

vista de lo que más toca la conciencia de sí misma, y más la enaltece sobre esa morada de miserias. Mas ¡ay! ¡por qué esa misma aspiración trae al hombre á menudo á una actividad vaga y sin freno, á una invención y examen desasosegados y sin límites, que se roen á sí propios como también un tiempo desgastaron y adulteraron el monumento? Nuestro sér se siente comprimido delante de las misteriosas fábricas romano-bizantinas, que la línea horizontal limita terminantemente; ¿no asoma empero luégo en nosotros un sentimiento de bienestar, como de quien se mueve libremente por una senda dada, y clava y afirma con seguridad el pié y los ojos adonde quiera que se dirija? ¿Qué importa que la línea horizontal, cual barrera impenetrable, hiera la vista, si este límite, lejos de abatir su aspiración á lo infinito, no sirve sino de concentrarla en su verdadera esfera de actividad y de dirigirla; si esa barrera, una vez dentro, huye siempre delante de nuestros pasos tranquilos? Contradicción perpetua de nuestro sér, ley terrible de inquietud y corrupción á vueltas de la perfección y armonía, las cuales apenas encontrado el símbolo arquitectónico de nuestro sentimiento, después de una breve detención en aquel período de fe y de libertad, á fuerza de una ornamentación cada día más extensa y complicada desfiguraron el monumento que tan puro y tan entero había nacido y de tal manera llenaba lo más íntimo del alma. Bien es cierto que ese símbolo no pudo pervertirse totalmente en sus partes principales; y la portada, aun en medio de la corrupción, siempre conservó aquel sentimiento y evocó esas ideas de alteza, de libertad imperecedera.

Por buena dicha la puerta que se abre en medio de los dos contrafuertes piramidales descritos pertenece á aquel punto del arte, en que el tipo ojival, alcanzando la mayor plenitud de su riqueza de ornamentación, no tenía que admitirla con violencia y sólo en algunas de sus líneas generadoras se manifestaba algo alterado. El artífice autor de este diseño inventó una puerta espléndida y airosa, que compitiese con los dos contrafuertes y

coronase su impresión con efecto poderoso de armonía. Divídese el profundo alféizar en cinco arcadas concéntricas, comprendiendo el arquivolto exterior y el postrer arco del íntrados: cada arcada viene enriquecida de un grupo de numerosas molduras ó bocales unidas por un pequeño capitel común; y la parte anterior de ella, esto es, el trozo que entre sus primeras molduras queda plano, lleva una guarnición de hojas enlazadas y variadas en cada arco, entre las cuales son de ver las del arquivolto exterior. En los cuatro plafondos que se forman dentro del alféizar y entre los grupos de bocales el artista desplegó el lujo de la escultura, que ya para esta parte solía reservarse. Sobre un alto y complicado zócalo levántase en cada plafondo una grande estatua de apóstol con sus atributos peculiares, cobijada por un gran doselete sin pináculo; luégo en todo el plafondo corre una línea de pequeñas estatuas sentadas y doseletes de manera, que éstos á un tiempo cubren la imagen inferior y sostienen la superior, y aquellas representan alternativamente un ángel y un personaje del Testamento antiguo ó nuevo. El primer plafondo, inmediato al arquivolto exterior, contiene veintiseis estatuas, esto es, trece en cada curva ó lado de la arcada ojival, y en el centro se reúnen los dos últimos doseletes á los lados de otra estatua sentada sobre la cúspide de la ojiva. Esa misma disposición reina en los demás plafondos ó íntrados, que llevan veintidos estatuas el segundo, diez y ocho el tercero, catorce el último, sin contar las centrales de su respectivo vértice. Todos los ángeles, menos los del centro y otros dos ó tres, están tocando instrumentos músicos (1). La inseguridad de muchas líneas no

