

su protectora. Dieron éstos para ello cien onzas de oro, para cuyo pago el obispo les vendió la iglesia de San Daniel con todas sus pertenencias á 18 de Junio de 1015 de la Encarnación. Estaba ya entonces empezada la nueva obra en que se trabajó con tanto ardor, que en 1038 púdose tratar de la consagración del nuevo templo que se verificó á 21 de Setiembre por el arzobispo de Narbona, asistiendo á aquel acto además del obispo gerundense los siguientes: Oliva de Vich, Heribaldo de Urgel, Bernardo de Cosserans, Guilaberto de Barcelona, Berenguer de Helna, Guifredo de Carcasona y Arnaldo de Magalona. Honró con su presencia la ceremonia la condesa doña Ermesendis, acompañada de su nieto D. Ramón Berenguer *el Viejo*, y en aquel mismo día regaló á la catedral trescientas onzas de oro para construir el frontal del altar mayor.

Pero aquella fábrica también desapareció, y sólo podemos formar una idea del gusto de su arquitectura por los claustros y el cuerpo de campanas, que es casi igual al de Santa Clara de Barcelona, únicos restos de aquel antiguo monumento (a). La faz de Cataluña no era ya algunos siglos después la misma que en el XI; costumbres más dulces habían suavizado la franca rusticidad que en la época de los primivos condes daban de sí los continuos sobresaltos y luchas contra los moros; la sencilla corona condal cruzárase con el cetro de un reino vecino, y las barras catalanas mezclábanse gustosas con la cruz aragonesa, al

(a) FITA refiriéndose á la constitución dada por el obispo Guillermo de Vilamari en 24 de Setiembre de 1313 para dar mayor impulso á las obras de la Seo y San Félix dice: «Allí explica la trassa que tenía 'l cap (ó ábside) de la bizantina Séu feta construir per lo bisbe Pere Rotger lo germá de la célebre comtesa Ermesendis. Es un error creure que l' nou cap ocupi precisament la posició del vell qui no passava mes enllá del actual cruzer. La vella Séu ab sas llargas escalas que baixavan fins al Mercadal, tindria poch mes ó menos la configuració de la del Puy de Fransa; ni faltarian en sas portas de olorosa fusta preciosos entalls de cuadros evangélics, ni inscripcions arábigs. La cerca nova, en la qual reunit lo Cabildo lliurá l' Acta del 29 Agost 1312 se refereix al *dormitori del claustro* baix la línea del campanar vell «*campanile vetus*,» altrament titulat de Carlomagno, lo qual encara subsisteix y es prova de que la nova Séu ha sigut ampliació y retoch de la vella, pero no reconstrucció emergent d' una demolició total y molt menos simultánea.» Obra citada.—Apéndice á la serie segunda.—Pág. 104.

paso que creciera la población y perfeccionárase el gusto. Entonces, pues, deseó el cabildo alzar á Dios un templo que correspondiese á su sagrado destino, y mucha gloria es para aquellos desinteresados canónigos haber acometido una empresa que sólo los reyes, las sedes principales ó los esfuerzos de todo un pueblo solían llevar á cabo. Tomóse tan generosa y cristiana resolución en 1312, pero por causas que nos son desconocidas no se principiaron los trabajos, y sólo se nombraron comisionados para la obra, cuyo cargo recayó en el arcediano Ramón de Vilarico y Arnaldo de Monrodón. Empezóse por fin en 1316 por el extremo de la iglesia en tres naves, y aunque no podamos asegurar quién dió la primera traza, sin embargo poco tiempo después nombran ya los documentos á un arquitecto, que si no fué el autor, tuvo al menos buena parte en la invención, pues poco adelantada estaría en este caso la obra cuando se encargó de dirigirla. Es este el *maestro Enrique* de Narbona, que por febrero de 1320 impulsaba con su ejemplo y saber los trabajos de la fábrica, que seguía con ardor (1); su nombre se ha salvado del general olvido en que yacen hasta ahora la mayor parte de los artífices de aquellos tiempos, y tal vez sirva como de punto de apoyo al que desee más noticias de aquel digno arquitecto que no nos proporcionan los documentos de Cataluña. Poco duró su noble tarea, pues la muerte vino pronto á arrebatarle en medio de sus esperanzas, cediendo el puesto á otro paisano suyo, *Jaime de Favariis* (2) (a). Contrajo este segundo maestro la obligación de venir de Narbona seis veces al año, y el cabildo le asignó 250 sueldos por trimestre.

