*, por cuyo lado aparece la reina yacente con traje y corona real, al paso que por el frente del interior del convento, se halla vestida la estatua en hábito de religiosa clarisa.

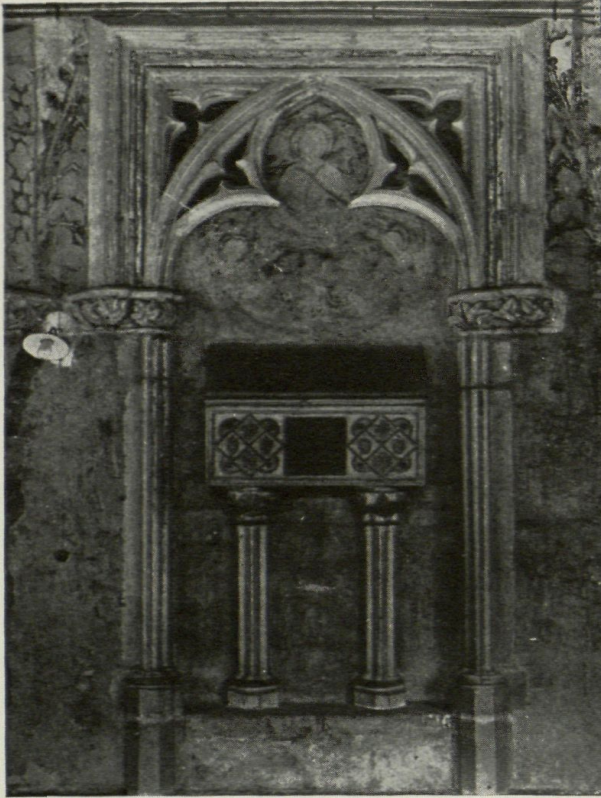
La calidad de los regios tundadores explica la suntuosidad dentro de la severidad monástica del monumento, pues sobre del mismo derramaron a manos llenas sus concesiones, desde la Santa Sede a los Reyes sucesores de Jaime II. Éste inició tan generosa conducta con la concesión, en 1325, de los diezmos y primicias de la villa de Apiera, confirmada por el Infante Don Alfonso; el mismo Rey concede el molino *d'en Carbonell*, en la Acequia Condal, que poseía junto con la Abadesa y Convento de Junqueras; el Sumo Pontífice Juan XXII, además de autorizar la fundación, durante el año de 1327, otorgó a las religiosas las siguientes gracias: Indulgencia plenaria en la hora de la muerte, el disfrute de todas las exenciones, inmunidades y privilegios de que gozan las clarisas,



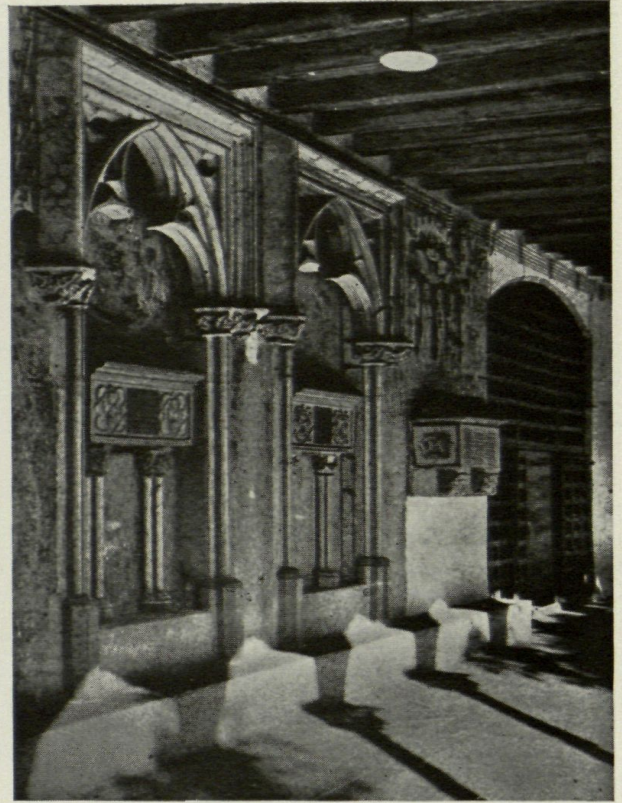


MONASTERIO DE PEDRALBES. IMAGEN QUE SE  
SUPONE DEL PRIMITIVO RETABLO DEL CORO





MONASTERIO DE PEDRALBES. TUMBA BIFRONTE DE  
DOÑA CONSTANZA DE CARDONA † 1325



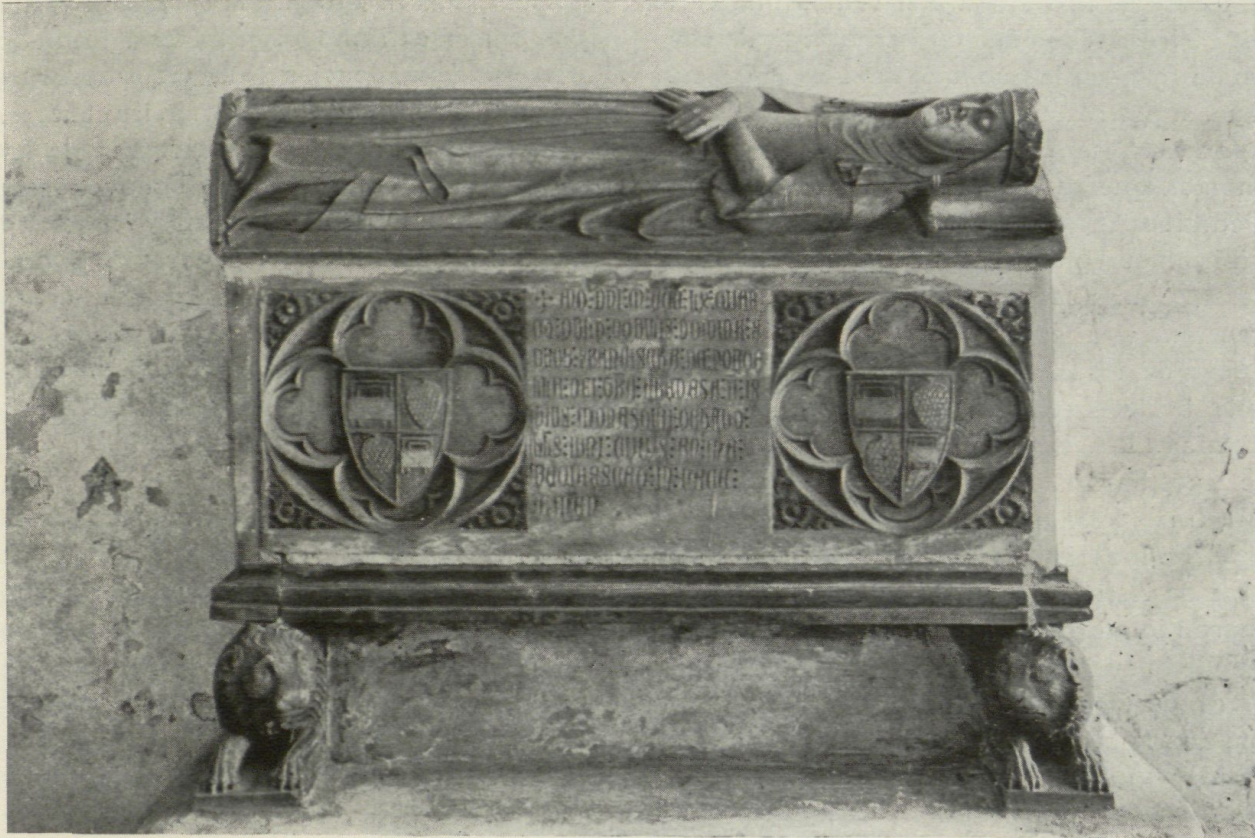
MONASTERIO DE PEDRALBES. TUMBA BIFRONTE DE  
DOÑA ELEONOR DE PINÓS (A LA IZQUIERDA). † 1361

indulgencias parciales a cuantos visiten la Iglesia de Pedralbes y la favorezcan con sus dones, y, por fin, concesión de que en todas las grandes festividades puedan llamar a cuatro frailes de la misma orden de Barcelona, para celebrar los Divinos Oficios; el Rey Alfonso confirmó algunas permutas hechas por su padre; y la Reina Elisenda hizo donación a las religiosas de algunos vitalicios: en 1332 les dá 125.000 sueldos, y en 1357 los Concelleres aceptaron en encomienda el Monasterio, a ruego de la Reina viuda, quedando desde entonces bajo la protección de la Ciudad. *Axi que la Ciutat dega mantenir y defensar lo dit Monastyr y monjes y si discordia se seguís entre les monjes per elecció de la Abadessa, o altrament, los Concellers degan anar allá y reduirlas a pau y a Concordia, aplicanthis si menester fos la authoritat del General o Provincial (de les Ordres) a despeses emperò del Monastyr, y no de la ciutat.* (Rúbrica de Bruñiquer).

En 1360 presenció la Comunidad de Clarisas una solemne ceremonia, que organizó el Rey Don Pedro para que tuviese efecto dentro de la clausura. Tal fué el armar caballero a Jaime March, señor de Arampruñá, y a sus descendientes. Presenciaron tan memorable fiesta la Abadesa y todas sus religiosas, con la Reina Doña Elisenda, la Vizcondesa de Cabrera y las esposas de muchos caballeros y ciudadanos, así como las nobles damas viudas de Galcerán de Pinós y del Vizconde de Cardona. La víspera había velado March las armas en la Iglesia, con diez prohombres, sus parientes.

Y el día de la Purísima Concepción, en el coro de las religiosas, se celebró la misa del Espíritu Santo ante el Rey Don Pedro; el Infante Fray Pedro, de la Orden de Menores; el Infante Fray Sancho de Aragón, Arzobispo de Caller; y los nobles Gilaberto de Centellas, Galcerán de Rocabertí, Galcerán de Pinós, Gastón de Moncada, Bernardo de





MONASTERIO DE PEDRALBES

TUMBA DE LA ABADESA SOR FRANCISCA ÇAPORTELLA † 1364

Foxá, Juan Giménez de Montornés, Berenguer de Manresa, y multitud de caballeros y ciudadanos; siendo de notar en la descripción que de la ceremonia hace el propio Jaime March, la fastuosidad del banquete que la coronó, presidido por el Rey, la Reina viuda, el nuevo caballero y la vizcondesa de Cabrera. En otras mesas se acomodó el resto de la comitiva. Todo ello en el Palacio de la Reina y no en el Monasterio. *E apres vench lo noble Gillabert de Senteylles, mayordom del Senyor Rey qui servi en lo Palau. Axi que hi hac moltes viandes en ast e en olla. Axi com paons, capons, gayllines, vadels, cabrits e bens en tan gran quantitat que si hi hagués dos milia persones a tots bastaren.*

Entre los años 1364 y 1375, se celebró un contrato entre Jaime Despujol, celoso procurador del Monasterio, y los hermanos Pedro y Jaime Serra, célebres pintores de la época, para el retablo del Altar Mayor de la Iglesia, por ocho mil sueldos barceloneses. No queda vestigio alguno de tan antigua obra de arte

que dé lugar a suponer que sería notabilísima, si consideramos el nombre y la fama de sus autores. El contrato que se conserva en el archivo comunitario nos dice que debía medir 53 palmos de cana de Barcelona *del peu del tabernacle tro al pinyacle* y de ancho 46 palmos; cada composición o *storia* ocho palmos de alto y seis de ancho y la pieza central o *tuba* diez de ancho y la altura proporcionada *segons en la mostra es deboxat*.