(1) Presentamos su enumeración, que no creemos desnuda de interés para la historia de la Música: — arpa: una especie de violín apoyado sobre el muslo y tocado á manera de violoncello; violín: un instrumento largo muy estrecho y cuadrilongo que se apoya en el suelo, con la izquierda en su parte superior como en el contrabajo, y la derecha en la inferior con una baqueta ó tal vez arco recto; viola ó *viella*: guitarra ó bandolina; salterio; organillo; gaita; flauta: flauta doble de embocadura; clarinete ú obóc: trompeta retorcida en su mitad; triángulo; platillos cóncavos á manera de dos grandes copas ó bocas de trompeta; tímpano y tamboril.

consiente gozar de la expresión y ademán ni de los paños bellamente plegados, que el cincel habría impreso vigorosamente en la piedra; mas aunque tosco el dibujo, bien es dado reconocer la gracia con que están tañendo, adivinar la expresión de sus semblantes por la posición apenas indicada del cuerpo, por el contorno de sus brazos, por la delicadeza con que los dedos de muchos apenas empuñan los instrumentos, y sobre todo por el movimiento de gran parte de las testas que se ladean con amor para corresponder á la suavidad del tañido. Si estas arcadas apareciesen de repente en el frontispicio de la catedral, si la escultura hubiese animado aquellos rostros con la serenidad dulcísima que atestiguara lo inefable de tal concierto; este coro de Ángeles heriría con profunda ternura el corazón más indiferente, y los sones de su armonía reflejados por su aspecto desahogarían con lágrimas bienhechoras el alma llagada por el desengaño y tal vez por los remordimientos. ¡Espíritus de luz, ángeles de las tablas y de las portadas góticas! retrato de la inocencia eterna! dolores grandes circuyen mi vida, pero mis entrañas saltan á vuestro aspecto, y la naturaleza cobra su sonrisa como en los días de mi inocencia para siempre pasados!—No; si por la bondad del plan se puede colegir la ejecución, no cabe cantar mejor la gloria de Cristo, ni anunciar con himno más armonioso el reinado de amor de Cristo, ni atraer al hombre con más blando prestigio á ser miembro de Cristo. Cual centro de estos cánticos, la imagen del Salvador se levanta suave y majestuosamente bella sobre el pedestal del pilar que parte la puerta en dos mitades, el globo del universo en su izquierda, levantada la derecha en ademán de bendecir, ó tal vez significando con sus tres dedos abiertos el mayor misterio de la esencia divina. Bien ocupa el centro del ingreso tal imagen, bien sale al paso á todo el que entra: sólo por Cristo se puede entrar en el seno de Dios, en la verdadera patria. Cúbrela un doselete igual á los de los apóstoles; y á sus lados se tiende el dintel horizontal, que correspondiendo á la imposta general de los arcos da á la puerta

las proporciones de un cuadrado. De aquel doselete parten las fibras generales de un rico calado, que se tiende como labor de encaje por todo el espacio comprendido entre el dintel y la ojiva del último arco.

Mas la corona espiritual de esta portada es el agudo frontón, que arrancando del primer cuerpo de los contrafuertes se levanta en línea recta á contratar con la curva de las arcadas ojivales. Como el mismo arquivolto de esta forma su lado inferior, el bello follaje que lo guarnece continúa también entre las molduras de los dos lados rectos, con la cual este cuerpo acaba de unirse estrechamente al todo. En lo exterior de estos dos lados rectos erízanse grandes y pomposas hojas ó ramos á manera de garfios (1), alternando una de formas extremadamente angulosas y puntiagudas por todas partes, como de cardo, y otra de lados más prolongados y contornos más suaves. Nada más enérgico que estos garfios, que destacando al aire trepan por los vertientes hacia la cúspide y arrastran irresistiblemente arriba la mirada y el ánimo con ella: así todo el movimiento de las líneas queda patentemente declarado; las hojas parecen encorvarse ó doblarse por la misma velocidad con que corren resbalando al punto central que arriba las atrae; y al contemplar el triple penacho ó florón en que el ángulo remata, diríase que en aquel gran ramillete han venido á espirar otras hojas y que en su botón extremo vendrán de continuo á cerrarse, enderezarse y fenecer cuántas de ambos arranques angulares del frontón vayan naciendo. De esta suerte, si los dos contrafuertes laterales, cual dedos silenciosos señalan al cielo, el frontón central presenta esa inspiración en actividad, y con decidido impulso se mueve constantemente á confundirse con el espacio. Dentro del tímpano se abre un trabajado rosetón de circunferencia ondulante; otras labores ocupan los tres espa-