(1) Curia del Vicariato Eclesiástico de Gerona, *Liber Notularum ab anno 1320 ad 1322*, fol. 48.

(2) Idem.

(a) FITA lee Jaime de Faverán, al transcribir los documentos referentes á este período de la obra de la Catedral. (Obra citada.—Apéndice á la serie segunda, pag. 102 y siguientes.) El mismo autor advierte que no está probado que los dos citados maestros fuesen de Narbona, creyendo mejor que serían catalanes y tal vez gerundenses.

Corto fué el tiempo que disfrutó de semejante honorario, pues algunos años después desapareció su nombre, y le reemplazó otro artífice: notable y extraño cambio de maestros, que no siempre se verifica sin menoscabo de una fábrica en sus principios. En Mayo de 1325 suena el nombre de *Bartolomé Argenter* (a), que no sabemos si fué el que adelantó hasta casi su conclusión la obra del remate de la iglesia, ó si sólo escribió una línea en aquel bello poema cuya idea iban desarrollando diversos ingenios (1). En 1334 y 39 se trabajaba todavía en la misma parte del edificio, que ya estaría concluída en 1345, habiendo en aquel año Arnaldo de Monrodón, entonces obispo de Gerona, fundado un beneficio en la capilla de los Santos Mártires; una de las recién edificadas. Perfectos y acabados aquellos tres elegantes trozos de nave que forman el presbiterio, á 12 de Marzo de 1347 colocóse allí el antiguo altar con extraordinaria pompa, y lo consagró de nuevo el arzobispo de Tarragona Fray Sancho López de Ayerbe (b).

De repente se abandonó el plan de tres naves con que se había comenzado el edificio, y desde los dos pilares que sostienen la bóveda del ábside siguió la obra en una sola. Así se efectuaba ya en 1388 y por un documento de 29 de Agosto del mismo, consta la ordenación tomada acerca de tres capillas hacederas desde los referidos pilares, en que se mandó que la última de las tres se erigiese á invocación de San Bernardo (2).

(a) Fué este artista *argenter* ó platero, no arquitecto.

(1) Curia del Vicariato Eclesiástico de Gerona, *Liber Notularum ab anno 1320 ad 1322*, fol. 75 vuelto.

(b) Desde la época de Jaime de Faverán hasta la de Guillermo Boffy, encuéntrase:

1330. *Guillermo de Cors.*

1368. *Francisco Ça Plana* que es substituído por *Pedro Ça Coma*, quien en este mismo año comienza la obra del Puente Nuevo y la del campanario de San Félix.

