

**SOBRE EL CORO DE LA CATEDRAL DE BARCELONA**



## SOBRE EL CORO DE LA CATEDRAL DE BARCELONA

Monumento insigne del arte y de la historia de España, el coro de la Catedral de Barcelona se ha visto amenazado en los últimos meses de una remoción que dispersaría y acaso destrozaría irremediabilmente uno de los conjuntos artísticos más intactos, más bellos y mejor conservados de nuestro país. La Academia espera que tal amenaza pueda conjurarse; en todo caso, nunca podía considerarse desligada de sus deberes en la defensa del tesoro artístico nacional, a pesar de que su opinión no ha sido hasta ahora oficialmente requerida. El asunto ha ocupado en varias ocasiones las deliberaciones de la Corporación, que ha recibido de la Comisión de Monumentos barcelonesa y de la Real Academia de San Jorge, de Barcelona, sendos informes, muy notables, que se imprimen a continuación:

### I

#### INFORME DE LA COMISION PROVINCIAL DE MONUMENTOS HISTORICOS Y ARTISTICOS DE BARCELONA

«El coro de la Catedral de Barcelona es una obra de excepcional interés artístico que forma una unidad indivisible, ligada, además, no sólo al conjunto del templo, sino también a la historia de la ciudad.

Fué iniciada la construcción del coro, a fines del siglo XIV, por el obispo Pedro de Planella, de cuya época se conserva la magnífica silla episcopal, de altísimo dosel calado, que con tallas en los montantes y volutas que lo sostienen representando a Santa Eulalia, San Olegario y la Asunción y Coronación de la Virgen, sin duda para dejar prueba de la especial devoción que demostró el Obispo constructor hacia su antecesor el obispo San Olegario, cuyo sepulcro mejoró, y hacia la Inmaculada Concepción de María, en cuya defensa destacóse siempre.

El obispo Ramón de Escalles, sucesor de Planella, prosiguió la obra del coro, cerrándole con muros decorados con sus escudos y con bustos de santos, y dotán-

dole de púlpito y escaños. La decoración de la cerca del coro fué obra del escultor Jordi Johan, antiguo esclavo de otro escultor, como también la escalera del púlpito, con las imágenes de la Anunciación a María, con que terminan los pináculos de la puerta. Jordi Johan había trabajado en Tarragona, Poblet, Santa Coloma de Queralt y Cervera, y había ejecutado la decoración de la fachada de la Casa de la Ciudad de Barcelona; acaso su condición de liberto le granjeara la simpatía del obispo Escales, gran impugnador de la esclavitud en sus predicaciones.

Cuando en marzo de 1394 se empezó a trabajar en la construcción de la sillería, el escultor Pere Sanglada, que debía dirigir la obra, había realizado un largo viaje de información por tierras de Francia y de Flandes para visitar los coros de las grandes catedrales de aquellos países, y al mismo tiempo proveer de madera buena, a propósito para la sutileza de las tallas. Pere Sanglada organizó el taller para la construcción de los escaños a base de múltiples auxiliares, algunos de los cuales, como Antonio Canet, eran ya artistas prestigiosos; lo prueba su asistencia al Congreso de Arquitectos y Escultores que se celebró en Gerona para decidir la forma en que debía ser terminada aquella catedral y el sepulcro de alabastro del obispo Escales en la de Barcelona, realizado en 1409; otros escultores se habían formado en la Escuela de la Catedral, como Pere Oller, el que después había de trabajar el retablo del altar mayor de la Catedral de Vich y el sepulcro de la dama Sancha Ximeno de Cabrera en la Catedral de Barcelona.

En la sillería del coro, y especialmente en sus misericordias, lucieron los tallistas su facultad descriptiva y su espíritu irónico representando, en la forma concisa a que la obra obliga, juegos infantiles, escenas populares, apólogos y moralidades.

El púlpito, obra directa de Pere Sanglada, está enriquecido con imágenes y ménsulas talladas y forma parte del conjunto del coro, encabezándolo de un lado, como hace la silla episcopal en el lado opuesto. A mediados del siglo xv (1455) se dotó al coro de un nuevo orden de escaños debidos a Maciá Bonafé, autor de los coros de Santa María del Mar, en Barcelona (1434), Manresa (1438) y Vich (1440).