(1) Los artífices góticos solieron llamar á este conjunto de follaje *gran xambrand*, nombre quizás derivado de una voz alemana ó francesa.

cios que median entre esta circunferencia y los ángulos internos.

¿Quién delineó este precioso documento del arte cristiano? Su existencia en el archivo capitular atestigua la madurez con que en la edificación de las iglesias procedían los cabildos de la Edad media, la ciencia de los arquitectos que así sujetaban al examen sus trazas geométricas, y la aprobación que hubo de merecer la que hemos descrito. *Roqué, Bartolomé Gual y Andrés Escuder* fueron los últimos maestros góticos que dirigieron las obras; y puesto que el patriarca de Jerusalén Clemente Sopera impulsó la conclusión del interior, es lícito conjeturar que uno de los tres inventó la traza de la portada. Pero *Roqué* y *Gual* en particular, siendo contemporáneos á la administración del patriarca, es más probable recibiesen este encargo del mismo prelado que les mandó levantar el cimborio y demás bóvedas primeras de la nave. No es tiempo aún de aclarar de todo punto esta cuestión; cuando podamos asegurar que los documentos no arrojan ningún dato más positivo, entonces atribuiremos esa gloria á uno de aquellos arquitectos. Ahora nos limitamos á decir que el carácter de este dibujo es del siglo xv en sus comienzos; y que el estilo de sus arcadas se asemeja mucho al de la puerta del claustro que se abre en la calle del Obispo (a), obra también ó de *Gual* ó de *Escuder*.

En efecto, parémonos delante de ella.

No se puede dar más primor, más elegancia que la que encierran los arcos en degradación de la ojiva. Los mismos romanos adoptarían con gusto aquellos relieves, cuyas hojas frescas y palpitantes parece que compiten con las que se columpian en los árboles del interior; sólo falta un ligero hálito que las agite. Y entonces, si sentimos no sé qué alivio y frescura sobre nuestras cabezas, si nuestro corazón late con más fuerza y se ensancha, bajemos aquellos pocos escalones hasta la meseta del pri-

(a) Se llama de *Santa Eulalia*.

mer tramo, y contemplemos el espacioso claustro en toda su magnitud y hermosura. Hasta en aquella pequeña bóveda, en aquella especie de pasadizo derrama el genio gótico una perla de su abundante tesoro, pues es digna de notarse su clave exquisita y primorosamente labrada, al paso que contiene las armas del obispo *Sopera*, que pagó toda aquella parte del claustro, las cuales también se encuentran en la fachada ya mencionada y en un capitel cerca del sepulcro de Mossén Borra. Allí, si queremos gozar de uno de los mejores conjuntos que ofrece esta parte del edificio; si la vista anhela disfrutar el efecto que siempre produce una fábrica antigua, mayormente gótica, combinada con el verdor de los árboles, con el resplandor del cristal del agua, y con el azul del cielo, adelantémonos hasta los naranjos (a), y miremos. En primer plan se nos ofrece el estanque *de las ocas*, cuyo alegre surtidor desparrámase en el aire como un rico penacho de perlas formando al caer mil tumultuosos y caprichosos círculos en la superficie que lo recibe. Más allá una graciosa fuente ó lavadero deságuase por numerosas bocas. Aquel pabellón ó glorieta de piedra es de lo mejor que contiene el claustro. Obsérvense con detención los arcos dentellados que sostienen la trabajada clave donde figura un San Jorge: á primera vista aquellos dientes que guarnecen la línea desde el botarel hasta la clave, sólo parecen una escrescencia, un adorno sobrepuesto y caprichoso; pero si le fuese posible al observador encaramarse hasta los capiteles, descubriría en cada uno dos figuritas toscas, mas dotadas de mucha expresión, ó reinas, ú obispos, ó patriarcas, que, tendidas una en la parte superior y otra en la posterior del diente, están leyendo ó dadas á la oración. Examínese el primor y hermosura de los adornos que las acompañan, y se confesará que *Antonio Clapós*

