

## EL MUSEO DIOCESANO DE BARCELONA

### I. — INTRODUCCIÓN

Las colecciones de pintura, escultura, orfebrería e indumentaria litúrgica que integran el Museo Diocesano — elevado a la categoría de archidiocesano — forman un conjunto de importante valor artístico y religioso. Sus obras son un capítulo de gran interés para la historia del arte diocesano, principalmente de los siglos XII al XVIII, con piezas extraordinarias que constituyen una estimable aportación a la historia del arte en Cataluña.

En este pequeño trabajo que escribimos a manera de guía general — sin ninguna pretensión de estudio e investigación — queremos simplemente dar una orientación sobre la importancia y contenido de este Museo, que permanece ignorado por la mayoría de los diocesanos. Y no por culpa suya, sino porque todavía está esperando salir de la provisionalidad catacumbal en que se halla, en los sótanos del Seminario Conciliar, para poder manifestarse a plena luz en una sede definitiva. Sólo entonces podrá verificarse la debida numeración y el catálogo detallado de cada una de las piezas y objetos que lo integran.

Entre tanto, nos limitamos a dar un «*conspectus generalis*» de las distintas secciones, destacando los maestros y las obras más importantes por su valor artístico e iconográfico (\*).

En gracia a la simplificación, designamos el Museo Diocesano con la sigla MD.

\* Una descripción ilustrada del Museo Diocesano, ha sido publicada por su Director, Rvdo. Dr. Manuel Trens, pbro., en el libro «Barcelona, la vida, los museos, la ciudad» (Barcelona, 1962). De ella hemos resumido las noticias históricas, y entresacado datos artísticos.

## ORIGEN Y FORMACIÓN DEL MUSEO

A la ciudad de Vich le cabe el honor de haber sido la primera de España en poseer un Museo Diocesano. Pronto siguieron su ejemplo las demás diócesis catalanas.

El obispo de Barcelona, Excmo. Sr. D. Enrique Reig i Casanova, gran señor de las letras y de las artes, realizó el deseo de la creación del MD de Barcelona, cuya inauguración solemne tuvo lugar el 22 de octubre de 1916. Puso como primer Director al que todavía ostenta el cargo con tanto prestigio y competencia: el Rvdo. Dr. Manuel Trens, pbro.

El mismo Dr. Trens nos informa sobre la constitución del núcleo esencial del MD. Merece ser consignado que no costó nada: la mayoría de los párrocos, secundando el deseo del señor obispo, mandaron espontáneamente las obras de arte antiguo, imágenes y objetos, que no estaban al servicio del culto, e incluso muchos de ellos sufragaron los gastos de transporte al Seminario.

Con las obras recogidas y con la aportación de algún legado posterior, a pesar de la escasez de medios económicos para adquirir nuevas obras, el MD pronto adquirió buen renombre y prestó grandes servicios a los estudiosos de arte, nacionales y extranjeros, y a los seminaristas, como complemento práctico de las clases de Arqueología.

Después de esta primera etapa, de creación y ampliación, vino la guerra civil de 1936-39, en que se verificó providencialmente la salvación del Museo. Gracias al esfuerzo y audacia de un equipo de amantes de las antigüedades y de fieles operarios — con el heroísmo que suponía en aquellas circunstancias salvar del fuego revolucionario y del robo y desaparición la mayoría de las obras —, podemos hablar hoy todavía de Museo Diocesano de Barcelona.

Terminada la guerra, vino un largo período de espera, de estricta «conservación» del MD. Tuvo que aguardarse primero la reparación del edificio del Seminario de la destrucción e incendio parcial que sufrió; luego se abrió un largo paréntesis de vacilaciones y proyectos en que su Director, creemos sinceramente que con justo criterio, se resistía a una instalación provisional y apun-

taba hacia el edificio de «La Canonja», junto a la catedral, como domicilio más apropiado y definitivo.