Los altos yafiligranados doseletes de la sillería fueron construídos entre los años 1487 y 1497 por el entallador e imaginero alemán Miguel Luschner, que fué también autor del retablo de Todos los Santos, cuya parte central se conserva, y de la emocionante talla de la Piedad de María, que aún decora el tímpano de la puerta de los claustros; pareció iniciar la venida a Barcelona de un grupo de artistas nórdicos que debieron influir mucho en el arte local de fines del siglo xv y primera mitad del xvi. Entre ellos aparecen el holandés Adriano de Suyndret, Guillermo de Utrech, Dionisio Hosta de Courtray, Juan de Bruselas, Gerardo Spirinch y Pierris Autris.

El año 1519 quedó señalado en forma indeleble el coro de la Catedral de Barcelona con la celebración en él de una serie de actos de gran solemnidad, presididos por el Rey Carlos I: las exequias del Emperador de Alemania, Maximiliano, y el Capítulo de la Orden del Toisón de Oro, acontecimientos ambos de trascendental relieve en la historia de Barcelona. Fué durante su estancia en la ciudad cuando Carlos I conoció la noticia de su elevación al solio imperial, y Barcelona quedó convertida por unos días en corte de Imperio, a donde acudieron embajadores de muchos países y desde donde fué preciso resolver arduos problemas de política interior e internacional.

En relación con estos actos, el interior de la Catedral sufrió algunos cambios importantes. Fueron elevados los respaldos de los escaños y pintados en ellos los escudos correspondientes a los miembros de la Orden del Toisón, y fueron montadas en los extremos de las sillerías unas mamparas de talla decoradas por Bartolomé Ordóñez, quien puso en la composición de los temas y en su ejecución toda la fuerza y destreza de su arte, de tal modo que el Emperador le juzgó digno de confiarle la construcción de los sepulcros de sus padres en Granada y del cardenal Cisneros en Alcalá de Henares. Otra obra maestra de Bartolomé Ordóñez es también la fachada del trascoro, que la muerte no le dejó terminar. Los dos relieves de la vida de Santa Eulalia y las imágenes que los acompañan son suficientes para crear la fama de un artista. No pudo alcanzar su mérito, pero siguió sus huellas respetuosamente, y hasta imitó su estilo, el escultor Pedro Vilar, que terminó la obra en 1621.

Con esta fachada renacentista quedó terminada la obra del coro.

El problema de su traslado desde el centro de la nave central al presbiterio ha sido planteado varias veces. La primera, en 1578, sin que se pasase de la construcción de un modelo de madera que no debió despertar gran entusiasmo. También durante el siglo XVII se removió la cuestión inútilmente.

En 1910 fué de nuevo suscitada, dando lugar a una polémica que llegó a generalizarse en todos los medios sociales, desviándose en algunas ocasiones y alcanzando a violencias de lenguaje, tan inadecuadas en los defensores como en los impugnadores del cambio. Con todo, quedó patente la oposición al mismo por parte de las más representativas entidades artísticas y de las más elevadas autoridades en historia de arte. Cuando en 1943 reapareció el propósito, bastaron algunos artículos periodísticos para que se desistiese del mismo.

Ahora, la ocasión de proponer con carácter urgente el traslado del coro, viene con la inminencia de la celebración en Barcelona, el año próximo, de un Congreso Eucarístico Internacional, cuyos solemnes actos exigirán un ámbito que no puede

ofrecer la Catedral, pequeña de por sí y más reducida por el espacio que ocupa el coro central.

Teniendo en cuenta estos antecedentes y limitando las consideraciones al terreno artístico e histórico, la idea contraria al traslado del coro de la Catedral se apoya en las siguientes razones:

El coro forma parte integrante de la Catedral y su construcción siguió paralelamente a la del templo.

La historia artística del coro es una parte inseparable de la historia constructiva de la Catedral. Los escultores y tallistas que le dieron realidad son los mismos que realizaron otras obras importantes de la Catedral; además, es una página completa de la historia general del arte español acotada con los documentos contemporáneos, que nos descubren todas las circunstancias de la obra.

Las solemnidades celebradas durante la primera estancia del Emperador en Barcelona, cuyo recuerdo perdura visiblemente en el coro, crea una solidaridad inexcusable de esta obra con la historia de la ciudad.