(a) Arreglado últimamente el jardín central del claustro con parterres, cuyas líneas amaneradas por cierto no se avienen con el aspecto del monumento, han desaparecido los naranjos á que se hace referencia.

y su hijo, (a) que esculpían la clave y demás adornos en Mayo de 1449 (1), merecían que se grabasen sus nombres aunque sólo fuese en el más humilde rincón de su obra. Mucho deberían de desear los directores de la Seo la conclusión de la fuente ó lavadero, pues en 23 de julio del año arriba citado enviaron á Andrés Escuder, entonces maestro ó arquitecto de la obra, á Villafranca de Conflent para proceder al corte de la piedra que debía emplearse en ella, como se lee en uno de los libros de cuentas. Al fondo dibújase confusamente la magnífica puerta de la Iglesia, cuyo esmerado trabajo y pulidez pára al menos amante de las bellas artes, y por un lado divísase la fachadita interior de la Piedad.—Y si retrocediendo del centro del patio nos dirigimos hacia el lienzo que corre desde la entrada á la capilla de Santa Lucía hasta la de San Olaguer, las preciosidades que contiene embelesarán de nuevo nuestros ojos, y confesaremos que tal vez algunas de sus esculturas son las mejores de la Catedral. Las pulidas labores de la entrada á la capilla de dicho santo, los ricos follajes de la puerta de la sala capitular y de la que sigue, son por cierto de lo más delicado y bello que salió de las manos de los artistas del siglo xiv y xv. Y ¿quién no alaba el sepulcro vecino á la puerta de San Olaguer? Digno es de admiración por lo acabado del ropaje de la figura que yace sobre la urna, por el primor de los escudos ó blasones y por la gracia de la lápida que contiene la inscripción (2).

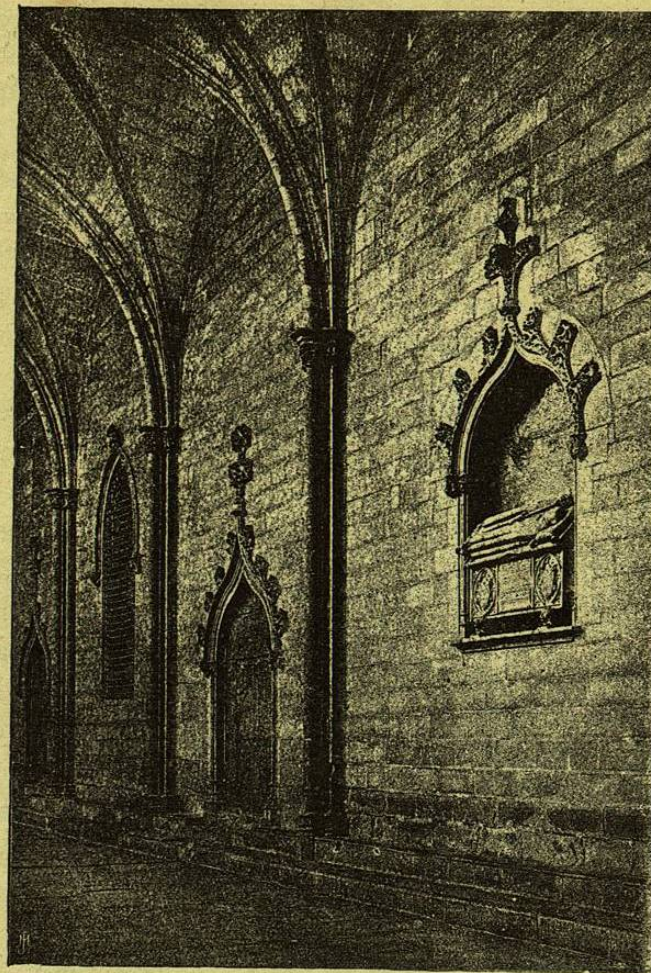
Al lado de la puerta que conduce á la capilla de Santa Lucía, llama la atención otro sepulcro de bronce. Vese echada en