En 1573 se completó este retablo, con unas cornisas laterales, fijas en unas columnas de madera, con su capitel, rematadas por ángeles. Encima de tales cornisas, se pondrían, seguramente, hacheros para aumentar la iluminación y, debajo, unos tapices o cortinas privaban de las corrientes de aire a los celebrantes.

Los Reyes de Aragón y más tarde los de España concedieron a las religiosas de Pedralbes el derecho de ocupar alguno de sus palacios de la ciudad, en caso de que por las guerras se viesen obligadas a abandonar su



clausura de Pedralbes. Así vemos una carta de Pedro III, fechada en Besalú a 17 de enero de 1385, en la que ordena al Baile general que, si por razón de *las companyes extranyes que son entrades en Ampurdá*, la Abadesa y monjas que se hallen en el Monasterio de Pedralbes entran en Barcelona, las haga recibir en su Palacio mayor, donde podrán estar mientras les sea preciso. Y lo hace por reverencia a Dios y a ruego de los mensajeros que le ha expedido la Ciudad. Los Reyes que le sucedieron, Juan I, Martín, Fernando IV y V, Felipe III y el Príncipe de Asturias confirmaron lo otorgado, a pesar de lo cual en la *Rubrica* de Bruniquer, se halla la nota de que, en julio de 1466, por causa de la guerra, van al Palacio del Obispo, y posteriormente, en 1514, habiendo el Abad de Montserrat ido a Pedralbes con objeto de reformar el Monasterio, halló que todas las religiosas, menos dos, lo habían abandonado.

Durante la guerra de los *Segadors*, se retiraron a la Ciudad, usando de su derecho, reintegrándose a su retiro en 1650; pero un año después tuvieron que acogerse en la ciudad para librarse de los ejércitos enemigos.

A pesar de las reales disposiciones, en 1466, hubieron de abandonar el Monasterio, después de la muerte del Príncipe de Viana, refugiándose en San Juan de Jerusalén; pasando de allí, en 1468, al *Palau de la Vescomptesa*, frente a la Iglesia de Santa Ana.

En 1472, tuvieron que volver al Palacio Episcopal, donde permanecieron tres años hasta 17 de diciembre de 1475.

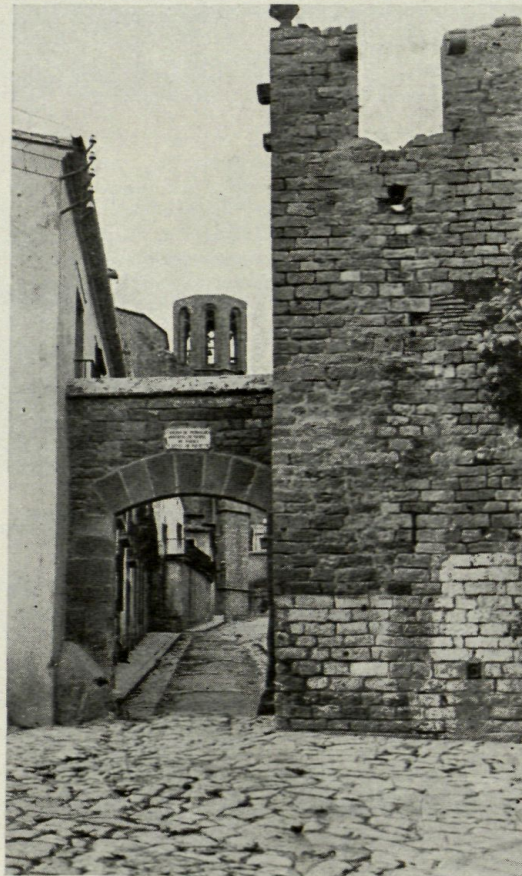
Esta clausura ocupa una extensión vastísima. En el extremo oriental está limitada por varias dependencias de servicios exteriores, como la carnicería, la tahona, las cuadras, bodegas, hórreos y las habitaciones de las mandaderas y compradoras. Todo ello sin importancia. Siguen la portería y locutorios y la entrada al Monasterio por una puerta que ostenta las armas de la Ciudad, pues la

costearon sus Concelles en 1576. Se encuentra a continuación, siempre ascendiendo la empinada cuesta, la vasta Iglesia, cuyo muro exterior alcanza el límite de los contrafuertes. Al lado de la puerta, álzase la hermosa torre - campanario, que tiene bastante parecido con el exento de la Iglesia del Pino en Barcelona. Luego hay la tapia del parque o jardín que llega hasta el camino público, que limita el recinto por la parte del Norte y que se halla a nivel del primer piso del claustro.

Este es de vastas proporciones, como que mide cada lado del cuadro 42 metros, y está rodeado por cuatro galerías de un ancho de cinco. En el

suelo del ala oriental se hallan las tumbas abaciales, y las que tienen dos fachadas, como la de la Reina Elisenda, en el aposento llamado *Enterro de la Reyna*, y las de Doña Constanza de Cardona y Doña Eleonor de Pinós, de líneas arquitectónicas iguales, que tienen su otra fachada en la Capilla de San Miguel y San Pedro. Otros enterramientos hay frente a la Sala del *Capítol*.

El claustro consta de galería baja con arcos ogivales y columnas cuadrilobadas de una gran esbeltez, con sus típicos capiteles y



MONASTERIO DE PEDRALBES. ENTRADA AL RECINTO Y TORRE



basas del estilo catalán del siglo XIV, en cuyos follajes se advierte todavía la persistencia de las hojarascas románicas. Hay dos galerías altas; la primera, igual a la baja, y la superior, a manera de desván, de grandes vanos, limitados por pilaretes muy ligeros. Adosada a la galería oriental hay la espaciosa Capilla o mejor dicho Iglesia. En el occidental, el Refectorio, inaugurado en 1494; en la septentrional, el dormitorio, a cuya terminación ayudó la Ciudad con 150 florines, en 1393, y que en sus comienzos fué comunitario, y hoy está subdividido en celdas individuales, y en la meridional, hay la Sala Capitular, construída, como se ha dicho, con el legado de Doña Constanza de Cardona; y en un plano más elevado, la enfermería, a la que precede un amplio corredor, conservándose una grandiosa cocina, con un inmenso hogar y un monumental fregadero de piedra, sobre el cual dejó sus armas esculpidas la Abadesa reformadora Teresa Enríquez, a la que se deben otras notables instalaciones. En la planta baja del claustro se dá



MONASTERIO DE PEDRALBES. PORTADA DE LA IGLESIA

con una serie de pequeñas dependencias o aposentos, varios con su mesa de altar con frontal de azulejos; de cuyo material tienen algunas el solado o pavimento, llamando la atención dos pormenores: uno, el que ostentan encima de la puertecita de entrada, empuotrados en el muro, relieves de alabastro representando imágenes del Salvador y de su divina Madre; y, además, algunas tienen bóveda de crucería, construída en yeso, con la clave muy decorada con el escudo de armas de la religiosa que la hizo habilitar.

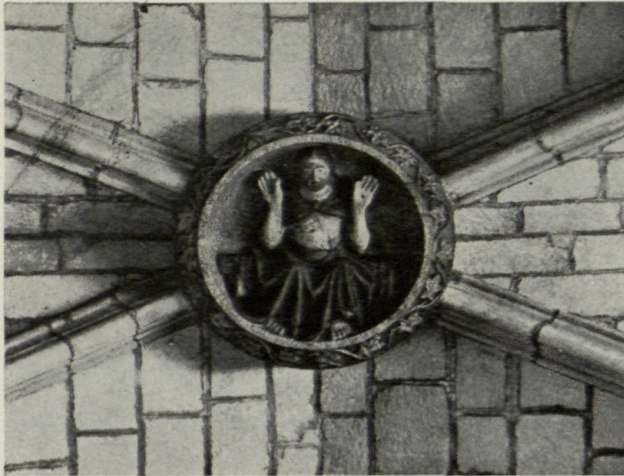
Responden tales aposentos o celdas a la época en que no las había en el dormitorio, por ser común. Y a causa de lo riguroso que era para las religiosas, sobre todo en invierno, pasar la noche en una pieza tan vasta, idearon, para retirarse durante el día y dedicarse a sus labores o ejercicios de piedad individuales, habilitarse dichas dependencias; la más suntuosa y más antigua de las cuales es la de la Abadesa Çaportella, llamada el cuarto de San Miguel, en la que se ven las pinturas trecentistas de Ferrer Bassa.

El Aula Capitular es una soberbia pieza de planta cuadrada y gran altura, pues alcanza la de dos pisos y su cubierta, con un desván, acusándose individualmente al exterior. Interiormente, tiene bóveda de crucero con una gran clave, en que se representa la Pentecostés. Tiene una hermosa Virgen, labrada en piedra, con su doselete, y a ambos lados, sendos ventanales, cuyas vidrieras se sabe fueron construídas en 1419, según el *Manual* de Gabriel de Forest. A un lado de la entrada, hállase la lápida sepulcral de la pri-

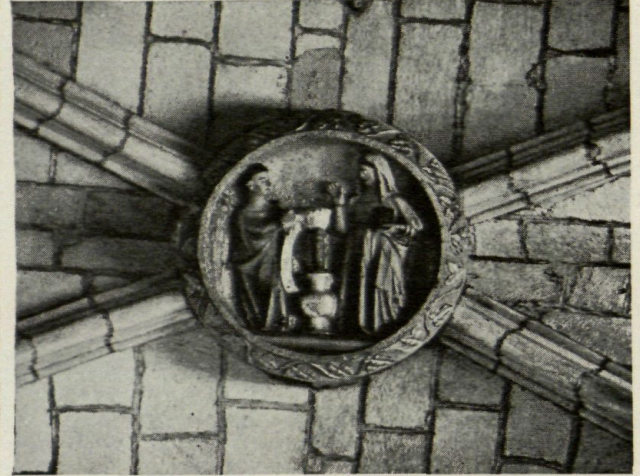
mera Abadesa Sor Sobirana de Olzet.

La Iglesia ofrece exteriormente magestuoso aspecto, dentro de su gran severidad, pues tan sólo alteran la monotonía de sus muros laterales, la puerta de entrada y la altiva torre-campanario. La primera, es abocinada, con tres grandes arcos ogivales en degradación, con capiteles, cuyo cimacio corona en su prolongación el robusto dintel, sobre el que campean tres escudos, decorados con roleos de hojas de vid. Son el de Aragón, en el centro, y en ambos flancos, los de la





«EL PANTOCRATOR»



«LA ANUNCIACIÓN»

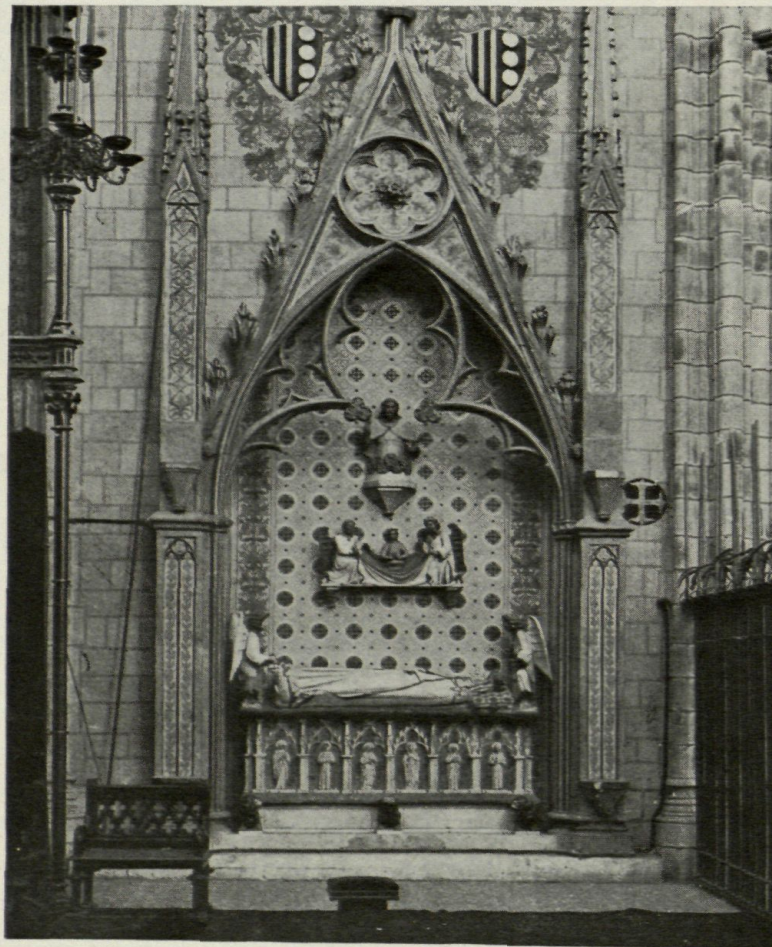
MONASTERIO DE PEDRALBES  
CLAVES DE LA BÓVEDA SOBRE EL CORO ALTO

Reina fundadora, que se repite en el ápice, dentro de un círculo lobulado, inscrito en el espacio que deja la última ojiva del arco y la de la arquivolta exterior, decorada con frondas que terminan en una línea vertical, rematada a su vez por una macolla y una cruz. El tímpano, es completamente liso, ignorándose si fué destinado a contener algún bajo relieve. Esa macolla determina la línea de remate de las capillas laterales, desde cuya altura empiezan a individualizarse los robustos contrafuertes.