El arte ojival es el estilo característico de la antigua Barcelona y el que corresponde a su época de mayor densidad. Las destrucciones causadas durante la pasada revolución redujeron bastante el tesoro monumental de Barcelona, no escapando a la persecución las joyas del arte gótico, con lo cual las que subsisten deben de ser mucho más apreciadas y protegidas.

Cuando en pleno delirio revolucionario dióse la orden de desmontar todas cuantas obras de madera existían en el interior de la Catedral, fueron quitados los retablos de todas las capillas, pero fué respetado el coro ante el peligro que representaba la dificultad de desarmarlo.

En la actualidad está reconocido por propios y extraños el meritorio esfuerzo de las Corporaciones Municipal y Provincial para valorizar el conjunto urbano de los alrededores de la Catedral, al que se ha querido dar el nombre de Barrio Gótico, sector ciudadano de máxima atracción artística y agradable sorpresa para quien, imbuido por el renombre fabril o comercial de la ciudad, lo descubre.

Las dificultades que ofrecerían los elementos que constituyen el coro para ser no solamente desmontados, sino adaptados a otro lugar y disposición son tan grandes, que forzosamente serían destruidos en gran parte, obligando a costosas reparaciones y a dejar abandonado y sin aplicación posible un sector importante de la obra.

El efecto estético que produce el interior de la Catedral, al cual coadyuvan la disposición de los ventanales y las perspectivas parciales a que obliga la presencia del coro, todo lo cual contrarresta la relativa exigüidad de la Catedral, desaparece-

rían en el momento que, con sólo abrir la puerta de ingreso, se ofreciese a la vista el conjunto del templo.

Aun en el supuesto de que el traslado del coro pudiera llevarse a efecto sin pérdida de ningún elemento esencial del mismo, se habrían perdido su unidad y el testimonio de unas jornadas históricas memorables, como las que representan para Barcelona la celebración en ellas de las ceremonias religiosas que integraron el Capítulo del Toisón de Oro.

Por similares razones se conservan los vestigios de otros Capítulos en Notre Dame, de Brujas, y en las Catedrales de Gante y de Malinas.

En virtud de todo lo expuesto, V. E. y esa Real Academia se dignarán resolver, dando a esta Comisión las órdenes que estimen convenientes, para cumplimentarlas.

Dios guarde a V. E. muchos años.

Barcelona, 30 de abril de 1951.—*El Presidente*, firmado: PEDRO MAYORAL. (Rubricado.)

Excmo. Sr. Director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.»

## II

### INFORME SOBRE EL PROYECTO DE TRASLADO DEL CORO DE LA CATEDRAL DE BARCELONA, DE LA REAL ACADEMIA CATALANA DE BELLAS ARTES DE SAN JORGE

#### *Lo que es el coro de la Catedral de Barcelona.*

Es innecesario subrayar lo que el coro de la Catedral de Barcelona significa para la ciudad y para los barceloneses, que llevamos su imagen enlazada con nuestros más íntimos recuerdos y emociones. Parece como si esta forma estructural básica de la arquitectura gótica catalana, tan fielmente tipificada por la Catedral barcelonesa, hallase su adecuado complemento en el joyel de este coro, que con su sola presencia, aparte su valor intrínseco, contribuye sin duda a realzar alguno de sus aspectos más bellos y característicos.

Si hasta el primer cuarto del siglo xv no fué construído el basamento del cimborrio, ya en la última década del siglo anterior se inició la erección de este coro, en que Johan de Deu, Pere Johan y Pere Ça-Anglada dejaron la impronta inconfundible de su arte. Fué precisamente con motivo de la reunión en Barcelona del XIX Capítulo de la Orden del Toisón de Oro, en 1519, cuando bajo los delicados

doseletes del alemán Lochner se añadieron los nuevos respaldos decorados con los blasones de los caballeros pertenecientes a la ínclita Orden. Bartolomé Ordóñez, el gran escultor renacentista burgalés, en tal ocasión enriqueció las entradas y testeros con sus magníficas tallas en roble y proyectó y ejecutó en parte el trascoro mármreo, con la colaboración del aragonés Pedro Villar.