Con todo, esta espera no fue inactividad, sino que se trabajó celosamente para localizar y recuperar las piezas dispersas o sustraídas. Como dice el Dr. Trens, merece ser citado con honor el gesto de caballerosidad realizado por los museos norteamericanos de Chicago y Cleveland: al comprobar el origen fraudulento de dos fragmentos de la capa pluvial del abad Biure — gobernó la abadía de San Cugat del Vallés en el siglo XIII — que habían adquirido, y al reconocer su pertenencia al MD, los devolvieron generosamente.

Pero los años transcurrían y no se hallaba la solución de emplazamiento ideal, y, por otra parte, urgía no tener oculto este pequeño tesoro artístico que los investigadores querían visitar.

Así fue como, por deseo vehemente del Er. arzobispo, Excelentísimo Sr. Dr. Gregorio Modrego, se procedió a instalar de nuevo el MD en lugar digno y adecuado para su perfecta conservación en el mismo Seminario. De esta manera podía ejercer por lo menos la utilidad que anteriormente tuvo, aunque sin pretender que fuera visitado por el gran público.

En mayo de 1960 se hizo la reinauguración en las nuevas salas del Seminario Mayor, expresamente acondicionadas. Presidió el acto el Excmo. Rvdmo. Sr. Nuncio Mons. Hildebrando Antoniutti. En el discurso pronunciado por el señor arzobispo, resumió la importancia y utilidad del MD con estas palabras finales:

Una modesta estrofa de este cántico de gloria del Arte en servicio de la Iglesia, y de la Iglesia en favor del Arte, constituye el Museo Diocesano de Barcelona, donde los alumnos de nuestro Seminario podrán estudiar y gustar las bellezas del verdadero arte religioso y ser después en nuestra querida diócesis de Barcelona vigías expertos de la pureza del arte sagrado, solícitos custodios de las obras que a ellos, por razón del cargo, estén encomendadas, y pastores celosos que hagan servir esas obras de arte para edificación y elevación de las almas de los feligreses y a mayor gloria de Dios (Boletín Oficial del Obispado de Barcelona, junio 1960).

## II. — CONTENIDO DE LAS DISTINTAS SECCIONES

### 1. ARTE ROMÁNICO

*Pintura.* — Cataluña es el país del románico. El Museo de Arte del Palacio Nacional de Barcelona contiene la colección de frescos murales más importante del mundo. Nuestro MD posee, entre otros fragmentos, una representación valiosa: las pinturas del ábside y del muro del lado de la epístola de la antigua iglesia de San Salvador de Polinyà (cerca de Sabadell), del siglo XII.

Preside la parte superior del ábside la figura de la Virgen con el Niño sentado sobre sus rodillas. En la zona media semicircular se desarrollan escenas de la infancia de Jesús: Anunciación del Ángel, Visitación, Nacimiento, Anuncio a los pastores. Iconográficamente, ofrece particular interés el apisodio de las dos mujeres que bañan al Niño Jesús, inspirado en los evangelios apócrifos.

El fragmento lateral contiene una escena del Apocalipsis. En lo alto aparece el Agnus Dei, con el libro de los siete sellos, y siete candelabros; en primer plano, dos ángeles cabalgan sobre impetuosos corceles. Es sorprendente — por el movimiento tumultuoso y expresividad de los rostros «picassianos» — un grupo de condenados derribados y pisoteados.

Las pinturas aportan, estilísticamente, una modalidad dentro de la influencia bizantina, distinta de las del Maestro de Tahull, con acentuado humanismo y dramatismo autóctono. Se han bautizado con el nombre genérico de MAESTRO DE POLINYÀ.

*Escultura.* — Los dos temas típicos de la iconografía sagrada del románico: Cristo Majestad y la Virgen «Mater Dei» con el Niño, tienen digna representación en el MD.

Tenemos un ejemplar de la Majestad de Cristo, vestido con túnica como rey entronizado en la cruz — versión oriental siríaca con caracteres propios en Cataluña —, impresionante por la serenidad y unción religiosa de su cabeza. Es del siglo XIII y procede probablemente del Roselló. A nuestro entender, esta talla es lección permanente de auténtico arte sagrado devocional.