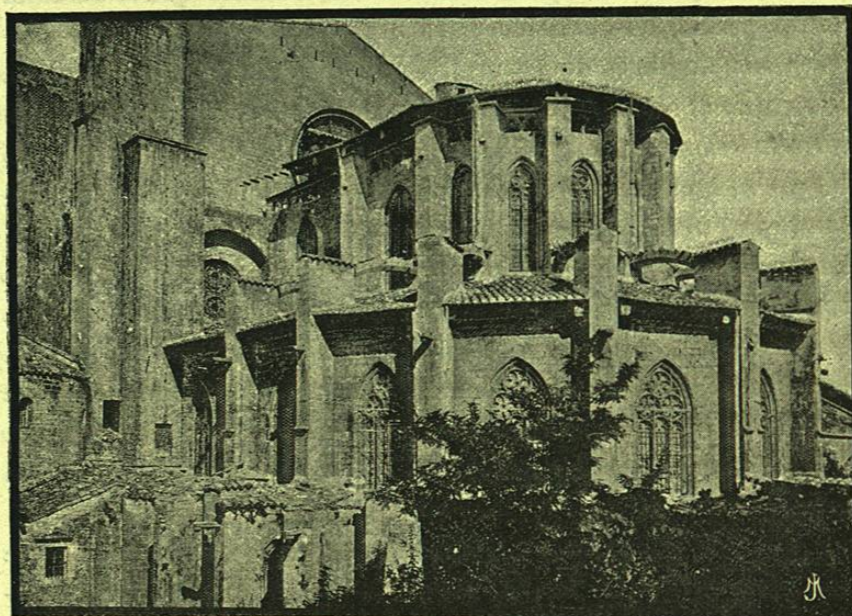
1394. Había ya ideado probablemente la puerta de los Apóstoles *Guillen Morey*.

1397. *Pedro de San Juan* natural de Picardía.

FIRA: Obra citada.—Apéndice á la serie segunda, pág. 110.

(2) Curia del Vic. Ecles. de Gerona, *Manuale ab anno 1386 ad 1390*, fol. 75.

Pasmó aquella innovación á cuantos esperaban ver continuada la fábrica bajo el plan con que se trazó al principio, y ciertamente los espíritus menos débiles debían á primera vista retroceder delante de aquella atrevida operación que variaba su primera forma. Un solo arco, cargando sobre pilares arrimados, endeble al parecer, debía recorrer todo el ámbito que descri-



GERONA.—ÁBSIDE DE LA CATEDRAL

bían reunidas las tres bóvedas del remate, y para colmo de temor era menester lanzarlo á una altura mucho mayor que la de la nave central, si se quería presentar un templo arreglado y sublime. No le faltaron defensores á la nueva obra, pero el murmullo de sus contrarios creció por momentos, y hasta los miembros del cabildo tomaron parte en aquella cuestión. Amargos debieron de ser aquellos pocos años para el buen *Guillermo Boffy*, entonces maestro de la fábrica, que veía paralizados los

trabajos por los continuos altercados, teniendo casi que abandonarlos á principios del siglo xv.

Pero ascendió en 1415 á la sede episcopal Dalmacio de Mur, varón eminente, gran protector de las artes y de las letras, y celoso del esplendor de su iglesia. Al ver interrumpida la obra, discordes los pareceres y algo agriados los ánimos con los frecuentes altercados, echó mano de un medio que para siempre honrará su prudencia y sabiduría. El documento que lo acredita es una preciosidad rarísima para la historia del arte, pues conserva los nombres de los arquitectos más famosos de Cataluña de aquella época. En la imposibilidad de insertarlo por entero, (a) permítasenos extractarlo con alguna prolijidad: hemos limpiado del polvo que los cubría los blasones de muchos nobles, estampando los nombres de los que se distinguieron en la lid ó en el torneo; hemos rodeado con nuestro respeto las tumbas de los poderosos;—concédasenos, pues, describir ese noble torneo de artífices, tributar una leve ofrenda de amor y veneración á aquellos arquitectos que bien valían tanto como el infanzón que delante de su dama rompía una lanza en el palenque ó se abría una senda con su espada en el campo de batalla, lidiando en defensa de su rey.