(a) Con los artistas citados, á quienes llaman otros, y tal vez con más propiedad, *Claperós*, trabajaba también esta obra el escultor Pedro Oller.

(1) *Libros de la obra de la Catedral*. Uno de los *Clapos* en 1450 esculpió la mayor parte de las canales, muchas de las cuales son dignas de alguna atención.

(2) Publicóla en latín el distinguido anticuario D. Jaime Ripoll, y traducida libremente dice así: *Esta urna contiene los restos de Francisco Desplá, varón de esclarecido linaje, ilustre por su ciencia, virtud, riqueza y gloria, Sacristá de la Santa Iglesia de Vich, Capiscol de la de Barcelona, canónigo de muchas otras catedrales, dadivoso para con los pobres, piadoso, solícito en la asistencia al templo, y celoso en la defensa de los derechos de su patria*. Murió en 1453.

él una figurita con adorno de cascabeles pendientes de una cadenilla en la orla de su vestido, y se lee en latín esta inscrip-



CLAUSTRO DE LA CATEDRAL.—SEPOLCRO DE DESPLÁ

ción: *Aquí reposa Mossén Borra, caballero glorioso. Hizose esta sepultura en el año del Señor de 1433*. La singularidad del traje, la pública fama que la pregona tumba de un bufón nos mueven á detenernos en un objeto quizás no el principal de nuestro pro-

pósito, y á dar algunas sucintas noticias del que allí yace (1). Era su verdadero nombre Antonio Tallander, por sobrenombre Borra, persona distinguida en Barcelona y en la corte, como lo prueba, además de muchas cartas honoríficas y otras circunstancias contenidas en los documentos de aquella época, el dictado de *Mossén*, síncope de *Mossenyer* ó *Monsenyor*, que, sin contar á los eclesiásticos, sólo se daba á los caballeros ó á los que gozaban de algún honor militar. Fué doméstico ó de la corte de D. Martín y después de la de Alfonso el Sabio IV en Cataluña y V en Aragón. Algunos escritos de sus contemporáneos le llaman buen *gramático*, varón sutilísimo en todo linaje de chistes y agudezas para burlar la vanidad y orgullo de los que ostentan sabiduría más por amor á la lisonja que á la filosofía y á la virtud; de modo que, al paso que cuentan hechos y ocurrencias alegres y sobremanera chistosas, le prodigan el dictado de docto. ¿Por qué pues se le conoce más bien por un bufón despreciable que por sujeto distinguido como lo describen cartas y documentos contemporáneos? Confesamos que la extraña y casi desproporcionada figurita de su sepulcro y su traje singular no son muy á propósito para desvanecer aquella creencia (a); pero pudiera muy bien conciliarse que fuese Mossén Borra cortesano chistoso y agudo á la par de varón de calidad; pues, á nuestro entender, lo que mayormente contribuyó á desfigurar su carácter fué un documento, de cuya autenticidad se duda (b), inserto en el *Diario de Barcelona* de 31 de Diciembre de 1792.

(1) Debémoslas al obsequioso agrado de D. Jaime Ripoll, cuyas preciosas memorias sobre este particular podrán servir al que guste poseer más prolija relación de las circunstancias de Mossén Borra (a).