En distintos ejemplares puede seguirse la evolución iconográ-

fica de la Virgen sentada en el trono con el Niño, desde el hieratismo frontal del siglo XII, en que no hay diálogo entre la Madre y el Hijo, hasta fines del siglo XIII, en que empiezan a ladearse las figuras y a sonreír. Sobresale por su pureza estilística (siglo XII) y por su estado de conservación, una talla de la Virgen con el Niño, de madera policromada. Jesucristo, sentado en el centro de las rodillas de la Virgen, vestido con túnica y palio, en ademán solemne de enseñar — más que de bendecir —, no es el «Niñito Jesús» del Renacimiento, sino el *Logos*, el Verbo de Dios encarnado.

Obras interesantes, por su rareza documental y por su belleza, que pertenecen a esta sección, son también el ara-altar del siglo X, con numerosos grafitos, y el sarcófago de piedra labrada procedente del antiguo priorato de San Sebastián dels Gorchs (cerca de Vilafranca del Penedès), del siglo XII.

## 2. ARTE GÓTICO

*Pintura.* — La mayor riqueza artística del MD reside en los retablos y pinturas sobre tabla.

El *Frontal de Tordesillas*, de proporciones, estilo y detalles iconográficos fuera de serie, debe citarse en primer lugar, aunque su datación sea tardía (siglo XIV). Las escenas navideñas, con influencias apócrifas, ofrecen una modalidad distinta de la escuela catalana.

### *Estilos, artistas y escuelas*

Para mejor catalogar y comentar las obras y los artistas que integran esta sección del MD, seguimos la pauta cronológica del historiador de arte José Gudiol en su *Historia de la pintura gótica en Cataluña* — en la que comenta e ilustra también las principales obras de los maestros que figuran en el MD, cuyo juicio artístico extractamos —, donde podemos deducir que, de hecho, las obras de nuestro Museo sintetizan el esplendor del gótico catalán. En esta época, podemos hablar ya de escuelas y nombres de pintores estética y documentalmente justificados.

A fines del siglo XIII y principios del XIV, dos corrientes exteriores influyen en la formación de los estilos de nuestros primeros

pintores: una viene de Francia; la otra, de Italia. La influencia francesa vino directamente por intercambio cultural con el vecino país; la italiana, a través de la corte pontificia de Aviñón, donde nuestros artistas se pusieron en contacto con pintores procedentes de la escuela sienesa y florentina. Ambas corrientes dieron origen al primer período de la pintura gótica catalana, constituido por los dos estilos llamados franco-gótico e italo-gótico.

#### A. *Estilo franco-gótico*

A este estilo puede afiliarse una de las mejores piezas del MD: el frontal de Santa Perpetua de la Moguda, de principios del siglo XIV. La santa ocupa el centro, rodeada de las escenas de su martirio: presentación ante el juez, encarcelamiento, resistencia a los ruegos de su padre a abjurar del cristianismo, visión y muerte. Los distintos episodios son narrados con soltura de diseño y expresividad en las figuras, recortados sobre un fondo monocromo arcaico, influenciado por el arte de las miniaturas. Son las características de este estilo, que tiene todavía un pie en el románico y, con el otro, avanza hacia el gótico.

#### B. *Estilo italo-gótico*

Se puede estudiar en nuestro Museo, en las obras de cuatro Maestros: uno anónimo y tres de gran nombradía.

Del autor anónimo, llamado MAESTRO DE SAN VICENS DELS HORTS, por el lugar de origen de la tabla dedicada a san Vicente, de mediados del siglo XIV, se conocen sólo las dos pinturas del MD: la gran tabla *Diácono San Vicente* y el fragmento del *Retablo de Santa Oliva*, del Penedès, donde figuran san Benito y santa Oliva. El artista se presenta como verdadero maestro que domina la técnica, con un suave modelado de las figuras — que contrasta con los demás maestros que le siguen — y revela la influencia de Ferrer Bassa, el gran pintor mural del monasterio de Pedralbes. Ambos son testimonio de la adopción del estilo de la escuela sienesa, sin inquietudes renovadoras.

