

## NOTES EN OCASIÓ DEL VII CENTENARI DE LA PRIMERA PEDRA DE LA CATEDRAL GÒTICA DE BARCELONA

JOAN BASSEGODA I NONELL

### TRASLLAT DE LES TOMBES REIALS

A l'actual capella dels Màrtirs, abans de la Immaculada i primerament de Sant Jaume el Menor i Sant Felip, apòstols, a l'angle del claustre de la catedral de Barcelona format pels carrers de la Pietat i del Bisbe Irurita, es poden veure, adossades als murs laterals, dues arquetes funeràries de pedra, capçades amb la corona Reial, obra de l'escultor Josep Bover i Mas (1770-1866), que contenen les restes mortals del rei d'Aragó Alfons III el Franc o el Liberal (1265-1291), fill de Pere el Gran i Constança de Sicília, rei des de 1286, del príncep Jaume I d'Urgell (1320-1347), fill d'Alfons IV el Benigne i de Teresa d'Entença i del seu germà Frederic (1326-1347).<sup>1</sup>

A l'altra tomba hi descansen tres reines, Constança de Sicília (1248-1302), casada amb Pere III el Gran, Maria de Xipre (1285-1322), segona esposa de Jaume II el Just, i Sibilla de Fortià (†1406), quarta muller de Pere IV el Cerimoniós.

Aquestes reials persones havien estat enterrades al convent franciscà de Fra Menors, darrera la Muralla de Mar.

El 1822 els frares del Sac foren exclaustats per primera vegada i, per segona i definitiva, el juliol de 1835, quan el convent i la seva església foren saquejats i incendiats. Després l'edifici es convertí en caserna de la Milícia Nacional, moment en què les tombes foren profanades i els ossos escampats pel paviment de l'església.

1. Federico UDINA MARTORELL, «Los restos reales existentes en la catedral de Barcelona», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras*, año XIII, Fascículo 1º, año académico CCXXI, Barcelona 1950, p. 49-67.

L'Ajuntament comissionà a Joaquim Rovira i Calvé i a Jaume Rigalt i Alberch per tractar de recuperar les restes dels reis. Solament pogueren reunir els ossos dispersos i guardar-los en una tomba buida del temple.

El 1837, essent imminent la demolició del convent, la Reial Acadèmia de Bones Lletres instà a l'Ajuntament a què prenguéss alguna mesura al respecte. Aleshores les despulles reials foren ficades dintre d'un sac i portades a l'Ajuntament on restaren en un armari de l'Arxiu Municipal, on estigueren deu anys.

El 1848 es decidí l'arranjament de l'Arxiu i el regidor Jaume Rigalt, el mateix que tractà de salvar les reials despulles, va fer que s'incoés un expedient a la Batllia General de Catalunya per tal de sol·licitar el trasllat de les restes a la catedral, on el bisbe i el Capítol havien mostrat la seva disposició a rebre-les i conservar-les dignament.

Després de complicades gestions burocràtiques s'obtingué una Reial Ordre de 20 de setembre de 1851 en la que es mencionava la construcció d'una grandiosa i elegant urna. Hi hagué però una nova Reial Ordre de 31 de març de 1852 per la qual les restes reials foren traslladades de manera gairebé secreta, per indicació de la Intendència Reial, a les tombes actuals al claustre. Dues làpides en llatí recorden els noms dels personatges reials i la data de MDLII. Foren redactats els textos per Pròsper de Bofarull, President de la Reial Acadèmia de Bones Lletres.<sup>2</sup>

### *L'acció de les acadèmies*

A la sessió plenària de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi de 19 d'abril de 1988, el Secretari General donà compte de la necessitat expressada per la Junta de Govern de trobar una instal·lació de les tombes reials al claustre de la catedral, recolzant la petició feta per diverses entitats i corporacions en ocasió del Mil·lenari de Catalunya. El ple considerà que el lloc adient seria a l'interior de la seu en el mur entre el portal de Sant Iu i la capella de les