(a) El traje que ostenta la figura del sepulcro si bien es, en efecto, bastante original, no es raro encontrarlo entre la indumentaria civil del siglo XIV. En aquel tiempo se usaban trajes de caballero adornados con cascabeles y campanillas.

(b) Queda desvanecida esta duda por haberse posteriormente encontrado registrado este documento en el Archivo de la Corona de Aragón. Véase BOFARULL (Antonio) *Historia crítica, civil y eclesiástica, de Cataluña*, tomo 5.º, pág. 448.

(a) Se han publicado en el tomo II de las *Memorias de la Academia de Buenas Letras de Barcelona*, Barcelona, 1868.

Si no estuviese escrito con bastante gracia, no nos detendríamos en reproducirlo, pero lo verificamos en obsequio de algunos de nuestros lectores que acaso nos lo agradecerán por su originalidad y chiste. Dice pues el *Diario* mencionado:

« El dicho Mossen Borra Caballero fué Criado y Bufon del Sr. Rey D. Alonso de Aragon, y por este se le concedió un privilegio jocoso, el cual traducido literalmente del latin es del tenor siguiente:

» D. Alonso, por la gracia de Dios, Rey de Aragon y de Sicilia por una y otra parte del Faro, de Valencia, de Jerusalem, de Hungría, de Mayorcas, de Cerdeña, de Córcega, Conde de Barcelona, Duque de Athenas y Neopatria, y tambien Conde de Rosellon y Cerdaña. Por cuanto vuestra virtud de vos el magnífico, noble y amado nuestro Mossen Borra Caballero, y la jocosa sabiduría que tanto agrada á los Príncipes, Pueblos y hombres, como que es la delicia del género humano, pide que nuestra Magestad, de quien sois tan estimado, provea de modo que vuestra salud, esto es, la alegría de los hombres se conserve cuanto sea posible; y principalmente habiendo prometido bajo juramento á la ciudad de Barcelona que ni aquí ni en el camino moriríais, si que regresaríais á ella vivo, *queriendo Dios*; y aunque es verdad que la vida del hombre se sostiene con la comida y bebida, viendo que os hallais privado casi del todo del auxilio de la primera de estas cosas, porque os faltan los dientes de suerte que apenas podeis comer, y habeis vuelto á la niñez en que se carece de ellos, hemos juzgado con afecto *maternal*, que como niño debeis ser mantenido con bebida solamente. Así pues, no pudiendo alimentaros de otra leche, es preciso useis del vino, que siendo bueno, se llama leche de viejos, á causa de que les alarga mucho la vida. En esta atención por el tenor de las presentes concedemos licencia y plena facultad á vos el dicho noble *Mossen Borra*, en esta nuestra carta, para que por todo el tiempo que vivais podais libre y seguramente, y sin incurrir en pena alguna, beber y echar tragos, una, muchas, muchísimas y repetidas veces, y aun mas de lo que conviene, de dia y de noche, en cualquier lugar y á todas horas en que os diere la gana y fuere de vuestro gusto, aunque no tengais sed, de toda especie de vinos, ya sea *vino dulce Griego y latino, Malvasia, Tirotónica, Montanasi, Bonacia, Guarnatzia, vino especial de Calabria, y de Santo Nocheto, Resas, Marnano, Noseja, Masitea, Moscatel, del Fanello de Terracina, del Pilo, Falso amico amabile, Manjacentobono, vino de Eli, y de Fiano, Moscato de Clayrana, y de Madramaña, vino de Madrigal, de Coca, de Yepes, de Ocaña, de S. Martin de Val de Iglesias, de Toro, de las Lomas de Madrid, y tambien de Cariñena*; ó ya sea lo que se llama *Clareya y Procás*, y otras cualesquiera especies de vinos, con tal que no sea agrio ni mezclado con agua, sino puro y de aquellos que tienen por excelentes nuestros Aforadores, y cuyos nombres os son ya bien conocidos. Y para que el dicho noble *Mossen Borra* podais abusar mas libremente de nuestra gracia, os conferimos y damos facultad ab-