La sola enumeración de los artistas más sobresalientes entre los muchos que sucesivamente intervinieron en la ejecución de este coro, bastaría para ponderar su importancia dentro del cuadro histórico de la escultura española si la calidad intrínseca del mismo no lo hubiera afincado ya, en la estima de propios y extraños, como una de las joyas más preciadas del tesoro artístico de la ciudad de Barcelona.

La innegable categoría artística de este coro viene no sólo espléndidamente realzada por la eminente significación histórica que le presta la celebración en él de las ceremonias religiosas del XIX Capítulo de la Orden del Toisón de Oro, único Capítulo general tenido por la Orden en España, convocado y presidido por el propio Emperador Carlos V y a que antes, incidentalmente, nos hemos referido, sino que constituye el único ejemplar completo existente en la actualidad entre los habilitados por aquella Orden para sus Capítulos generales, circunstancia que le da categoría internacional.

Efemérides de tal trascendencia, no sólo en el plano histórico, sino aun en el religioso, había de ennoblecer perennemente el recinto donde tuvo lugar. Y cuando este mismo recinto, amén de su valor y significación artísticos, ostenta huellas insignes de tan memorable circunstancia en los policromos blasones que los doseletes de Lochner cobijan, sube de punto el respeto que debe inspirarnos.

Se trata, pues, de una obra de arte de valor indiscutible, de un conjunto de gran significación en la historia de la escultura española y en cuya ejecución colaboraron artistas del mayor relieve, aragoneses y castellanos; de un elemento tan vinculado con la estructura del templo, que su construcción se inició un tercio de siglo antes que la del basamento del cimborrio, y del escenario magnífico de la memorable efemérides histórico-religiosa del único Capítulo general celebrado en España por la Orden del Toisón de Oro.

### *Significación del coro en su actual emplazamiento.*

Pero aún hay más. La masa de este coro desempeña en la contemplación del interior de la Catedral barcelonesa un papel importantísimo que todos hemos constatado, pero que no todos hemos atribuído a su presencia, ya que nada tiene que ver



con la impresión que en sí mismo, como obra de arte, nos puede producir. Nos referimos al ritmo singular que imprime al desarrollo del espectáculo del interior de la Catedral barcelonesa ante nuestros ojos. Por obra de este coro, de la presencia de este coro en su actual emplazamiento, la maravilla de las naves no se entrega de una sola vez al espectador, contribuyendo así eficazmente a crear esta «impresión de intensa poesía por pocos monumentos ojivales superada», que Vicente Lampérez reconoce en la Catedral barcelonesa. El tramo del cimborrio adquiere por aquella presencia categoría de vestíbulo, desde el cual, al chocar con la bella cancela posterior del coro, la mirada del espectador se ve obligada a elevarse hacia lo alto de las bóvedas, con tanto acierto iluminadas. No alcanza a ver el espectador desde aquí el ábside ni el presbiterio, recatados aún por el coro, que parece montar la guardia ante el corazón del templo.

Al avanzar después por las naves laterales, sus ojos véñense obligados a saltar de nuevo por encima de los paredones laterales del coro, hasta alcanzar el fondo de las galerías altas del lado opuesto, con lo que percibe del templo otro aspecto que, sin el primer término del coro actual, le sería sin duda menos impresionante. Sólo al final el espectador alcanza a ver el ábside y el presbiterio, que tan sabia y noblemente se eleva ante sus ojos por el acatamiento que le rinde la escalinata descendente de la cripta.

Sin la presencia del coro, estos obligados puntos de vista no existirían, esta gradual sucesión de cuadros desaparecería para fundirse en un espectáculo único en el que nuestros ojos no alcanzarían a descubrir lo que ahora descubren por obra de las mismas limitaciones que la presencia del coro impone a su contemplación.

### *Dificultades materiales del traslado.*

Pero es que hay todavía otros extremos a considerar. ¿Es que es materialmente posible la traslación de este coro sin destruirlo? ¿Es posible, atendida su construcción y sobre todo su actual estado de conservación, desmontar pieza por pieza los diferentes elementos que lo integran y proceder nuevamente a montarlos en otro lugar? Es ésta una cuestión capitalísima y hay muchos motivos para temer que este traslado sea prácticamente irrealizable. Porque si el traslado supusiera rehacer una parte de los elementos trasladados, a pretexto de su restauración, lo que en realidad se haría trasladándolos sería un imperdonable atentado contra una obra de arte cuyo emplazamiento, como se ha dicho, hay muchos motivos para respetar.