Interiormente, consta la Iglesia de siete

compartimientos, tres de ellos, los de la derecha al entrar, destinados a los dos coros de las religiosas, alto y bajo. Los cuatro restantes son: la entrada, el primero, que tiene enfrente una dependencia de la clausura,

que es el *Comulgatorio (Combregador)*, y los tres restantes, sendas capillas a cada lado. En las dos del lado de la Epístola hay las urnas dobles de Doña Constanza de Cardona y Doña Eleonor de Pinós, la primera de las cuales fundó con un legado de 8.000 sueldos, un beneficio bajo la advocación de San Miguel y San Pedro; en



MONASTERIO DE PEDRALBES  
SARCÓFAGO REAL DE DOÑA ELISENDA DE MONCADA. RESTAURADO





MONASTERIO DE PEDRALBES. «LA EPIFANÍA», FRAGMENTO DE UN RETABLO. ESCUDO DE DOÑA TERESA ENRÍQUEZ





MONASTERIO DE PEDRALBES

«LA EPIFANÍA». LETRA CAPITAL DE UNO DE LOS LIBROS DE CORO

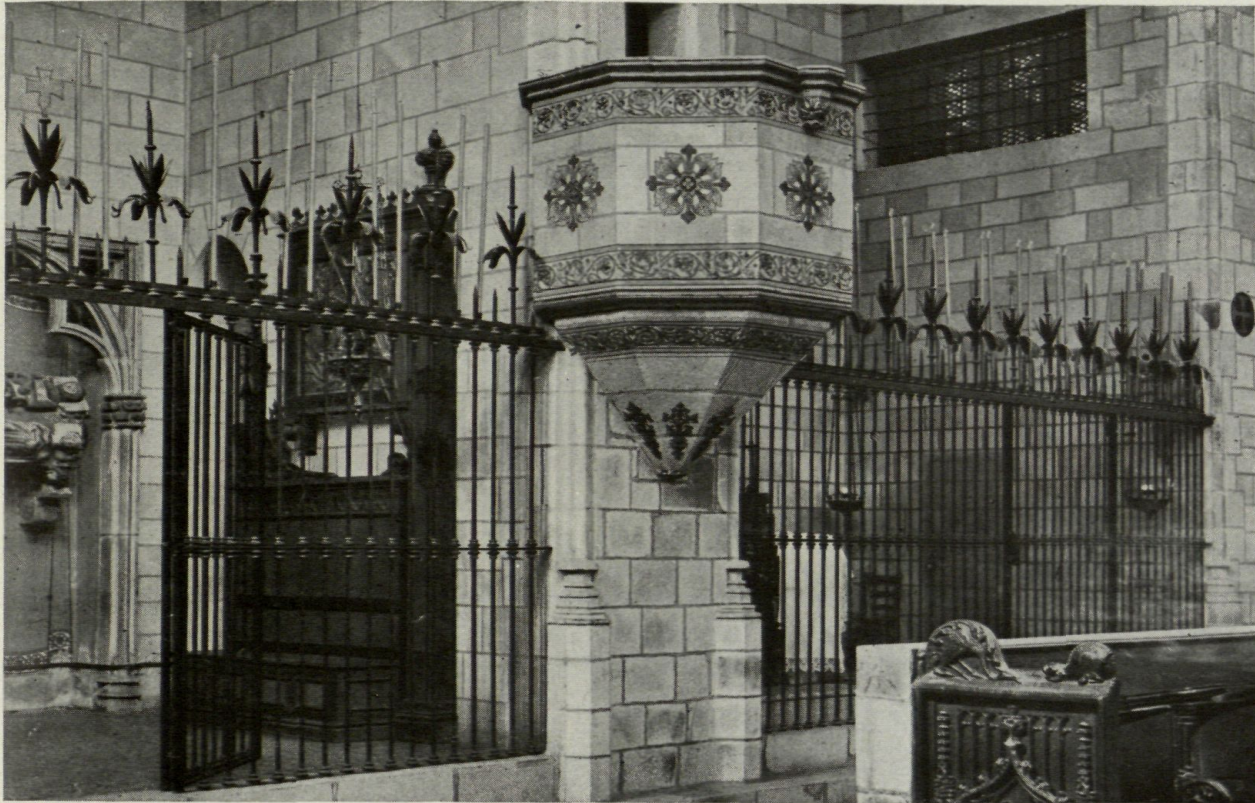
la segunda hay otra urna, sostenida por dos leones y a su lado, dentro un nicho, otra sostenida por dos columnitas. Podría ser la de la Anunciación, debida a la noble señora Doña Constanza de Arán. Se habla también de las de San Honorato, de Santa Eulalia, de Santa Elisabet, que destinó para su enterramiento Doña Isabel de Cabrera, fundando en ella el beneficio de San Juan Evangelista, hallándose además citada, en algún documento, la de Santa Ana. En la de San Miguel y San Pedro fundó otro beneficio *perpétuo* Sor Constanza de Cruilles, cuyo escudo, de las crucecillas, alterna en los muros con el antiguo de los Cardona.

En el machón divisorio, entre las dos capillas primera y segunda de la Epístola, hay empotrada una lápida, en cuyo marco aparecen cuatro escudetes losanjeados con las armas de Pujol o Despujol, perteneciente al celoso procurador del convento durante sesenta años. La inscripción está en verso latino y empieza con el dístico: *Subtus in hac fossa viri*

*venerabilis ossa. — Dextere in solo sunt iacobi de podiolo.* El erudito y ya difunto arqueólogo P. Fidel Fita, hizo la transcripción de dicho epitafio y la traducción en la forma siguiente: «En esta hoyo por debajo del suelo, a mano derecha, descansan los restos del varón venerable Jaime Despujol. Sesenta años fué procurador celeberrimo de esta Santa Casa; cuantas y cuales cosas obró, lo refiere la fama; las fabricadas, lo muestran; las techumbres y tejados, lo pregonan. En él se juntaron todos los méritos de un buen ecónomo, que recibió grandemente la bondad de Cristo. Los dones, que con larga mano le dispensó la naturaleza, deben asimismo recomendarle a la posteridad, en cuyo servicio los empleó. En el año 1402 de la Natividad del Señor, en el mes de mayo, y en el día cuyo número (21) da principio al estío, falleció. Concédale la Magestad Divina el vivir eternamente en la gloria».

Legó Despujol 300 florines de oro al Monasterio y aún en vida, 250 sueldos *perpétuos*





MONASTERIO DE PEDRALBES

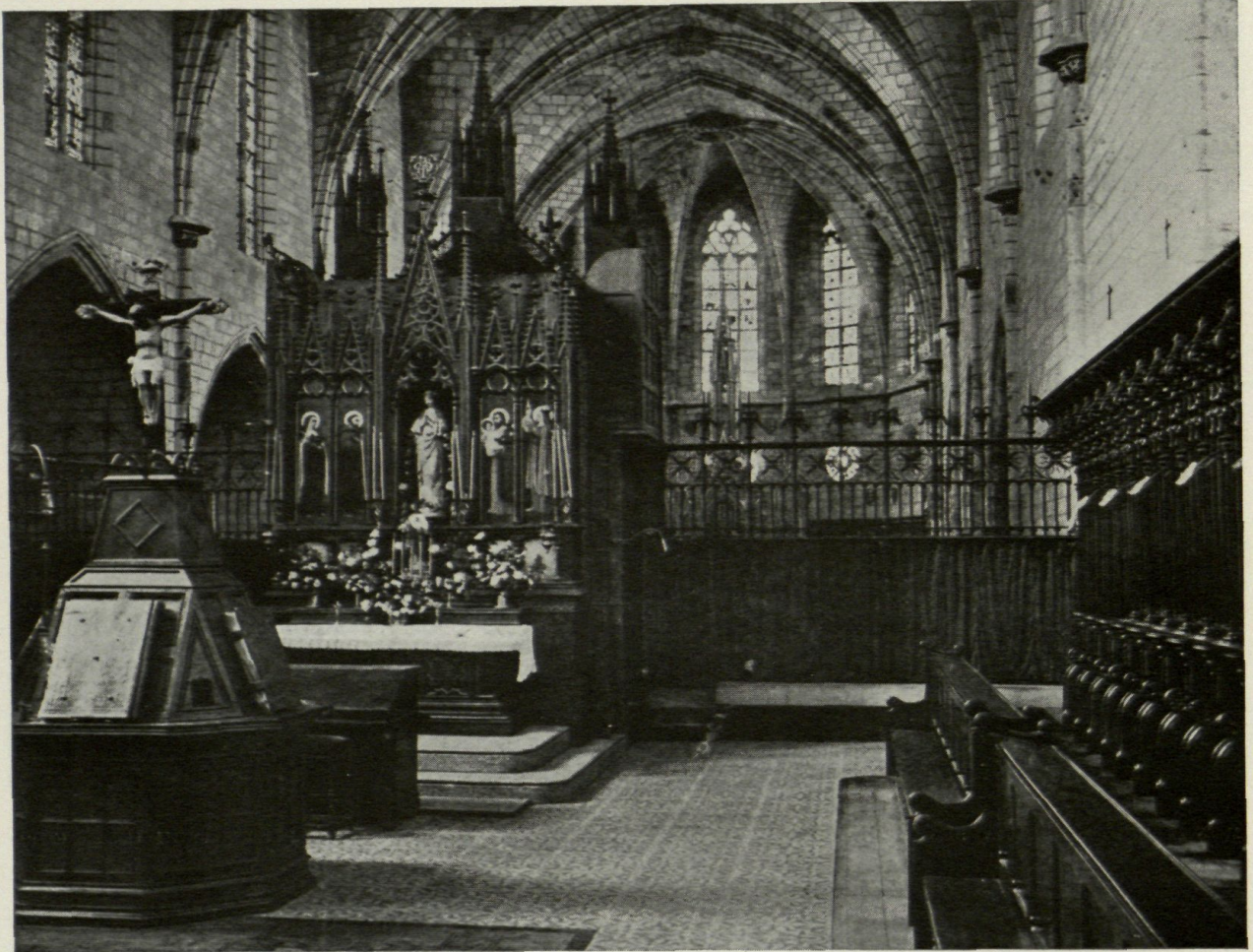
PÚLPITO Y ÁNGULO DEL CORO

*per amor de Deu, dels quals fan les promens e la Universitat de la vila e Castell de Tous del Bisbat de Vich, y cinquanta otros sueldos, que fan en Jaume Caruç e sa muller de la parroquia de Sarriá. Otras donaciones hizo, a saber: un pali dor blanch ab senyal de puiol, ab peu llevadiç ab son crucifix ab tres asmalts al peu, y un cap de Santa Catherina ab un reliquiari ab creu, ab senyals als costats de puiol.*

En el centro de la Iglesia hay un coro formado por un cerco de poca altura al que van adosadas las veinte y seis sillas de roble de buena talla, que recuerdan con sus escudos la época de la Abadesa Sor Inés Ça Rovira (1396). Estaba en tal guisa, para no alterar la buena visualidad del presbiterio desde el coro bajo de la clausura. Fué destinado a los clérigos que habitaban en las casitas del carrer de Capellans y a los Padres Franciscanos, instalados en el vecino Conventet. Frente a este coro, y en un machón del lado de la Epístola, hállase el púlpito, que es de líneas muy correctas dentro de su severidad.