2. Text de les dues làpides al costat de les tombes a la capella dels Màrtirs al claustre:  
D.O.M. ALFONSI III REG. ARAGONIAE JACOBI ET FEDERICI PRINCIPUM QUI VITA SAECULIS XIII ET XIV. PRIMUM IN ECCLESIA NUNC DIRUTA FF. M. BARCINON. TUMULATI EXTITERUNT. EXUVIAR PIETATI AC SUMPTIBUS ELISABETH II HISPAN. REGINAE PLAUDENTE HUIUS ALMAE SEDIS CANONIC. SENATU HUC TRASLATE FUERE ANNO DNI. MCDDDLII.

D.O.M. CONSTANTIAE MARIAE ET SIBILLIAE REGINARUM ARAGONIAE QUAE CUM OBIISSENT SAECULIS SIV ET XV PRIUS IN TEMPLO NUNC DIRUTO SANCTI FRANCISCI ASSISII BARCINON. TUMULATAE EXTITERUNT. EXUVIAE PIETAT AC SUMPTIBUS ELISABETH II HISPAN. REGINAE PLAUDENTE HUIUS ALMAE SEDIS CANONIC. SENATU HUC TRASLATE FEURE ANNO DNI. MDCCCLII.



Estàtues jacents, obra de Frederic Marès.

Ànimes, davant de les tombes de Berenguer I el Gran i de la comtessa Almodis situades entre la porta de la Sagristia i el portal del claustre.

El 21 de setembre de 1989 el Molt Honorable President de la Generalitat va rebre en audiència a la Junta de Govern de l'Acadèmia. El president de l'Acadèmia, Sr. Frederic Marès, no pogué assistir per motius de salut i proposà que acompanyés a la Junta el Sr. Bassegoda, arquitecte de la catedral, per tractar-se del projecte de les noves tombes reials.

El 2 d'octubre el Sr. Marès s'adreçà al President Pujol reiterant-li el seu interès en l'assumpte. A la sessió acadèmica del 18 d'octubre es donà compte de la visita i de l'oferiment del President Pujol de posar-se en contacte amb la Casa Reial per tal de veure la forma de conduir el projecte.

El primer projecte redactat per Joan Bassegoda va ser modificat, car el Sr. Marès oferí dues escultures d'alabastre, d'un rei i d'una reina, que foren model per a les estàtues jacsents dels reis del monestir de Poblet. Dites escultures, suara al Museu Marès, quedaren a disposició del nou projecte que tenia d'endegar-se tant bon punt hi hagués l'autorització corresponent.

El 17 de gener de 1990 fou elegit nou President de l'Acadèmia Joan Bassegoda el qual en el seu programa abans de la votació va incloure com assumpte primordial el projecte de les noves tombes reials. En la mateixa sessió el Secretari General informà que s'havia mantingut una conversa amb el Director General del Patrimoni, Sr. Eduard Carbonell, el qual havia rebut indicacions del President de posar en marxa el projecte, que comptava també amb el recolzament de la Reial Acadèmia de Bones Lletres. El Sr. Marès va explicar amb detall com foren esculpides les estàtues jacsents i les seves vicissituds fins arribar al Museu.