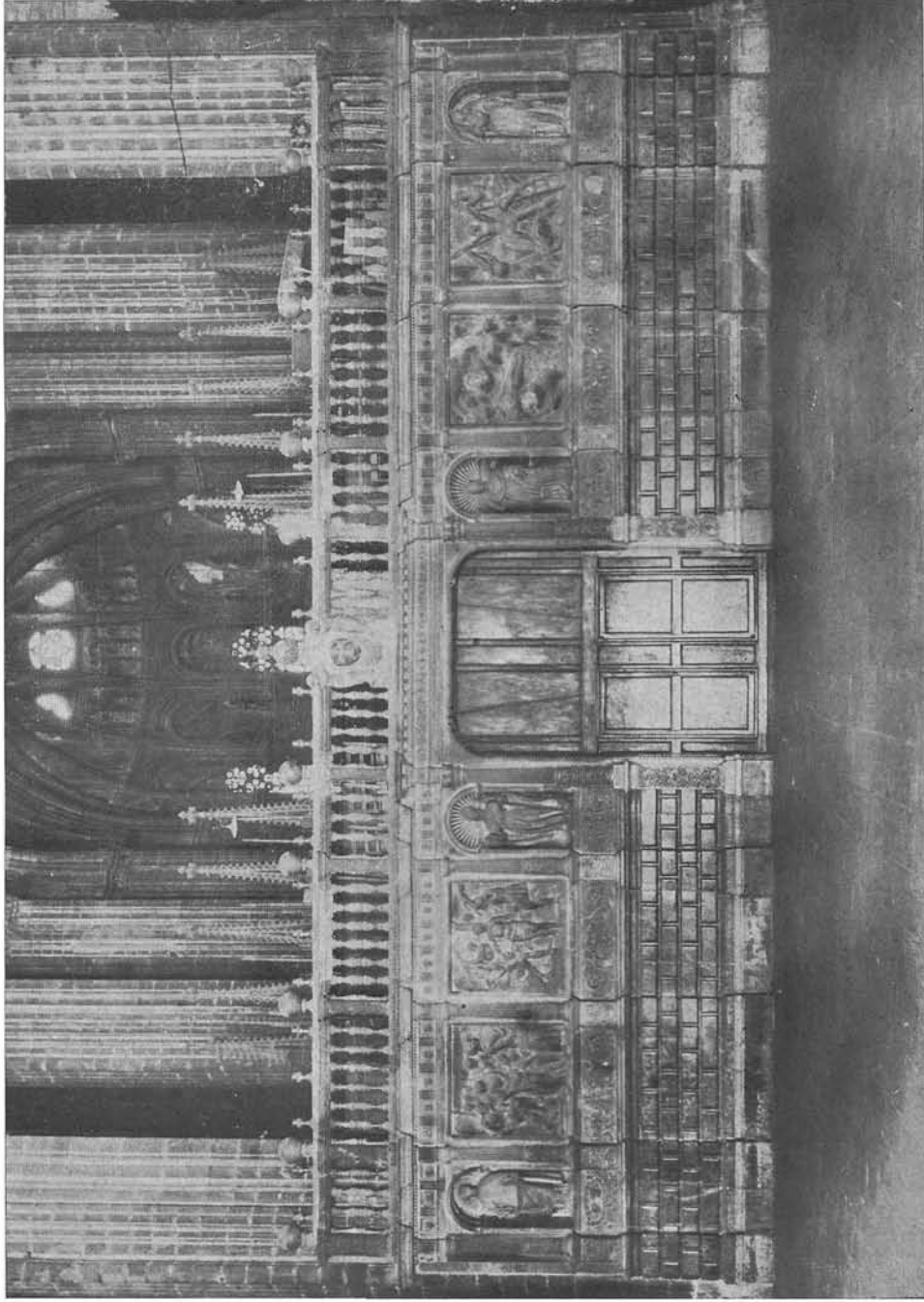
¿En qué situación quedaría, una vez trasladado el coro, la escalera de acceso al

púlpito, que aparece actualmente adosada a uno de los muros laterales de aquél? Es ésta otra de las importantes cuestiones que el traslado del coro plantea.