Desde el centro del coro bajo, mirando hacia el presbiterio, se aprecia en toda su belleza el ábside, de siete lados, con sendos ventanales de dos huecos, excepto el central, que es de tres. Tienen debajo una corona de rosetones, con sus vidrieras de colores en los calados. Completan la decoración del ábside, escudos de Aragón y de la Reina Elisenda, en los ángulos del cuadrado, en cuyo centro hay los citados rosetones. Algunas de las vidrieras del ábside son antiguas, como lo es también la del *oculus* del coro alto, en la que abundan los mismos escudos reales, citándose que en el muro en que éste se abre, debió pintar Arnaldo Bassa, *l'arbre de la vida, los dotze apostols y 'ls Goigs de Nostra Senyora en la paret del chor de les dones ahont hi há lo rosetó*, a mediados del siglo xv; pero las vidrieras, se deben a maese Gil Fontanet, cuyas son muchas de las antiguas de Santa María del Mar, de la Diputación y de la casa del Consejo Municipal, del siglo xvi. Pero el mayor atractivo que tiene el inte-





MONASTERIO DE PEDRALBES

INTERIOR DEL CORO ALTO (RESTAURADO)

rior de la Iglesia, es el soberbio enterramiento de la Reina Fundadora construido en alabastro. Consiste en una urna sostenida a la altura de dos peldaños por tres leones echados, embebida en el muro, formando un gracioso arcosolio de líneas ogivales, limitado por dos pilares laterales que rematan en pináculos y que ostentan, dos y dos, unas sencillas peanas, en las que debió haber estatuillas de Santos, como se vé en el frente correspondiente a la clausura, donde hay San Jaime y San Francisco, Santa Clara y Santa Elisenda. Volviendo al frente del presbiterio, el rico sarcófago tiene su paramento decorado con seis edículos góticos, separados por pinaculillos, en los cuales hay las imágenes de Santos protectores de la Real familia. Sobre la losa que la cubre, vése la estatua yacente de la Soberana de Aragón, en indumento de

Corte, o sea manto y corona reales. Apoya su cabeza sobre un almohadón salpicado de escudetes de Aragón y Moncada. Un ángel a la cabecera y otro a los pies parecen velar el cadáver. En el muro del fondo otros dos ángeles sostienen el sudario, del cual se desprende la figura del alma, que asciende a las plantas del Salvador, que más arriba se halla sobre una peana. Decora el arco ogival un ligero calado interior y un frontón muy agudo con moldura cresteada en sus lados, que se reúnen en el vértice, dando origen a una macolla, a modo de peana de la imposta que corre a lo largo de los muros. En el frente interior, o sea en la clausura, hay los mismos motivos; lo único que varía es el traje de la estatua, que en éste es de clarisa, y la corona, que es de flores. Los mismos escudos reales que en la otra haz, flanquean el re-





MONASTERIO DE PEDRALBES

INTERIOR DE LA SALA CAPITULAR

mate. El tipo arquitectónico de la Iglesia es, aunque de menores dimensiones, el de Santa María del Pino, Santos Justos y Pastor, Granollers, San Cugat del Vallés y otros de la misma época, que se distinguen por su esbeltez. El ancho de la de Pedralbes es (capilla inclusive) de unos veinte metros, y sin ellas, es decir, el ancho de bóvedas, es de unos trece; y en longitud, de cincuenta y seis metros y medio, que se descomponen en once para el presbiterio, veintiseis y medio para los fieles y diecinueve para el coro de las religiosas. La altura, hasta arranque de arcos, es igual a la latitud, y éstos están trazados con un radio de tres cuartas partes de la luz o ancho.

Para el presbiterio se encargó, como se dijo, un retablo pintado por los hermanos Serra en tiempo de la Abadesa Sor Sibila de

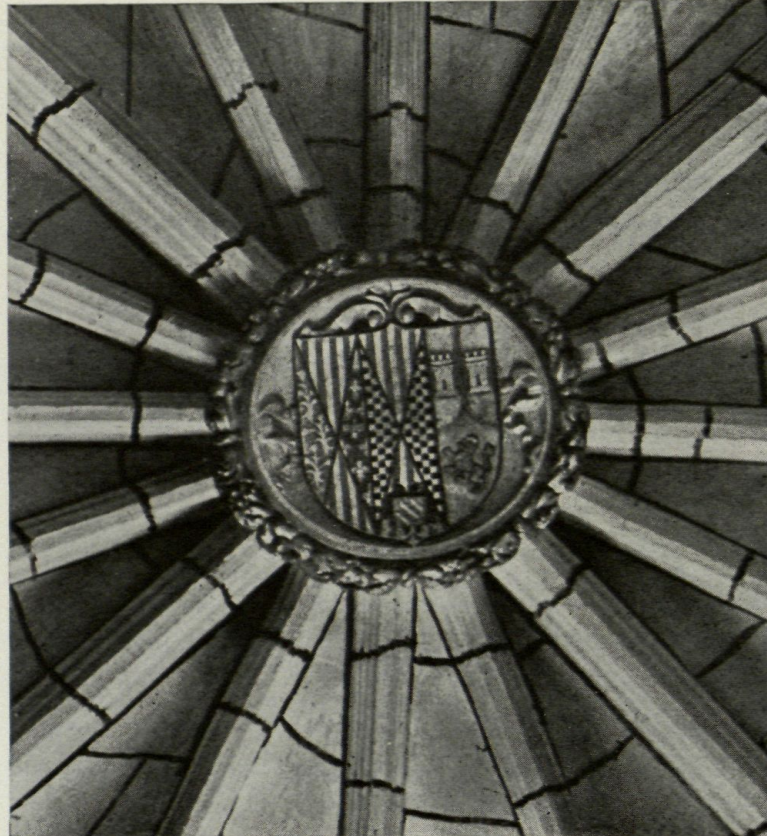
Caxans, que no se sabe si fué el primero o el segundo. Según parece, Sor Constanza Soguera costeó la cruz de dicho altar. De otro retablo, para el coro de las religiosas, se habla en los documentos; retablo que también mandó hacer Sor Constanza en mayo de 1439, en tiempo de la Abadesa Sor Margarita de Moncada, al pintor Bernardo Martorell, y en él hubo un tabernáculo con la imagen de la Virgen con su Hijo en brazos, que se conserva en el dormitorio, frente a la cual debían arder los sábados y domingos, por legado de Mossén Juan Verdaguer, seis cirios cubiertos de cera blanca. El mismo fundó dos o tres cirios, de cinco libras cada uno, para el Jueves y Viernes Santo, todo el tiempo en que estuviese el Señor en el monumento.

Para ese retablo del coro, los Concelleres de Barcelona costearon un páblio nuevo

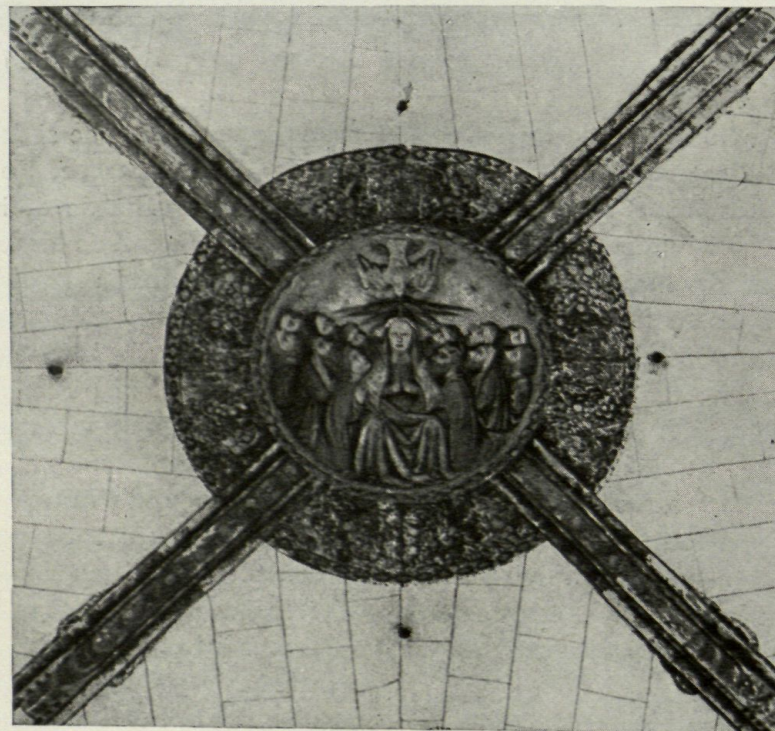


en 1540. La cubierta de la sala capitular, o sea el mirador o desván, data de abril de 1411, en cuyo año se repararon dos órganos, así como el reloj. En 1471 estaría ya acabada la obra del Campanario, pues en dicho año Gerardo de Esplugues, partidario de Juan II, se hizo fuerte en él con doce hombres, hostilizando desde allí a los puestos avanzados de la Ciudad.

Otros órganos, en el coro, fueron colocados por la Abadesa Sor María de Aragón, hija de Fernando V; y en medio, el gran facistol, que todavía existe, en el cual hay taraceados los escudos de la Abadesa y del Monasterio de Montserrat. Se colocó en 1518 y se cree que habiendo sido hecho para ese Monasterio de la *Moreneta*, no



MONASTERIO DE PEDRALBES.  
CLAVE CON LAS ARMAS DE DOÑA TERESA ENRÍQUEZ



MONASTERIO DE PEDRALBES.  
CLAVE CON «LA PENTECOSTÉS». SALA CAPITULAR

satisfizo a los PP. Benedictinos. En el mismo gobierno de Sor María, se escribió un libro *Dominical*, que aún presta servicio, y el florentino Smeraldo Dotavanti pintó algunas de las bellas capitales de algunos libros de coro. De 1521 a 1529, se escribieron nueve libros; es decir, ocho de coro y el de la Santa Regla. Uno de éstos, según explica la portada, es la primera parte del *Responser Sanctoral*, que escribió Fray Pedro de Perpiñán, monje de Montserrat, en aquel Monasterio, de licencia del M. Rdo. Padre Fray Pedro de Burgos, Abad del mismo, por amor de Dios y de la Virgen María y de San Francisco y Santa Clara y a ruego de la Muy Ilustre y Rda. Señora y Madre D.<sup>a</sup> Teresa de Cardo-



na, Abadesa de Pedralbes. Se escribió, en 1527, por dicho Fray Pedro, ya viejo, y se acabó en 8 de mayo del año siguiente. No debió estar ocioso un momento el anciano benedictino, considerando las dimensiones del libro y la fina perfección del calígrafo.