RAMÓN DESTORRENT tiene varias obras en nuestro MD, entre ellas un fragmento de retablo con la predicación de san Juan Bautista, y, sobre todo, la tabla *San Vicente Diácono*, de mediados del

siglo XIV. El artista, gran miniaturista-pintor, de fina sensibilidad, que fundió el misticismo sienés con el espíritu realista hispano, fue un «digno rival de Ferrer Bassa» (Gudiol).

PEDRO SERRA, el menor de los hermanos Serra, tiene la tabla titulada *Cristo y Carmelitas* y la tablita *Pentecostés* (del siglo XIV). Esta última — que Gudiol atribuye a Destorrent —, pequeña de tamaño pero grande artística y religiosamente, preconiza la finura del diseño, transparencia de colorido y delicada espiritualidad de Simone Martini (los dos maestros se encontraron en la corte papal de Aviñón).

De ARNAU DE LA PENA — autor de las célebres miniaturas del «Llibre Verd» de la ciudad de Barcelona — posee el MD una obra culminante, la tabla *Santiago Apóstol*, del siglo XV, figura central del retablo procedente de la iglesia barcelonesa de Junqueres. A pesar de ser la obra conservada que más sufrió la revolución de 1936 — su estado es delicadísimo por la carbonización interior —, se percibe claramente el virtualismo y lirismo sugestivo del autor que cierra el estilo de influencia sienesa en Cataluña.

### C. *Estilo internacional.*

Hacia el final del siglo XIV, nuestra pintura gótica, paralelamente al movimiento estilístico que se manifiesta en los países europeos, tiende cada vez más hacia un realismo y naturalismo — manifiesto en la corporeidad de las figuras y perspectiva de los fondos — que atestigua el carácter de las distintas regiones donde se produce y revela la personalidad del maestro que crea la obra de arte. Es la fase que se ha convenido en llamar estilo internacional.

Impulsado por la evolución litúrgica y las asociaciones gremiales, la ciudad de Barcelona se convirtió en el primer centro productor de retablos según la nueva tendencia, que tiene sus raíces en las últimas obras de los Serra y Arnau de la Pena. Pronto las otras capitales catalanas rivalizaron con Barcelona, e incluso le cedieron grandes maestros. Tal es el caso del gerundense Luis Borrassà, el valor más destacado del estilo gótico internacional.

Las obras de LUIS BORRASSÀ existentes en el MD son: *San*

*Esteban, Descendimiento de la Cruz y Piedad, Resurrección de Jesús y Ascensión.* En ellas podemos apreciar las características personales del estilo impuesto por la corriente internacional. Substituye el misticismo de los Serra por la vitalidad espontánea de sus composiciones y el dramatismo de las figuras de la Pasión; el colorido es brillante y variado, y la composición técnica minuciosa.

BERNAT MARTORELL. Capítulo aparte merece este artista, el gran Maestro de San Jorge, figura cumbre de la escuela barcelonesa.

Nuestro MD posee tres importantes obras suyas: *Retablo de San Juan Bautista*, con las deliciosas escenas del nacimiento del precursor, conducción al desierto por sus padres, bautismo de Jesús, y degollación; *Resurrección de Jesús*, y el *San Jorge*, de impresionante humanismo. Se manifiestan en estas piezas las dotes narrativas del pintor, su profundidad psicológica, que culmina en los rostros, y su preocupación por la verdad.

Pertenece a la escuela de Martorell el artista PEDRO GARCÍA, que heredó su taller, y que al establecerse más tarde en la villa aragonesa, donde trabajó intensamente, recibió el nombre de Pedro de Benabarre.

El *Retablo de Santa Julita y San Quirico*, procedente de Sant Quirse del Vallès (Barcelona), de hacia el año 1455, es el mayor y mejor conservado del MD. Puede el visitante apreciar aquí la estructura típica del retablo gótico; en el centro, a gran tamaño, aparecen los santos titulares con los instrumentos del martirio; a los lados, formando dos trípticos verticales, se narra vida y martirio; remata el conjunto la escena del Calvario, constante iconográfica en todo retablo.