Se ha hablado por otra parte, de trasladar la sillería del coro actual al presbiterio, como si se tratara de algo muy sencillo. ¿Pero es que no ha de ofrecer dificultades y riesgos adaptar esta sillería, dispuesta originalmente en planta rectangular, a la *semicircular o poligonal del presbiterio*? Porque las adiciones o supresiones que esta adaptación imponga deberán ser, posiblemente, de tal alcance que signifiquen una auténtica profanación de esta maravilla única, que por tantos motivos nos enorgullece. Este traslado de la sillería al presbiterio implica también la ampliación de éste, con la consiguiente modificación de los accesos a la cripta, reforma ésta que debería eludirse a toda costa, por afectar a algo íntimamente ligado con la estructura y disposición arquitectónica iniciales del templo.

### *¿Se justifica el traslado del coro?*

Considerados así los diversos aspectos y funciones del coro de la Catedral de Barcelona en su actual y originario emplazamiento, cabe preguntar: ¿Qué razones puede haber tan poderosas que justifiquen su desaparición y parcial traslado, desvirtuando con ello los motivos y ventajas que de su actual emplazamiento resultan y exponiéndolo a los gravísimos riesgos que aquel traslado, ineludiblemente, supone? Si estas razones se limitan a aumentar la actual capacidad útil del templo, será preciso declarar que bien poca cosa se gana con tan doloroso sacrificio. Sólo desde los dos tramos de la nave central que ahora ocupa el coro, y desde los dos posteriores al mismo (el inmediato al coro y el del cimborrio), será visible para los fieles el altar mayor. Desde las naves laterales, en toda su extensión, éste seguirá invisible por la yuxtaposición respectiva de los grandes pilares, que constituyen así para el espectador un cerramiento tan opaco como los actuales muros laterales del coro. ¿Es que la relativamente reducida capacidad de esta parte de la nave central resuelve algún problema utilitario urgente que justifique la pérdida de los importantes valores que acaban de señalarse como resultantes del actual emplazamiento? Y si tan duro sacrificio no se justifica con tan mezquina ampliación del ámbito útil del templo en su función ordinaria, menos se justificaría por la perspectiva de grandes solemnidades religiosas de carácter internacional, que implican la aglomeración de tan ingentes multitudes que no es posible contener en espacios cubiertos.



El trascoro de la Catedral de Barcelona; cerramiento con los relieves de la vida de Santa Eulalia, por Bartolomé Ordóñez.

(Fot. Más.)



Una vista del coro de la Catedral de Barcelona, con la magnífica sillería gótica, el testero renaciente, obra de Bartolomé Ordóñez, y los escudos de los caballeros de la Orden del Toisón de Oro que tomaron parte en el Capítulo de 1519, presidido por Carlos V

### *La maqueta del siglo XVII.*

Existe, es cierto, una maqueta del siglo XVII, en que aparece realizado el proyecto de supresión del coro de nuestra Catedral y adaptación de la sillería del mismo al fondo del presbiterio; y la existencia de esta maqueta ha querido esgrimirse, a lo que parece, en apoyo del proyecto de traslado. Pero lo cierto es que de la existencia de esta maqueta, razonablemente, sólo dos consecuencias pueden deducirse. Una de ellas, la preocupación que ya en el siglo XVII producía la presencia de este coro central, hasta el punto que se llegó a estudiar la posibilidad y conveniencia de su traslado, y la otra, que sus razones debieron tener los prohombres barceloneses del siglo XVII para, una vez estudiado el proyecto y planeada acertadamente la forma de resolverlo, optaron por dejar las cosas como estaban. Más bien cautela que ánimos nos debe inspirar, pues, la existencia de esta maqueta del siglo XVII.

Es, pues, por todo lo dicho, parecer de esta Real Academia Catalana de Bellas Artes de San Jorge que no existen razones de ningún género que justifiquen inferir al patrimonio artístico de Barcelona, de Cataluña y de España, el gravísimo daño que supondría remover el coro de su actual emplazamiento.

Barcelona y mayo de 1951.»