El mismo escribió otros dos, el último de los cuales dice: *Aquest tercer llibre se es escrit a Montserrat per lo mateix escrivá qui ha escrit los altres dos y lo psalteri.....*

*lo qual se començá a primer de Abril de 1529....* El Monasterio enviaba a Montserrat las hojas de pergamino, que son de grandes dimensiones y las tintas negra, azul y roja.

En aquella época se reformó el dormitorio, construyendo un techo de madera, unos dos metros bajo del vértice de los arcos ogivales. Se atribuye esta reforma, que aún subsiste, a los Concelleres. También data de la misma la gran pila de piedra de Gerona, en la cocina de la enfermería, en cuyo portal hay el escudo de

Teresa de Cardona, sostenido por dos leones. Esa dependencia fué renovada en el año de 1568, con los 600 ducados de oro que ce-

dió Felipe II, desde San Lorenzo del Escorial, para dicho objeto.

No se conservan de la época de la fundación muchos objetos, imágenes, ornamentos y alhajas propias del culto; pero en el museo, que tienen organizado las religiosas para la debida conservación, hay apreciables fragmentos de retablos; cuadros de asuntos religiosos; un faldistorio del siglo XIV llamado: *Cadira de la Reyna*; otro de la familia

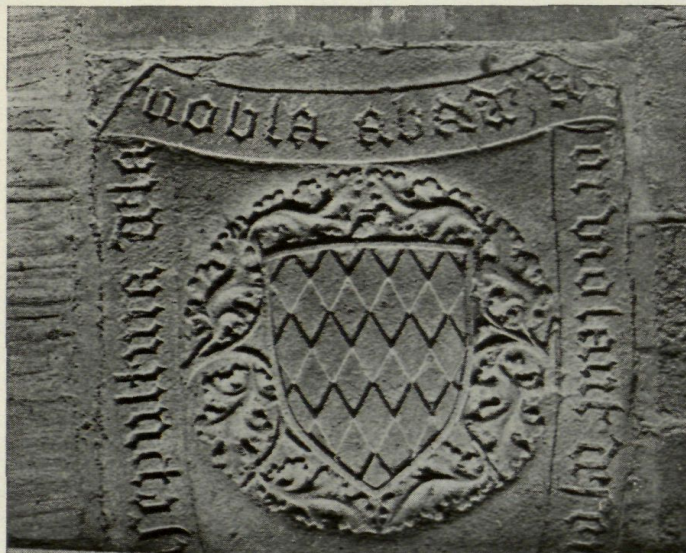
de Pinós; muchos azulejos, platos y vasijas de buena época, trípticos y, en fin, una pieza inapreciable, que es el mejor adorno de aquel privado Museo. Se trata de una tela o lienzo

orlado con una blanda de hilo de oro, trabajado al bolillo, que algunos creen ser unos corporales, hechos por las reales manos de la fundadora. Otros, en cambio, se inclinan a creer que son, sin duda, presente traído de tierras orientales, donde en el siglo XIV y XV se hizo sentir bastante la influencia catalana, y funda-

dos en ella, han forjado una leyenda amorosa que tiene por protagonista a la misma Reina; hay, además, unas *animetes*, hijue-



LAUDA DE LA ABADESA SOR VIOLANTE DE PALLARS. † 1477



LAUDA SEPULCRAL DE D.<sup>a</sup> VIOLANTE DE CENTELLAS. † 1418



las, de la misma riqueza y buen gusto, de hilo de oro con incrustaciones de perlas y rubíes. Son de una extraordinaria suntuosidad y de un valor artístico incomparable, creyéndose-selas piezas únicas en nuestro suelo.

Otra dependencia que posee interés artístico e histórico, es el espacioso Refectorio, de bóveda de cañón seguido, de sección ogival, reforzada por arcos torales. Un hueco practicado en el muro sirve para alojar la escalera de un sencillo púlpito destinado a las lecturas comunitarias. Hállase hoy bastante restaurado. En el testero ofrece un grupo escultórico de un Crucifijo y dos figuras o imágenes de la Madre de Dios y el discípulo amado. Débese este grupo a la Abadesa Sor María de Aragón, hija del Rey Católico, que salió de su Priorato de Santa María de Gracia, en Madrigal, por orden de su augusto Padre y con licencia pontificia de León X. Ingresó en Pedralbes, entre el 21 de julio y el 24 de agosto de 1514, perteneciendo a la religión u orden agustina, para reformar el Convento barcelonés, lo cual no logró, antes bien prestó obediencia al Ministro Provincial de los Menores, Fray Jaime de Alcalá.

En el grupo mencionado, aparecen sobre una peana la efigie de Sor María, arrodillada al pie de la Virgen con hábito negro y el báculo abacial, desusado en la Orden de las Clarisas. Debajo se ve el escudo de sus armas bipartido y con los cuatro cuarteles repetidos que son las barras de Aragón, el león y el

Castillo y el Aguila Imperial y en la barba o punta la granada. Sobre el marco de ese escudo hay una calavera y dos huesos en aspa. Las figuras son de barro cocido y el todo fué pintado por Francisco Granell. Al volver a su convento dejó como recuerdo, al que abandonaba, mil setecientas libras, las cuales se invirtieron en ornamentos sacerdotales, candelabros, vasos sagrados, bordones de plata, vinagreras, dalmáticas, portapaces, y otras piezas de uso litúrgico.

También cabe citar el Archivo, que ordenó con gran celo e inteligencia Sor Eulalia Anzizu. Además del libro de la *Regla*, muy bien iluminado, contiene muchos Privilegios Apostólicos, originales o copias, desde 1095, en tiempo de Urbano II hasta 1805, y cartas Reales desde 1188 de Alfonso II, hasta Fernando VII en 1815 y diversidad de notables documentos desde 1030 hasta 1884, en cuya fecha decretó el Obispo Catalá y Albosa la prohibición de enagenar objetos del Monasterio, especialmente antiguos.

Finalmente, hay que citar, por lo interesantísimas, las laudas sepulcrales, en el suelo del claustro, de variados dibujos y conteniendo escudos heráldicos de la principal nobleza catalana de la edad media.

Completa el agradable y monumental conjunto, el edificio (restaurado) llamado *Conventet*, antigua residencia de los frailes menores, al presente de propiedad particular.

BUENAVENTURA BASSEGODA Y AMIGÓ.



MONASTERIO DE PEDRALBES



ASPECTOS DEL MUSEO





FERRER BASSA

SANTA INÉS, SANTA CATALINA Y SANTA EULALIA (FRAGMENTO)

## LAS PINTURAS MURALES DE FERRER BASSA

### SU IMPORTANCIA Y DESCRIPCIÓN

NO es fácil contemplar las pinturas de Ferrer Bassa porque hállanse en reducida estancia del claustro conventual de Pedralbes y, por lo tanto, en el recinto de clausura. Luego de años de perseguirlo, fué-me proporcionada la ansiada ocasión de verlas, cuando tenía por descontado saber de ellas únicamente por referencia. De ahí que movido de emoción cruzara la ancha puerta que, al abrirse por la Hermana portera, me facilitaba satisfacer lo que tantas veces intenté en vano.

Después de sentirme anegado en la paz y el silencio reinantes en la santa casa, vime frente a las composiciones que decoran la denominada capilla de San Miguel. Lealmente confieso que, aun conocidas por mí en fotografía, parecióronme una revelación; algo de que ese medio reproductor no permite formar concepto cabal. De no constar documentalente el nombre del artista, de no tenerse de él, a más, referencias históricas, quien de pronto se encontrara ante semejante obra no vacilaría en clasificarla como de pincel italiano; como de un primitivo sienés o florentino. Es cosa desigual, pero algunas de esas pinturas poseen el inefable encanto

de la sensibilidad de los precursores italianos en su aparente sencillez; que encierra, con todo, un fondo de sabiduría inexplicable. Aunque decir esto antójese un contrasentido.

¿Quién obró el milagro, entre nosotros, de importar la corriente italiana en su albor renacentista, cuando la pintura se abría a nuevas luces, y se despojaba del lastre medieval, al emanciparse de las normas bizantinas, para ensanchar el campo de la iconografía cristiana, a la vez que aventurábase en una nueva resolución de los asuntos bíblicos? Ferrer Bassa se llamaba ese pintor que por vez primera permitía a los barceloneses conocer el espíritu que a la sazón informaba el arte de la pintura en el país del otro lado del Mediterráneo. Ignoramos si las composiciones que aun es posible admirar casi en su integridad; ignoramos si en su tiempo, luego de listas, causaron la impresión que en nosotros producen con solo reflexionar acerca del estado de la pintura catalana a mediados del siglo XIV. Que no debió ser mucha, quizá lo diga que la obra de Ferrer Bassa no ejerció tan marcada influencia que dejara hondo surco por donde ser dable seguirle en sus sucesores. A distancia de la



ciudad el monasterio de Pedralbes, — considerado su emplazamiento en relación a la época, — no estaba tan a mano estudiarlas, y si a esto añádese la dificultad de la clausura, se justificará el inconveniente que habría para admirarlas y consultarlas. Y, sin embargo, son algo que en aquellos días debió constituir una novedad para cuantos desconocían, y serían los más, lo que elaborábase en las primitivas escuelas italianas. Sólo quien pudo llegarse a Aviñón tendría barruntos de por qué cauces orientábase la pintura; de qué sentido de la ternura y de la gracia penetra a la sazón en ella y en qué deliciosas elaboraciones figurativas se empleaba. Era ese, si lo hubo, el único capacitado para graduar de modo justo la sorprendente labor realizada en la capillita conventual de Pedralbes.

¿Dónde cupo que el mentado artista viera producciones de los trecentistas italianos? ¿Cruzando los Pirineos para estudiar en las pinturas aviñonesas de Simone Martini o dirigiéndose resueltamente a Italia? Porque es imposible que de otra suerte se manifestara tan enterado como aparece en los fres-

cos de Pedralbes. ¿No es posible que nos lo descifren las mismas pinturas? Veámoslo, aunque, dicho se está, tan solo cabe que ello sea una mera deducción. No infunda-

da, por cierto, dado lo que aquellas pregonan. Si bien nada priva que estuviese en ambos lugares (1).

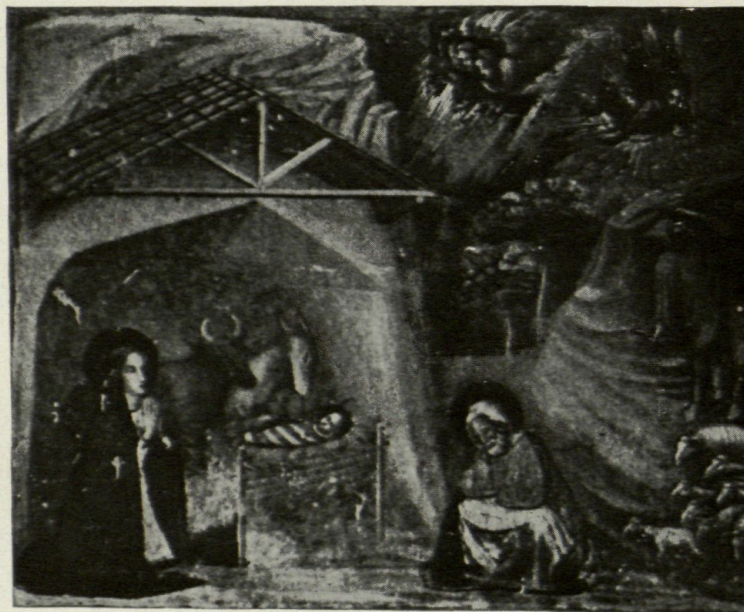
Si pasamos revista a las composiciones de Pedralbes, lo que primero llama la atención es que no responden a una misma pauta. Quien las ejecutó — caso de que sean de un solo pincel — había visto a más de un pintor italiano; quien las hizo, tomó buena nota de obras que alcanzaban marcado valor significativo en la producción del artista

que aceptaba por modelo. He ahí porqué parece inclinarse la razón a dar por indubitable que estuvo en Italia; pues de otra suerte se hace difícil explicarse las reminiscencias que de creaciones de diversos autores en él se advierten. La modalidad giottesca y resoluciones sienesas están presentes. Y de esto debió empaparse en el propio ma-



FERRER BASSA

LA ANUNCIACIÓN



FERRER BASSA

EL NACIMIENTO

(1) Simone Martini calculase que dirigióse a Aviñón en el año de 1339, donde en 1344 falleció. En 1343 comprometíase Ferrer Bassa a pintar en Pedralbes; pero no empezó su obra hasta 1345, la cual dejaba lista a fines del otoño siguiente.