Dice Gudiol: «Pedro García introdujo en este desamparado período de la escuela barcelonesa un arte sobrio, quizá formado en Castilla, que, conjugado con el flamenquinismo de Dalmau, contribuyó a la formación del arte catalán de la segunda mitad del siglo xv» (Catálogo de la Exp. de Prim. Medit., p. 84). Es un pintor de talla casi comparable con Huguet, a quien atribuyen algunos este mismo retablo.

Al estilo internacional que nos ocupa, hay que afiliar aquí una notable adquisición del MD, verificada hace pocos años: cinco

*claves de bóveda de madera*, representando la Resurrección, la Ascensión, la Dormición de la Virgen, San Jorge y San Sebastián, y los Santos Abdón y Senén. Son pinturas impecables, de dibujo minucioso y brillante policromía (procedentes de Segorbe), de mediados del siglo xv. «Constituyen un caso único dentro de la pintura catalano-valenciana» (Trens).

*El binomio culminante HUGUET-VERGÓS.* — Con estos dos nombres termina el esplendor de la pintura gótica catalana, que, de manera inexplicable, se hunde rápidamente. Son dos nombres íntimamente relacionados y mutuamente influenciados, que a los mismos especialistas se les hace difícil, en algunos casos, determinar la mano del uno o del otro.

De Jaime Huguet posee el MD solamente la Virgen de la tabla *Anunciación*, procedente de Alella, mientras que de Rafael Vergós — colaborador principal de Huguet al final de su carrera, del cual heredó el taller — tenemos el magnífico *Retablo de las Santas Justa y Rufina*, que procede de Llissà. Franquean las dos magníficas figuras de las santas titulares, con el detalle de los rosarios en las manos, las escenas relativas a su vida y martirio, de gran interés iconográfico y hagiográfico. Conserva el retablo, además, su preciosa predela. Esta obra, finísima, sintetiza el humanismo cristiano, característico de Huguet — las cabezas recuerdan el famoso retablo de San Agustín, del Gremio de Curtidores —, y el arte religioso de la alta Edad Media, llegado a la conquista de sus medios de expresión.

Prescindiendo de otras pinturas de menor categoría, no podemos silenciar aquí el *Retablo de San Bartolomé*, completo y de gran tamaño, procedente de San Bartolomé de la Cuadra. Perteneció a la escuela de Huguet y presenta analogía con el arte de Vergós.

*Pinturas anónimas de singular interés.* — Por su valor artístico y rareza iconográfica, debemos mencionar dos tablas anónimas tituladas *Trinidad* y *Virgen de la Humildad*.

El misterio de la Santísima Trinidad está representado en una sola figura, rodeada de magníficos ángeles músicos; su cabeza de anciano, con la bola del mundo en la mano como Creador, recuerda a Dios Padre; a Dios Hijo se refiere la sigla de Jesús, IHS, con la cruz redentora de remate; y el Espíritu Santo es simbolizado por

y las llamas de oro esparcidas sobre la túnica roja del pecho y el manto de la figura.

De exquisita factura es la pintura de la Virgen de la Humildad, con el Niño, que, rehusando el precioso trono que se le ha preparado, se sienta en el suelo. Gesto de humildad que es ensalzado por la corona de reina que ha colocado el artista sobre su cabeza inclinada, y por los místicos seis ángeles músicos del fondo, que le glorifican.

Ejemplar anónimo digno de mención aparte, del siglo xiv, con valor de reliquia, es también la caja primitiva de madera que posee el MD de *Santa María del Socors*, con la efigie yacente de la santa y figuras pequeñas de concellers que — privilegio especial — poseían una llave del sepulcro, que ostenta dos cerraduras.