Reunido el cabildo, decidióse que fuesen convocados doce arquitectos, los más celebrados tanto de Cataluña como del vecino reino de Francia, y llamados á Gerona empezaron con la mayor gravedad sus sesiones, extendiendo inmediatamente las actas de aquel improvisado congreso. Diputaron el obispo y cabildo á los venerables Arnaldo de Gurb, Juan de Pontós, canónigos, y al presbítero Pedro de Bosch para que presidieran al acto, y en su nombre interrogasen á cada uno de los artífices. Redujeron aquellos la cuestión á tres puntos: 1.º si la obra empezada en una nave se podría continuar de manera que quedase

(a) Véanse los apéndices I del tomo 45 de la *España Sagrada* y XXXIV del tomo 12 del *Viaje literario á las iglesias de España*.

segura y sin riesgo; 2.º supuesto que no se pudiese ó no se quisiese continuar la obra en una nave, si la de tres sería conveniente, bastante, y tal que mereciese proseguirse, y en este caso qué altura debería dársele; 3.º qué forma ó continuación de las referidas obras sería la más compatible y proporcionada al remate de la iglesia que ya estaba concluído en tres naves. Abriéronse entonces las operaciones, y prestando cada maestro juramento de que declararía su dictamen según su conciencia, procedióse al interrogatorio. Á 23 de Enero de 1416, jueves, expusieron su parecer los artífices siguientes, que mencionamos con el mismo orden con que se presentaron á ejecutarlo.

*Pascasio de Xulbe*, escultor y maestro de la catedral de Tortosa, reputó buena y segura la obra de una nave, pero concluyó su dictamen declarando que la de tres era más compatible con la cabeza de la iglesia, á cuya opinión conformóse también su hijo *Juan de Xulbe*, escultor y suplente de su padre en la dirección de la catedral ya mencionada. Siguió á estos dos *Pedro de Vallfogona*, escultor y maestro de la de Tarragona, y dió también su voto á favor de la obra de tres naves terminando así la sesión primera, que hubiese sido fatal al proyecto de *Boffiy*, á no poner después un contrapeso á la validez de estos votos las poderosas razones que alegaron otros no menos dignos artífices. Al día siguiente, viernes, 24 del mismo mes, volvióse á abrir el interrogatorio, y fué la sesión más interesante, pues presentáronse todos los arquitectos que debían completar el número fijado. Fué el primero *Guillelmo de la Mota*, escultor y asociado á *Pedro de Vallfogona* en la dirección de la fábrica de la catedral tarraconense, y preguntado sobre los tres mencionados artículos ensalzó la obra de tres naves, pintando el peligro que en un temblor de tierra ó soplando grandes huracanes corrían las fábricas anchas como sería la de una sola. Tras él emitió su parecer, igual enteramente, el arquitecto de la catedral de Barcelona *Bartolomé Gual*, que tantas pruebas dió de su gusto en la dirección de la fábrica de los claustros de aque-

lla. De este modo peligraba el plan de una sola nave, y ni una voz se alzara hasta entonces á su favor, cuando se presentó *Antonio Canet*, escultor y estatuario de la ciudad de Barcelona, y maestro de la iglesia de Urgel. Después de asegurar la firmeza y solidez de aquella obra, alabó también con decoro la de tres naves; pero al paso que declaró no era tan noble como la primera, presentó tantos inconvenientes, demostró tan hábilmente que tendría que desaparecer el ándito ó galería que corre toda la pared y que da extraordinaria hermosura al templo, que bastaban aquellas indicaciones para inclinar los ánimos á su favor, aunque no se hubiese abiertamente declarado contrario de la obra de tres, prefiriendo la de una. Mas, á fuer de ingenioso y sutil, sólo al acabar reputó ésta más compatible con la cabeza de la iglesia, y echó, digámoslo así, un nudo á sus razones diciendo que, además de ser la iglesia incomparablemente más clara si se adoptaba, no se perderían los ánditos y la obra se efectuaría con mucho menos gasto; argumento sólido y concluyente en toda empresa cuyo móvil y fundamento es la caridad y desprendimiento de muchos. Sin embargo, el proyecto de Boffy aún debía ser contrariado por algunos, y apenas acabó su declaración el digno arquitecto de la catedral de Urgel, votó á favor de la fábrica de tres naves *Guillelmo Abiell*, escultor y maestro de las iglesias de Santa María del Pino, del Carmen, de Montesión, de San Jaime y del Hospital de Santa Cruz de Barcelona, cuyo dictamen siguió, aunque expresado con más moderación y alabando en parte la obra de Boffy, *Arnaldo de Valleras*, arquitecto de la catedral de Manresa. Pero *Antonio Antigoni*, maestro de la iglesia de Castellón de Ampurias, defendió con resolución la tan contrariada obra, declaró la de tres de mal gusto é incompatible con la cabeza del templo, y afirmó que aun concediendo que fuese algún tanto más tolerable ésta deshaciendo la bóveda, como opinaban sus defensores, y dándole luego quince palmos más de elevación, nunca podría llamársela bella ni acabada. Esta manifestación fué, por decirlo