LA VIRGEN CON EL NIÑO, POR FERRER BASSA



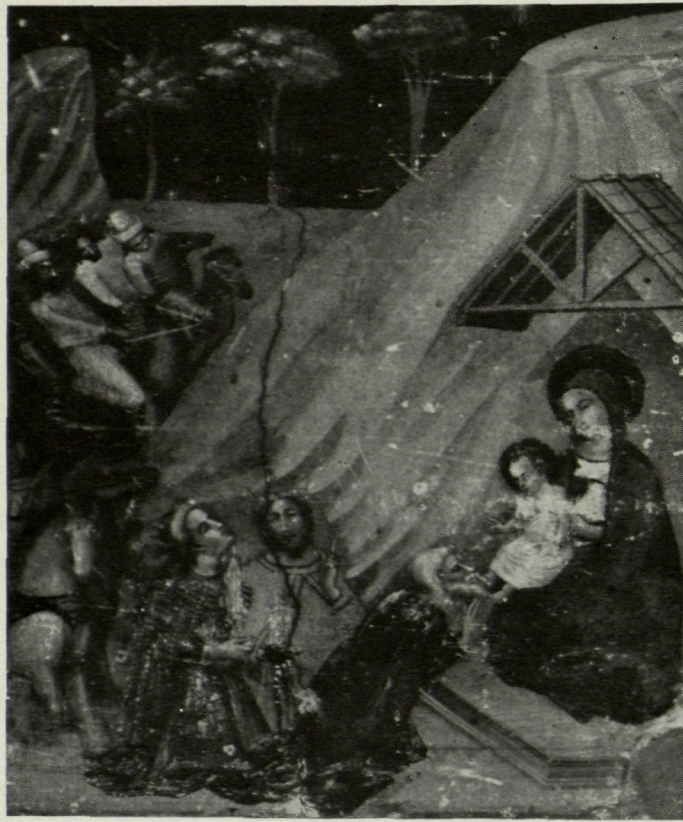
nantial, y no lo interpretaría aquí sin estudios traídos de aquel país, donde permanecería algún tiempo, porque, sino, es imposible que se alcance a penetrar, como Bassa lo consigue, tan en la médula de los modelos. Y aun citaríamos algunos de éstos, —tan parecido con ellos guardan varias de las composiciones de Pedralbes. — Si recordamos que el autor fué un miniaturista (1), formaremos concepto cabal de lo que representa su labor en el Monasterio fundado por la Reina Doña Elisenda de Moncada, y como le era forzosamente menester salir de su tierra para llegar a pintar lo que en Pedralbes pintó. Lo cual, a más, no se hace, repito, sin tener a mano documentos pictóricos que inspiren y sirvan de guía.

Es sabido que nunca en arte se procede a saltos, que media lenta transición antes de conseguirse la plenitud de un nuevo

(1) En 1333 recibía de Alfonso IV de Aragón el encargo de pintarle un códice con los *Usatges i costums de Catalunya*.

resultado, la completa elaboración de una cambiante inédita. Y en el caso de las pinturas a que nos referimos, sin antecedentes entre nosotros, es

fuerza desechar, que sean producto personal y espontáneo de quien vivía en un medio tan por completo alejado, en concepto, de lo que a la sazón fermentaba en Italia, donde con Giotto, cual es sabido, operóse patente reacción a las modalidades exóticas, contra las cuales propugnaban tanto la tradición cristiana como el espíritu local, con objeto de que se abandonasen los cánones establecidos y divulgados y poder así acercarse a la vida y animarla con el ideal y la fe religiosa, aunque halláronse con que el pincel era todavía sobradamente torpe, harto inexperto, para el logro del pleno dominio formal. Pero si éste no era conseguido, en cambio, el mismo candor con que procedíase dotaba a las obras del hechizo de la humildad puesta al servicio de la ma-



FERRER BASSA

LA ADORACIÓN DE LOS REYES



FERRER BASSA

LA ORACIÓN EN EL HUERTO



yor gloria de Dios y de los santos y encaminada a hablar directamente a las almas devotas en comprensible lenguaje. Al propio tiempo, el mundo del movimiento iba enriqueciéndose en la pintura, y en las escenas entraba un sentido narrativo más libre, y por encima de los siglos transcurridos enlazábase la tradición de los pintores de las catacumbas con el contingente de los que se volvían de espaldas al bizantinismo para mirarse en lo que nació en los días en que en las conciencias abrióse el nuevo sentido de la vida que debía hundir al paganismo.

Veamos ya el estuche que contiene las pinturas murales de Ferrer Bassa. Es de planta irregular, de techo leñoso y policromado, y en los muros ofrece, en doble zona, las composiciones pictóricas. A la izquierda, abajo, *La Anunciación* y *El Nacimiento*;



FERRER BASSA

JESÚS CON LA CRUZ A CUESTAS



FERRER BASSA

EL CALVARIO

arriba, *La Oración en el Huerto* y *Jesús ante Pilatos*. En el lienzo de pared que con ese forma ángulo, y por este orden, *La Adoración de los Reyes*, *La Virgen con el Niño* y *Las Santas Mujeres en el Sepulcro de Cristo*; y en la zona alta, *Jesús con la Cruz a Cuestas*, *El Calvario* y *El Descendimiento*. En el muro contiguo, en la tripartida zona baja, *La Ascensión del Señor*, *Pentecostes* y *La Coronación de la Virgen*; y en la parte superior, *La Piedad* y *El Entierro del Señor*. Como sea que esta última pared no llega directamente a encontrar la del exterior, da origen, por ese lado, a una prolongación de tal recinto; parte decorada, asimismo, a doble zona y con imágenes de santos. Detengámonos a contemplar las susodichas pinturas por el orden señalado: *La Anunciación*. En un templete del más puro Re-



nacimiento italiano sorprende a María el arcángel San Gabriel para anunciarle que va a ser madre. Suscita el recuerdo de la tabla de Duccio, con el mismo asunto, de la Galería Nacional de Londres. Interrumpe la Virgen la lectura y llévase al busto la mano derecha, en ademán parecido al de María en escena semejante pintada, en varias ocasiones, por Simone Martini y su colaborador Lippo Memmi, y a aquella otra, de inferior calidad, atribuída a Andrea Vanni (1332-1414), y que guarda la Academia de Siena.

También la Inmaculada de este autor posa la mano sobre el pecho, aunque no en actitud de sorpresa, cual en la pintura de Ferrer Bassa, sino de pudor y recogimiento, cual Simone Martini prefiriera. En la composición de Pedralbes cuelga de los muros del pequeño edículo roja estofa — del mismo rojo de las aristas y la clave de la bóveda, que es intensamente azul, — estofa de oscuros motivos y



FERRER BASSA

EL DESCENDIMIENTO

galoneada de amarillo en lo alto. Destaca sobre ese fondo la figura de María con manto azul y túnica de color carmín violáceo y mangas amarillas. Desciende volando hacia ese templete de finas líneas el celeste mensajero, que viste túnica roja, de un rojo opaco, ceñida a la cintura con amarilla faja, de cuyo color son, además, el brazal y el ajustado remate de la manga. Crúzale el pecho blanca estola, que pasa por debajo de la cintura, serpenteando en el aire el resto.

Rojo friso con motivos renacentistas y más arriba unas simuladas arcuaciones de perfil apuntado, decoran el fondo del patio descubierto. Sobre el limitado cielo, el Espíritu Santo.

*El Nacimiento.*

En la concavidad de un peñón, del que se adelanta frágil tejadillo a dos vertientes, vése al Niño Dios fajado de blanco y tiras amarillas. El buey y la mula están junto a Él; y acá, en primer término, la Virgen, arrodillada y en oración, y casi



FERRER BASSA

EL ENTIERRO DEL SEÑOR





FERRER BASSA

LA PIEDAD

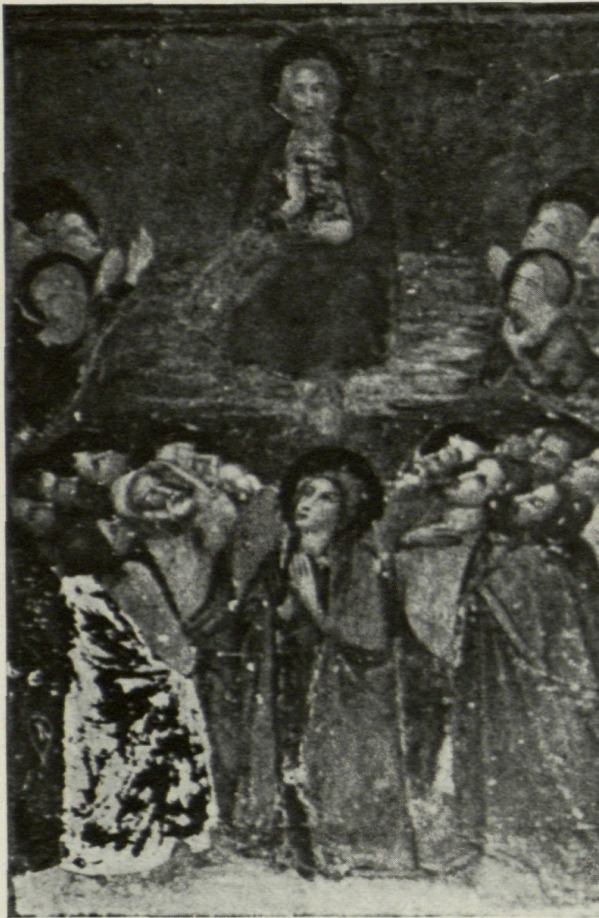
cubierta por entero con el manto que le pende de la cabeza. En el lado opuesto, sentado, meditativo, San José con túnica azulada y manto encarnado. En un rompiente de Gloria, varios ángeles; hacia quienes eleva los ojos un pastor que descende por rocosa pendiente precedido de sus ovejas y en dirección a la cueva. Más allá, unos arbolillos. El espíritu de Giotto alienta en toda esa escena.

*La Oración en el Huerto.* Singular incentivo reviste esta pintura. En un altozano, el

Señor eleva sus preces; abajo, en el huerto cultivado con esmero, donde abre copudo árbol la estilizada pompa de su follaje, aparece Jesús, digno y noble, recogiendo el manto, rodeado de la bulla de quienes acudieron a prenderle, uno de ellos Judas, que se le acerca traicionero; según San Pedro, movido de irremprimible indignación, corta la oreja a Malco.

*Jesús ante Pilatos.* Pintura deficiente, y que obliga a admirar más la inmediata, antes descrita. Domina la buena intención expresiva, más que el resultado. Por la altura en





FERRER BASSA

ASCENSIÓN DEL SEÑOR

que está, no es fácil advertir si pudo sufrir retoques que la hicieran desmerecer.