#### D. *Escuela flamenca*

Como representación de los artistas forasteros en este período, concretamente de los pintores de Flandes, terminamos nuestro excursus a la pintura gótica con una pieza «de bandera» del famoso pintor flamenco GERARD DE SAINT-JEAN, de la segunda mitad del siglo xv (figura en el MD junto con otras tablas de un pequeño retablo recompuesto con diversas pinturas del siglo xvii).

La preciosa tablita (mide 45 × 31 cm.) se titula *Navidad* y es la verdadera perla del Museo. Fue limpiada para exhibirse en la exposición «Arte flamenco en las colecciones españolas» (Madrid, 1958) y «La découverte de la lumière des Primitifs aux Impressionistes» (Bordeaux, 1959).

Representa el momento de la Adoración de la Virgen al Niño puesto en el pesebre, rodeado de ángeles. Dentro de un realismo minucioso holandés, se descubre un elevado sentido religioso. El Divino Infante, radiante de luz, con sutilísimos rayos de oro vibrantes que brotan de su cuerpo, es el único centro real de la escena: símbolo de la luz divina que en aquella noche santa disipa las tinieblas del paganismo.

*Escultura.* — Al igual que en el período románico, las esculturas góticas del MD polarizan también en los temas de Cristo Crucificado y la Virgen Madre.

En varios crucifijos de talla puede seguirse la evolución icono-

gráfica desde la realeza hierática del Cristo-Dios en la Cruz, del románico, hasta el realismo trágico del Cristo-«Varón de dolores», del gótico tardío.

En la media docena de imágenes góticas de la Virgen, en piedra tallada, que posee el MD, puede seguirse el mismo proceso evolutivo artístico e iconológico. Cada vez se hace más vivo y cordial el diálogo entre la Madre y el Hijo—sentado sobre la rodilla izquierda en el siglo XIII, acariciando a la Virgen sonriente—, hasta llegar al siglo XIV, en que la Virgen se levanta, y aparece como Nuestra Señora. De este último tipo, característico de la Virgen de las célebres catedrales francesas dedicadas a Nôtre Dame, tenemos en el MD un magnífico ejemplar del siglo XV, en piedra arenisca.

Procedentes del Monasterio de Pedralbes, conserva el Museo, además, unos fragmentos de figuras de alabastro del siglo XIV, interesantísimas por la elegancia plástica y finura de los pliegues del ropaje.

### 3. ARTE RENACIMIENTO Y BARROCO

*Pintura.*—El siglo XVI está bien representado por los siete compartimientos del *Retablo de San Severo*, procedentes del antiguo hospital episcopal del mismo nombre. Su autor, el portugués PEDRO NUNYES, trabajó en colaboración con otros artistas. Recuerdan la elección y consagración del obispo de Barcelona, su martirio y el milagro de la curación de la pierna del rey Martín, devoto del santo. Las tres tablas alargadas de la predela se refieren al solemne traslado de las reliquias de san Severo, copatrón de la ciudad, desde San Cugat del Vallès, hasta la catedral de Barcelona. Artísticamente, presenta ya las características fundamentales del Renacimiento: dominio de las leyes de perspectiva y corporeidad, canon de proporción natural de las figuras—algunas de las cuales nos recuerdan a Rafael—, ajustada composición y halagüeña policromía. Históricamente, es un documento de la época; sobre todo la predela, donde figura el rey Martín, ceñido de corona, llevando, junto con su esposa y los consellers de Barcelona, el sarcófago de san Severo.

Complementan la representación protorenacentista del siglo XVI las obras de dos artistas de Cataluña muy importantes:

JOAN GASCÓ, establecido en Vich (1502-1529), que invadió aquella comarca con retablos de pintura al óleo. Nuestro MD posee dos tablas donde figuran los *Santos Sebastián y Marcial* y las *Santas Apolonia y Magdalena*. Los rostros parecen influenciados por la preocupación psicológica del arte alemán.

JAUME FERRER, autor de las tablas del gran *Retablo de Santa Inés*, procedente de Santa Inés de Malanyanes (obra contratada en 1536), inspiradas en la vida y leyenda de la Santa Virgen mártir. Las figuras son de gran perfección anatómica, como copias del natural, situadas en un ambiente con perspectiva escenográfica.