así, la señal de ataque, y los que votaron después hicieron justicia al plan de una nave. Y en verdad cosa admirable es que los partidarios de éste fueron, si no los únicos, los que mejores y más científicas razones expusieron para sostener su dictamen: prueba irrecusable de que también los artífices de aquellos tiempos pesaban maduramente el plan de sus obras, arreglándolo conforme les dictaba su inspiración y la filosofía del arte. *Guillelmo Sagrera*, maestro de la iglesia de San Juan de Perpiñán, después de contestar al primer artículo, asegurando que la obra de una nave era firme y segura, manifestó prolijamente su parecer en cuanto al segundo, diciendo en resumen: que la de tres no era proporcionada ni merecía continuarse, sino que debía cesar; que en caso de proseguirse, debía deshacerse la bóveda de la segunda crucería desde las cerchas hasta los capiteles, derribando asimismo los pilares que se hubiesen hecho después para alzarlos á quince palmos de mayor altura, operaciones que no impedirían que la obra fuese *mezquina y miserable*; y que se echaría á perder el corredor ó galería, al paso que igual dificultad se ofrecería en el ventanaje. Y terminando su sencillo razonamiento, afirmó que la obra de una nave era incomparablemente más compatible y proporcionada al remate de la iglesia, que, en su conciencia, declaró *se había construído y acabado en tres con intención de que lo restante se hiciese y prosiguiese en una sola*. Fué el último *Juan de Guinguamps*, escultor habitante en la ciudad de Narbona, que acerca de los dos primeros artículos contestó que la obra de una nave ofrecía toda la seguridad y firmeza que de una fábrica pudiese exigirse, manifestando que la de tres no era suficiente ni se debía proseguir, porque nunca guardaría conformidad con el remate. Pero al tratar del artículo tercero ensanchó un tanto los límites de su sencilla y modesta exposición, é indicó un pensamiento que puesto después en ejecución dió notable gracia y belleza al edificio. Dijo, pues, que sin comparación la obra de una nave era más proporcionada al mencionado remate, al paso que manifestó cuán menos costosa

sería. Mas como podía con razón objetársele que así la cabeza de la iglesia se presentaría baja y pequeña, y que desde el extremo de los tres arcos de aquella hasta la cúspide, la bóveda mucho más alta de la nave quedara un trozo de pared feo y desnudo; indicó con mucho ingenio que se evitaría semejante inconveniente, pues en el mencionado trozo de pared habría tanto espacio, que *bien se podrían abrir en él tres redondas y bellas rosas, la mayor en el centro y otra más pequeña á cada lado, que además darían abundante luz á toda la iglesia.* Así terminó aquella sesión, cuya acta ha conservado los nombres de tantos distinguidos artífices, documento tal vez único en su especie, y dato fecundo en consecuencias y reflexiones para aclarar muchos puntos de la historia del arte de la Edad media.