*Adoración de los Reyes.* Paisaje convencional, en cuyo último término tres árboles, de redonda copa, destacan sobre el oscuro celaje azul, que en el día verdea. Rasa montaña corta en diagonal la composición y junto a esta mole, sobre una tarima de madera, la Virgen con Jesús en las rodillas, cobijados por un tejadillo a dos aguas y con tejas rojas. Si el Niño adelanta el cuerpecito en actitud de bendecir, la Madre ha severa nobleza y suave dejo de melancolía. A sus piés, de hinojos, los tres Reyes: en adoración, el más anciano, de niveos cabellos y barba y manto rojo; los otros dialogando, en espera de que les corresponda hacer entrega de su respectiva ofrenda. El de rubia cabellera, con manto verdoso a rayas pardas y túnica de opaca coloración, mira al firmamento, como obser-

vando si resplandece aún la estrella que les guiara a Belén; el situado entre sus dos compañeros, de puntiaguda barba y cabellos también rubios, de una rubieza más oscura que la del con quien platica, ostenta ropaje azul. A su vera, si bien detrás de ellos, están los caballos, blanco con jaeces rojos uno y alazán con atavíos negros, el otro; asomando el tercero la cabeza entre ambos, las bridas del cual retiene un individuo que sólo se ve en parte. Ponderan la composición por este lado, en segundo término, tras de la montaña y entre el paso que deja ésta y un peñasco inmediato, los criados en camellos — de ingenua traza, — y en movimiento de curiosidad por contemplar la escena de la adoración. El más próximo de los ginetes viste de azul claro, un punto verdoso (de vidrio antiguo); el que le sigue, de blanco; y el de más allá,



FERRER BASSA

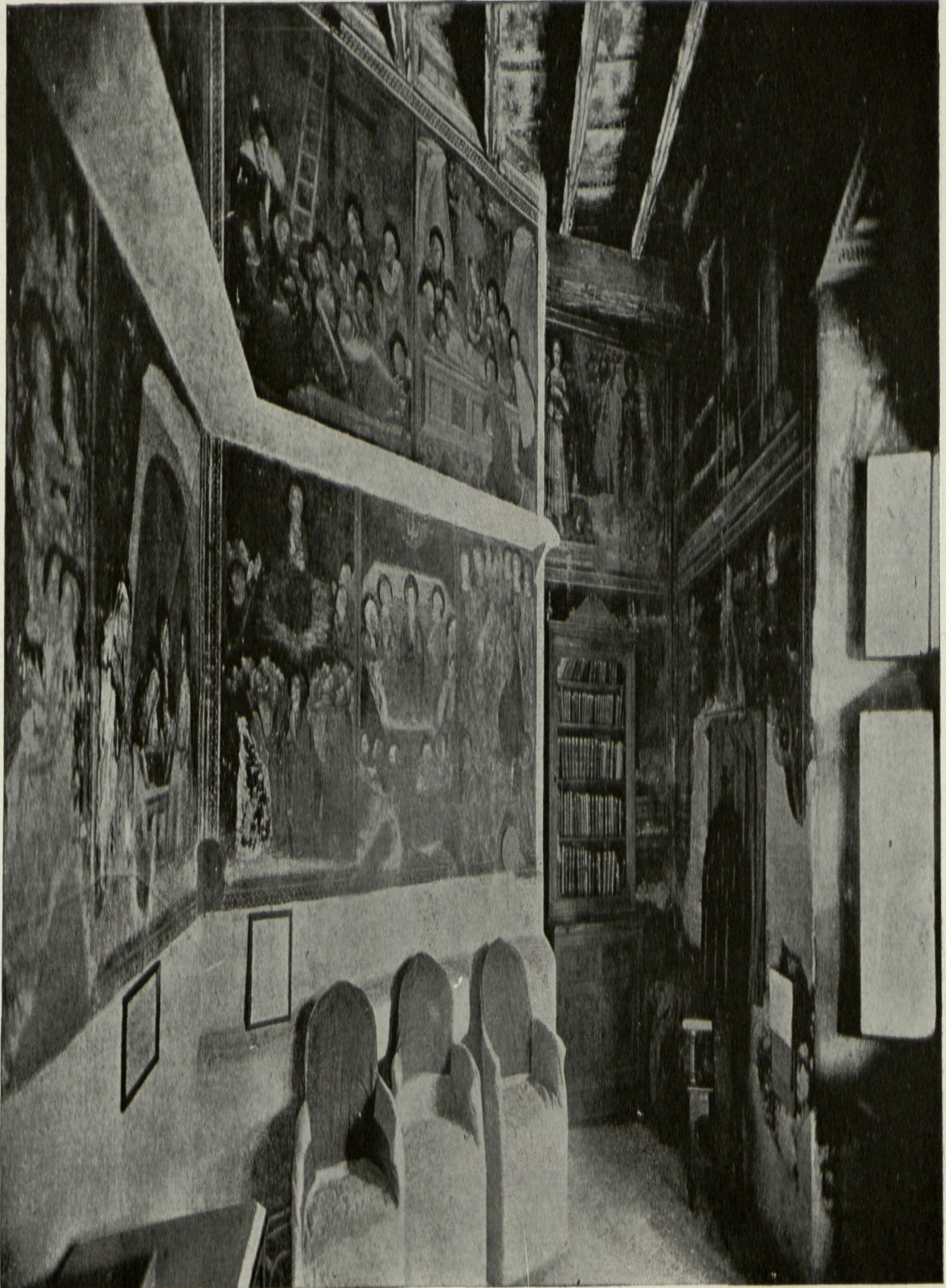
PENTECOSTÉS





LAS SANTAS MUJERES EN EL SEPULCRO  
DE CRISTO, POR FERRER BASSA





PEDRALBES. INTERIOR DE LA CAPILLA DE SAN MIGUEL





PEDRALBES. INTERIOR DE LA CAPILLA DE SAN MIGUEL





FERRER BASSA

SAN MIGUEL Y SAN JUAN BAUTISTA

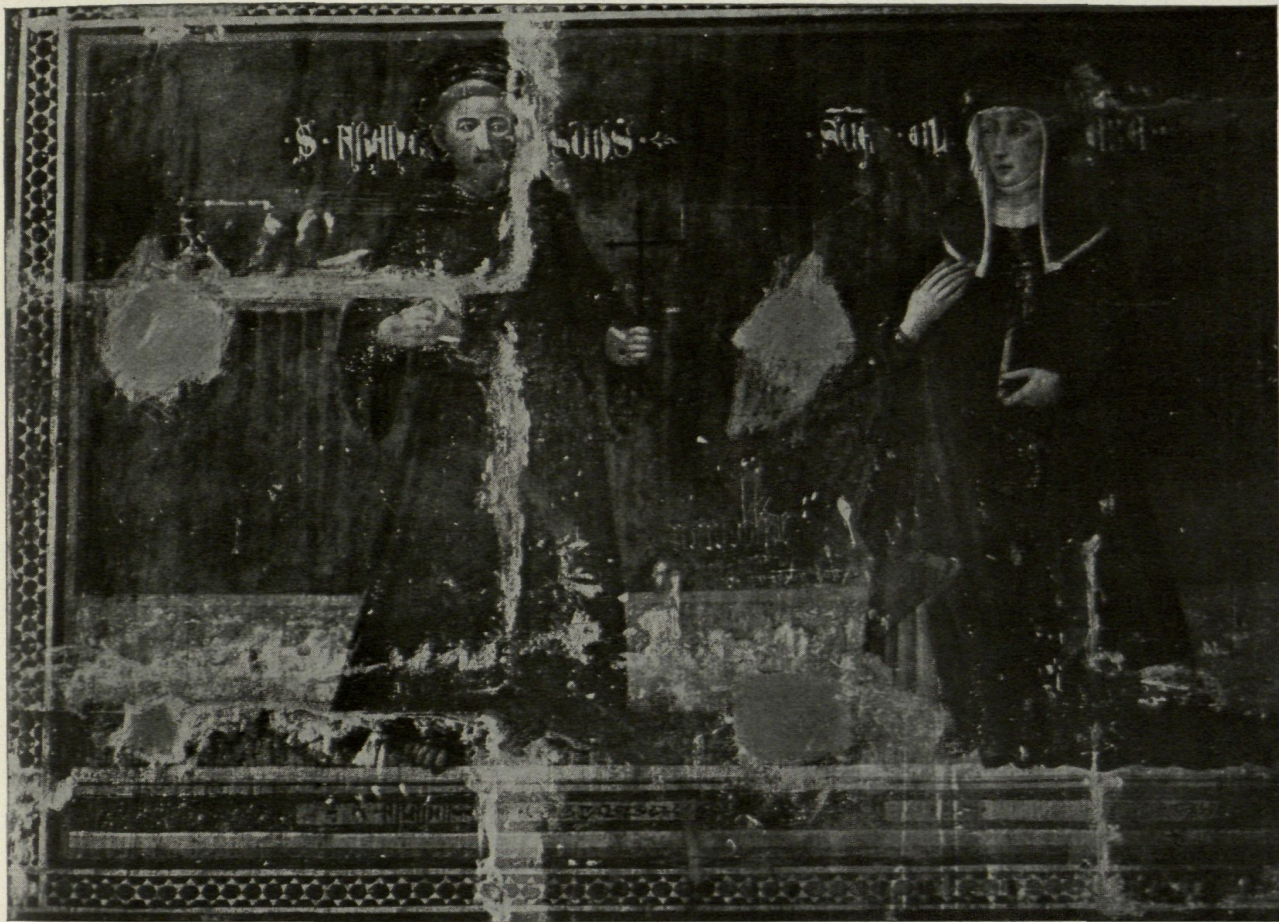
de rojo. Éste y el primero llevan sombrerete blanco, yendo en cambio descubierta el de en medio, el cual parece montar el mismo animal que el del indumento rojo.

El concepto del paisaje en esta pintura, como en *Las Santas Mujeres en el Sepulcro de Cristo*, es el que priva en Duccio y en Giotto. Las mismas montañas dominantes, con los árboles a distancia; las montañas arbitrarias y los árboles, de imprecisa naturaleza, de Boninsegna. Y el tejadillo de madera, cosa familiar en los frescos giottescos. Y para más señalar estas huellas en Ferrer Bassa, véase el grupo que forman en la *Adoración de los Magos*, de la Basílica inferior de Asís, la Virgen, el Divino Niño y el Rey postrado a sus plantas, y al instante rememoraremos el mismo grupo de la capilla conventual de San Miguel de Pedralbes.

*La Virgen con el Niño.* Es con admiración y sorpresa donde primero se posan los ojos al entrar. Créese uno transportado a Italia fren-

te a esa Virgen con el Divino Infante en el regazo y rodeada de ángeles. Acude a la mente el nombre de Cimabue, de Boninsegna, de Giotto. Es la Virgen sedente, de cuerpo ligeramente inclinado hacia la derecha y la cabeza en sentido opuesto; de nariz fina, de boquita pequeña, de ojos de almendra, de rostro largo, tocada con manto azul, el cual describe graciosa curva enrededor de la cara, a modo de elegante capucha. Sujétase luego el manto,— que en el hombro derecho tiene una estrella, — en la horquilla del esternón, para abrirse en seguida y dejar asomar la túnica,— de la cual saltó ya el color.— Rubios cabellos asoman en la frente, y a la izquierda pende, en pliegues sutiles, transparente velo que reaparece sobre uno de los hombros y después en los muslos en que descansa el Niño Jesús, la cintura de quien ciñe con la diestra su Madre, mientras con la otra mano recoge, acariciadora, uno de los piecitos de su Hijo, cuya plegadita túnica es de un amarillo pajizo, sobre el cual





FERRER BASSA

SAN FRANCISCO Y SANTA CLARA

remédase a rayas blancas el plegado, huella de la técnica de mosaista y esmaltador.