Finalmente, queremos citar la gran tabla de FRANCISCO DE RIBAS, *San Cristóbal*, con la gigantesca figura del santo con el bastón florido y detalles iconográficos inéditos: cabeza del santo tocada con turbante, alusión a su origen oriental; pequeña representación de un ermitaño en el fondo, de la figura orante, con un casquete de color rojo.

*Escultura.* — Hay que mencionar ante todo dos tallas policromadas del siglo XVI, de tamaño natural: san Jerónimo, magníficamente caracterizado en su semblante austero y enérgico, y san Miguel arcángel, figura idealizada, esbelta, elegante de movimiento.

En imágenes de distintos tamaños, puede seguirse también en este período la trayectoria estilística, desde el realismo sosegado del siglo XVI, hasta el dinamismo afectado de las vírgenes y santos barrocos. Ilustran estos dos extremos las dos imágenes del apóstol Santiago del MD — que se exhiben actualmente en la exposición «Santiago en el Arte», en Santiago de Compostela —, una de estilo gótico-renacentista, y la otra, con su imponente sombrero de peregrino, típica del Barroco español.

El último capítulo de este período lo constituyen una serie de santitos, que pertenecían a platos petitorios para recoger limosnas. La colección de estas imágenes, con sus advocaciones religiosas, en un museo civil pudieron tener poco valor; no en cambio en un museo eclesiástico, en que sirven para ilustrar un aspecto muy interesante de las devociones populares de la diócesis.

Al dar una última mirada a los distintos períodos de la historia del Arte del MD que hemos comentado, apreciamos nuevamente su largo recorrido jalonado por obras importantes por su belleza

formal y contenido espiritual. Desde las representaciones trascendentes de alta teología del Cristo Pantocrátor y Majestad, y de la Virgen «Sede de la Sabiduría» del siglo XII, hemos llegado a la humilde belleza y sincera espiritualidad del arte religioso popular del siglo XVIII.

#### 4. ORFEBRERÍA RELIGIOSA

Esta sección del MD forma una colección aparte, de peculiar interés litúrgico y artístico.

Pertenece al período románico la pieza más importante y valiosa: la cruz procesional de plata repujada y parcialmente dorada, procedente de Riells del Fay, del siglo XII (mide 90 × 40 centímetros), solicitada en toda exposición internacional de orfebrería.

Sigue en importancia un crucifijo del siglo XIII (28 centímetros) de bronce dorado y esmaltado, adquirido hace pocos años, y una crucecita patriarcal de plata con finos relieves.

Aunque de material pobre, debemos añadir aquí la curvatura de un báculo abacial de madera (siglo XIII), finamente labrado y policromado.

En distintas vitrinas se guarda una preciosa y numerosa colección de cruces procesionales góticas, muy características de Cataluña. El especialista puede estudiar en nuestro MD ejemplares del más variado tamaño, calidad y ornato: desde la forma primitiva de una sola hoja, hasta las monumentales del gótico flamígero y renacimiento.

No podemos entretenernos en enumerar las piezas de las demás vitrinas: cálices, copones, ostensorios, inciensarios, portapaces, etc., junto con la serie de platos petitorios, relacionados con los santitos populares ya citados.

«Representa una modalidad casi exclusivamente catalana — escribe el Dr. Trens —, una serie de copones góticos en forma de sarcófago, sustentando sobre tallo primático, que se bifurca en otros dos, sobre cuyos extremos están situados sendos ángeles o simplemente adoradores (siglo XV).»

Puede afirmarse que la sección de orfebrería del MD es bastante completa, con ejemplares valiosos por su antigüedad, belleza y riqueza.

## 5. INDUMENTARIA LITÚRGICA

Complemento de la anterior es esta sección, tan propia de un museo diocesano. Ambos son exponente del culto litúrgico de la diócesis.