Á 8 de Marzo del siguiente año, 1417, emitió con la misma formalidad su dictamen el maestro de aquella iglesia *Guillelmo Boffiy*, que en sus razones no hizo más que confirmar las de los que le precedieran y lo que demostrara con su misma obra. Oídos, pues, todos los pareceres, llegó por fin el día en que debía decidirse tan importante cuestión, y cúpole esta gloria al 15 del mismo mes. Celebróse solemnemente misa de la Virgen Santísima, y convocándose á són de campana el respetable cabildo, á que asistió el obispo D. Dalmacio de Mur, por unanimidad resolvió que *la obra de la iglesia gerundense se prosiguiese en una nave: sabia determinación, hija del más maduro examen, pues en el mes de Setiembre del año anterior se leyeron al cabildo los votos de los arquitectos, pudiendo así con la debida calma meditar aquel asunto (1).*

En 1456 ya estaba en pié la última capilla titulada de San Pablo, que es la primera á la izquierda del que entra. Mandóla construir el obispo D. Bernardo de Pau, á cuyo favor el maestro herrero firmaba época á 25 de Abril de aquel año por las rejas que en ella trabajara. Aunque de semejante documento

(1) Curia del Vic. Ecles., *ex libris Notularum.*

pudiera deducirse que la nave estaba ya concluída, faltando sólo que cerrarla con el frontis; sin embargo no creemos se hubiesen edificado los últimos arcos, como lo veremos en breve. ¿Era entonces maestro el mismo *Guillelmo Boffiy*, ó siguiendo el continuo vaivén y cambio de arquitectos que sufrió aquella catedral desde sus principios, continuaba su plan otro artífice? Cuestión es esta que no podemos resolver de un modo absoluto; los documentos contemporáneos nada dicen sobre el particular, y la luz que en este asunto arrojan algunos poco posteriores ciertamente, no saca de la oscuridad el nombre de Boffiy sino el de otro arquitecto (a). En 1458 se construía la puerta lateral de los Apóstoles, y *Berenguer Cerviá* dirigía los operarios en calidad de maestro mayor, cobrando cada día tres sueldos. También se hicieron entonces las doce estatuas de los discípulos de Jesús, que costaron 600 florines, estipulándose en el convenio que las formase el artífice *de aquel barro de que se fabricara la Imagen de Santa Eulalia y la cruz de la Puerta nueva en Barcelona (b).*

Entre tanto continuábase con lentitud la fábrica de la na-

(a) En 1427 suena el nombre de un *Rollin Vaultier* francés, y en 1430 el de *Pedro Cíprés.*

(b) La obra de este portal se trabajaba ya á últimos del siglo xiv, como se deduce de la carta que en 15 Julio 1394 dirigió el Cabildo de la Catedral de Mallorca al de Gerona, solicitando permitiese á *Guillermo Morey* pasase á la isla, para sustituir á su hermano el célebre Pedro Morey, que había ideado y dirigido en parte la construcción de la Puerta del Mirador ó de la Mar de la Seo mallorquina, atendido á que el tal Guillermo Morey estaba empleado en una semejante obra en Gerona.

Además, en el contrato firmado en 4 Diciembre 1458 por el escultor barcelonés *Antonio Claperós*, para la construcción de las imágenes de los doce Apóstoles, al hablarse de los nichos y de los capiteles ó repisas sobre que debían ir colocadas, se dice que eran *ab antiquo fabricatis*, lo que supone perfectamente los setenta años que transcurrieron desde la construcción de la puerta hasta que en ella se colocaron las estatuas debidas á Claperós.

El hijo de éste, *Juan*, en 28 Agosto 1460, en nombre propio y en el de su padre, firmó un contrato para la ejecución de un grandioso grupo, en barro cocido, que debía representar la Asunción de la Virgen, para colocarlo en el mismo portal, sin duda en el frontón que habría ideado, en el plan de su terminación, *Berenguer Cerviá.* Pero este bello proyecto no pasó adelante tal vez á causa de las revueltas que estallaron cuando la muerte del Príncipe de Viana.—FIRA: Obra citada (apéndice á la serie segunda, pág. 100 y siguientes). Véanse en la misma los contratos á que nos referimos, monumentos diplomáticos de gran valor para la historia del arte.