De respaldo triangular es el sitial, tapizado de estofa roja, con blancos motivos fitomorfos estilizados. Enrededor, a modo de guirnalda, ángeles adorantes, las notas claras de los cuales hacen destacar mejor el grupo central. Al pié de él, y a su izquierda, luce uno de los ángeles tunicela de un gris verdoso con dibujos blancos, siendo de igual color la del de siguiente término y del propio lado y que vuelve hacia fuera la cara, y también repítase en el atavío del ángel de segundo término, del lado opuesto, que, sonriente, ofrenda una jarrita. Del mismo color es el ropaje de los ángeles de arriba, en el extremo, a la izquierda de la Virgen, y en el inmediato al respaldo, y que curioseas por encima de éste; y en el del ángel del centro,

de la parte contraria y de grácil movimiento. Esos grises verdosos debieron alternar con el amarillo de las túnicas de los demás ángeles, ya que de este color son las que aun lo conservan. Las túnicas de los primeros ostentan franja amarilla sobre el pecho, y, tanto esas como las otras, brazal oscuro, con probabilidad dorado un tiempo; como de oro serían la jarrita antes mentada, el fileteado de las orlas del manto de Nuestra Señora, la estrella de ésta en el hombro, y el nimbo de Jesús; oro parcamente empleado y que, sin duda, contribuiría a afinar el colorido general, junto con el arabesco de la expresada alternancia de color en el indumento de los adorantes, con la nota sencilla y grave del manto original y la nota clara del Niño, como de una flor. En otro orden completan el arabesco de la agrupación angélica, en torno a la Divina Madre, los ros-



tros matizados en tonos transparentes y de ojos que guardan un mismo aire de familia, y el diapasón del rubio pálido de la cabellera de los ángeles de delante y del propio lado, que sube de valor a medida que corresponde a los ángeles de más a lo alto, en quienes va oscureciéndose el cabello hasta llegar a ser castaño en los de arriba, descendiendo luego en cada hilera hasta aclararse otra vez y ser también pálidamente rubio, casi albino, en los del ángulo inferior a esta parte correspondientes.

*Las Santas Mujeres en el Sepulcro de Cristo.* Sobre la negrura del cielo se perfila, en claro, un simulacro de cueva, que abre su concavidad dominante en la composición. A la derecha yérguese un árbol de oscuro follaje con algunos toques claros. En uno de los lados del sepulcro vacío aparece sentado hermoso ángel de alba túnica, cruzada sobre el cuerpo por la estola con discos negros que encierran sendas cruces blancas en aspa. De hinojos, cual las dos Santas Mujeres, la adolorida Madre, tiende, desfallecida, una mano al interior del



FERRER BASSA

SAN HONORATO



FERRER BASSA

SAN ALEJO

sepulcro, para cerciorarse de que nada contiene. Dirige una de las Marías interrogadora mirada al custodio, según retiene al cuello el manto, de un pardo griseo; mientras, a la vera también de la Virgen, pero en la parte contraria y detrás de ella, la otra acompañante, con la izquierda en el seno, en reverente actitud, y la derecha en acción de apartarse el manto, dice en el rostro la tristeza que la invade. Todo el aire de la composición es de un primitivismo que hechiza, recordatorio de la escuela giottesca. Canta con dulzura el hermoso rojo del indumento de Nuestra Señora y ofrece categórico blancor el ropaje del celestial guardián, de alas desplegadas (1). Las niveas tocas de las Visitantes ponen acertada transición entre la coloración del respectivo manto y los finos matices del rostro de cada quien.

*Jesús con la cruz a cuestas.* Acierto en la sugerencia de una muchedumbre en marcha. Lleva el Señor el leño santo y atada al cuello una soga, de que va tirando sin piedad

(1) Como los nimbos, debieron ser de oro.





CORONACIÓN DE LA VIRGEN, POR FERRER BASSA



uno de los sayones, a la vez que otro le empuja por la espalda, y el centurión se vuelve como para contener, con violento ademán, a la gente, que se deduce sigue apiñada tras el grupo visible y entre el cual distinguimos a la Madre Dolorosa y Piadosas acompañantes, que ponen la congoja de su expresión en aquel apiñado concurso.

*El Calvario.* Tampoco aquí es fácil sustraerse a lo que se advierte de influencia italiana. La representación del Crucificado y la del Ladrón, a la derecha del Señor, aunque no posean la esbeltez ni la delicadeza de perfil de Duccio ¿cómo no recordar las figuras semejantes de éste en la tabla del museo de la Obra, de Siena, o la de Cristo en el políptico de Simone Martini, en el museo de Amberes? Media diferencia entre tales obras y la del pintor catalán, más simple, menos bizantina, más giottesca en los tipos, pero asimismo vemos en ella, a un lado, al centurión exaltador

de la divinidad del Martirizado, y a Longinos, el milite del lanzazo, y a José de Arimatea, y al lado opuesto a la Virgen Madre, que, destrozada el alma, alza los ojos hacia el Unigénito, apoyada en una de las Piadosas Mujeres, mientras Santa Magdalena se le acerca presurosa y San Juan permanece atento a la parlería del grupo del otro lado.

*El Descendimiento.* Recuerda el de Simone Martini en el políptico del museo de Amberes. Y lo recuerda en la representación del cuerpo del Señor desclavado de la cruz; no así en lo demás, por ser de menos vivacidad el movimiento de las figuras, por ser más

íntima la expresión en el apretado grupo que forman las Marías y San Juan; grupo que contrasta con el personaje que en el lado opuesto maneja desmesuradas tenazas con que arranca el clavo taladrador de los pies de Cristo, y que, apesar de lo que choca, genera una línea que da a la composición patético acento. Echamos de ver en esta pintura, como en alguna otra, el acertado sentido con que Ferrer Bassa hace conjugar líneas importantes, y, a más, lo que tiende a simplificar las escenas. Por esto las hay que interesan, antes que por el aspecto pictórico, por el partido que saca de la utilización de líneas dominativas. Y así *El Descendimiento* debido a nuestro artista,



FERRER BASSA

SAN ESTEBAN

con no ser comparable al del mentado políptico de Martini, es, sin embargo, más impresionante, por intenso, su valor dramático.

*La Ascensión del Señor.* Pintura no exenta de severa majestad. De rodillas, la mirada en lo alto, los Apóstoles, y entre ellos, en el centro, la Virgen en actitud contemplativa. El Señor bendice con severo porte, sur-



giendo, a uno y otro lado, ángeles que hacia Él convergen con rendido fervor.

*Pentecostés.* Escena presidida por la Virgen, de alargada cara, de nobles facciones. Los Apóstoles, individualizados. De mejor solución los más inmediatos a la Divina Señora que los de primer término.

*La Coronación de la Virgen.* Trono de remate triangulado y cubierto de estofa de un gris entre azulado y verdoso, en la cual ábrese, en blanco, estilizados elementos vegetales, que alternan con una suerte de emparillado, que debió ser de oro. Aparece la Virgen cruzados reverentemente los brazos sobre el pecho. Finamente plegado y orlado de amarillo en su extremo, le descende hasta los hombros niveo paño, y cubre el cuerpo con túnica de rica calidad. Solemnemente la corona el Señor elevando los brazos, dejando entrever la túnica — que solamente conserva rastros de un rojo mate — y envolviendo el



FERRER BASSA

SANTA ISABEL

resto del cuerpo manto azul. En cada ángulo inferior, sendos ángeles músicos, y arriba, detrás del rico sitial, más ángeles músicos, y otros cantores, siendo de notar la expresión de ellos y la depurada belleza del rostro virginal de Nuestra Señora.

Señalemos la analogía que en su disposición guarda esta pintura con la de la escuela giottesca de la Capilla de la Arena, de Pádua.

*La Piedad.* Interesa por el lineamiento de la composición, antes que por otros valores. A más, tal vez sean las figuras que la integran las en que mejor se particulariza, sin acentuación, el sentimiento íntimo de cada personaje. Por esto semejante pintura nos retiene prisionera la mirada.

*El Entierro del Señor.* Posee por sus claras tonalidades, y lo pintoresco del paisaje, delicado atractivo. Fervoroso recogimiento diríase que invade a la multitud piadosa que deposita el inanimado cuerpo en el mármoleo sepulcro. La ternura y el respeto suavizan lo que pudo tener de dramático el luctuoso instante. Ahí, también, se deslizó plenamente el espíritu que viniera de Italia.

\* \* \*

Tales son las composiciones que al frente y a ambos lados desarróllanse en

los muros. Pero quedan, a más, las pinturas del recodo y las que deja a su espalda el visitante, al trasponer la puertecita de ingreso. Encima de ella describe rebajado arco su curva, en cuyo intradós campean tres medallones entre decoración fitomorfa; el del cen-



tro, con el Divino Cordero: los restantes, uno a cada lado de ese, con sendas representaciones aladas de la Obediencia y la Castidad (1). En el grosor del muro donde apéase el arco, hay, a la derecha, en lo alto, Santa Isabel, y debajo de ésta, Santa Bárbara; en la parte opuesta, arriba, San Esteban, y seguidamente San Alejo (2). El espacio que media entre el arco y sus apoyos y el vano de ingreso lo decoran, sobre el dintel, y a eje de él, tres medallones; el de enmedio con el Señor inscrito en la almendra mística, los restantes con figuras angélicas.

Si en algunas de las imágenes de las santas damos con evidentes reminiscencias sienesas y florentinas en la concepción de los tipos y las coloraciones de la carne, en la parte puramente ornamental del grosor del arco no es menos sensible la influencia italiana en las fajas imitadoras de mosaico y en la pompa vegetal que alterna con los susodichos medallones.



FERRER BASSA

SANTA BÁRBARA

(1) Según interpretación del presbítero D. José Gudiol facilitada a D. Salvador Sanpere y Miquel.

(2) Sanpere y Miquel lo considera San Francisco de Asís, dando por sentado, y fundadamente, que esta imagen no podía faltar en un convento de Hermanas Clarisas. La representación del «Poverello» forma parte de otro plafón, junto a Santa Clara, y es, por cierto, la imagen que aparecía oculta tras de una librería cuando visitó el convento de Pedralbes para conocer las obras de Ferrer Bassa, el mentado investigador de la pintura medieval catalana.

Volviendo la mirada hacia las pinturas aun no mencionadas particularmente, o sea hacia allí donde la estancia se prolonga, échanse de ver, en la zona baja, en un solo plafón, a San Francisco y a Santa Clara, y encima a San Miguel y San Juan Bautista, y en el muro contiguo, arriba San Honorato y dos santos más que por la altura en que se hallan no es fácil identificar; y abajo Santas Inés, Catalina y Eulalia, en parte mutiladas por haber sido abierto en tal sitio un hueco de entrada.

\* \* \*

De manifiesto queda la imposibilidad de que Ferrer Bassa no hubiese viajado por Italia, pues son tantas las coincidencias que a menudo hállanse en sus pinturas con las de tema semejante de algunos de los maestros sieneses o florentinos, que, sin haberse compenetrado muy de cerca con el espíritu de éstos no cabe justificación. A las veces, contadas, es cierto, el pintor de Alfonso IV de Aragón, como saliéndole

de dentro, pone, sin embargo, más vivaz fuerza expresiva y, sobre todo, una mayor elocuencia en las líneas prevalecedoras de la composición. Sirvan de ejemplo *El Descendimiento* para esto, y para lo otro la imagen de San Alejo, impresionantes de todas veras.

MANUEL RODRÍGUEZ CODOLÁ.

(Fotografías Thomas, Mas y Nonell.)