Tampoco podemos detenernos aquí en detallar los tejidos antiguos del MD y los conjuntos de indumentaria sagrada, cuyo valor sólo los especialistas saben apreciar debidamente. También esta sección es bastante completa, tanto por el número como por la calidad de los ejemplares.

Históricamente, según el estilo y corte de los paramentos litúrgicos, se ilustra, en líneas generales, la evolución, desde los fragmentos de la ya mencionada capa pluvial románica del abad Biure, de San Cugat — que «merecieron» ser robados como mejor botín por revolucionarios inteligentes —, de preciosa tela hispano-árabe, junto con el alba-reliquia del mismo abad asesinado (que conserva manchas de sangre del martirio), hasta la fastuosidad de los indumentos barrocos. Sobresalen las del período de esplendor gótico-renacentista con capas, casullas y dalmáticas de terciopelo gofrado, damasco y brocado de oro.

Por su rara belleza, contrasta un terno funerario de seda negra del siglo XVIII con adornos aplicados de abigarrados colores. Interesantes resultan, a su vez, los ornamentos con bordados en los que se hace constar el gremio a que pertenecieron.

## 6. CERÁMICA Y VIDRIO

Faltaba en el MD una representación de cerámica y vidrio, de carácter religioso. Afortunadamente, se ha podido últimamente llenar este vacío gracias al legado del Excmo. Sr. general Luis Faraudo de Saint-Germain. La colección se compone de frontales de altar de cerámica policroma con iconografía popular; platos con temas religiosos, plafones vidriados con representaciones de la Virgen de Montserrat y su montaña, pinturas sobre vidrio — las más antiguas que se conocen — y figurillas populares de vidrio colorado (*couflé*).

## CONCLUSIÓN

Volviendo a lo escrito en la introducción, pero ahora con conocimiento de causa, hemos visto la importancia del Museo Diocesano de Barcelona. Artísticamente, por el número de obras representativas que tiene — algunas muy valiosas — de los principales períodos de la Historia del Arte cristiano en todas sus manifestaciones. Religiosamente, por su contenido espiritual, como testimonio plástico de la vida religiosa, popular y litúrgica de nuestra diócesis.

Pero también hemos demostrado implícitamente la necesidad que tiene el Museo de una nueva sede definitiva, amplia y adecuada, para que puedan exponerse dignamente las obras descritas — y otras que están en el almacén — y para que pueda ser visitado por el gran público y estudiado por historiadores e investigadores del arte.

Hay una razón de urgencia que estimula la nueva instalación del Museo: la necesidad de salvar del peligro de desaparición o del anticuario las obras de arte antiguo y objetos litúrgicos que la actual renovación litúrgica de la Iglesia ponga fuera de servicio. Pensamos, por ejemplo, en la interesante colección de sacras y candeleros que ahora podría hacerse.

Nos consta positivamente que tanto el Sr. Arzobispo, que tanto se interesa por la cultura de la diócesis, como el Excmo. Cabildo catedralicio, haciéndose eco del deseo unánime de los barceloneses, especialmente de todos los amigos de los museos, están realizando gestiones para la instalación del Museo en el sitio que mejor le corresponde y que constituirá la mejor pieza arquitectónica del mismo: el edificio gótico de La Canonja, al lado de la catedral, asentado sobre la muralla romana y que encierra una de sus torres.

Para usar una expresión familiar, puede decirse que allí el Museo se hallará en su propia casa. Puesto que el Barrio Gótico, como ambiente general, el famoso Museo Marés por un lado y por otro la misma catedral, con su pequeño pero valioso Museo Capitular, situado en el claustro, serán sus mejores compañeros, que se beneficiarán recíprocamente.

No hay duda que la tan deseada instalación definitiva del Museo

Diocesano redundará en prestigio de la Iglesia, de la ciudad y de la diócesis de Barcelona, elevada ahora a la categoría de archidiócesis. Honor obliga.

Dios haga que el proyectado nuevo Museo sea pronto palpable realidad.

FRANCISCO CAMPRUBÍ, Pbro.  
Vice-director del Museo Diocesano