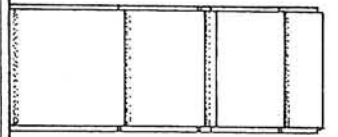
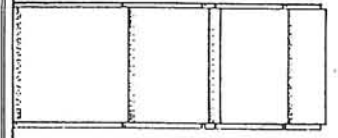
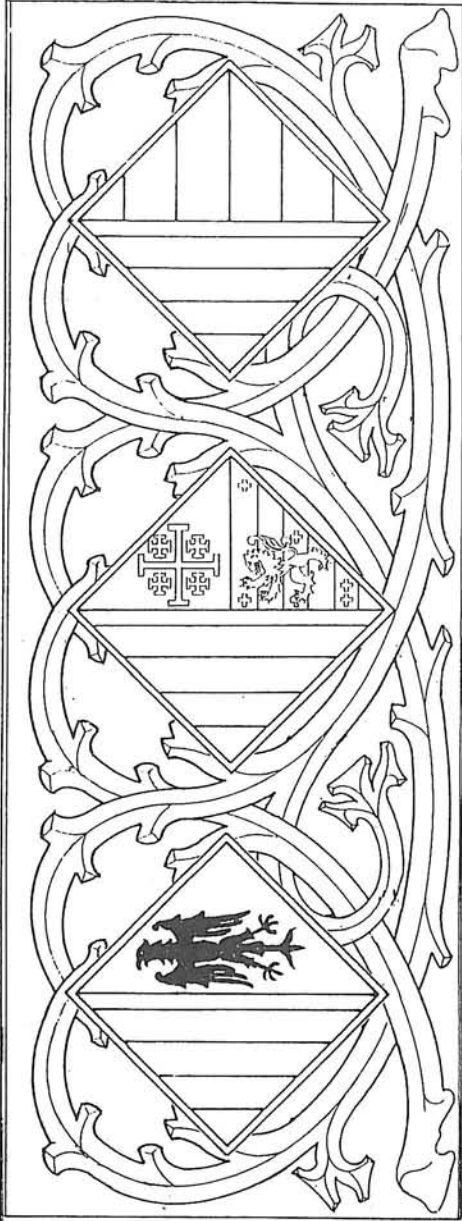
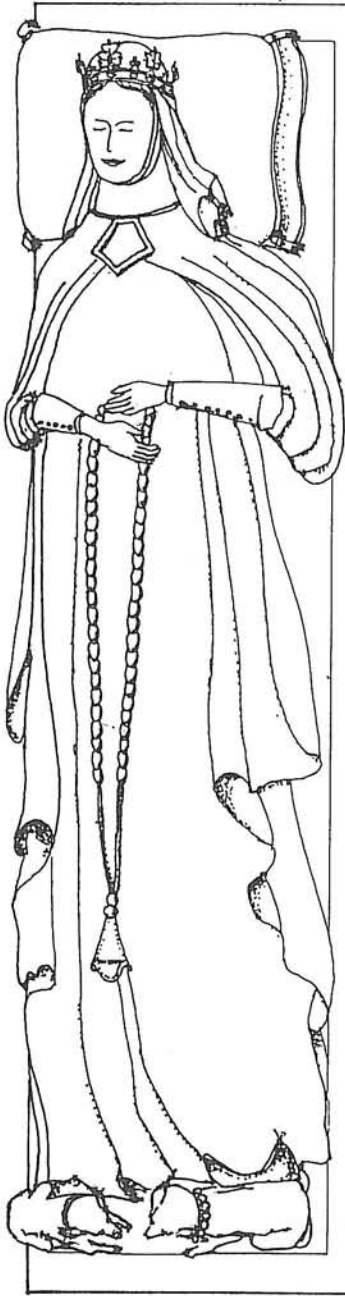
Resulta que Frederic Marès regalà dites escultures a un alt càrrec del Govern, i passats uns anys, veié les estàtues a l'aparador d'un antiquari de Madrid, el qual les havia adquirit als hereus del referit alt càrrec. Marès adquirí aquelles obres pròpies i les instal·là al seu Museu.

El 25 de gener de 1990 el Director General del Patrimoni demanava a l'Acadèmia la informació precisa per posar-se en contacte amb la Casa Reial. La contesta del secretari de l'Acadèmia, de 22 de febrer, anava acompanyada d'un pressupost, redactat l'11 de febrer, per tal de completar el projecte arquitectònic.

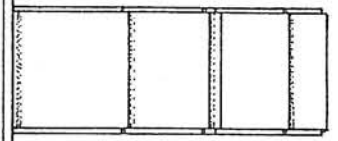
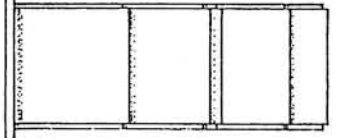
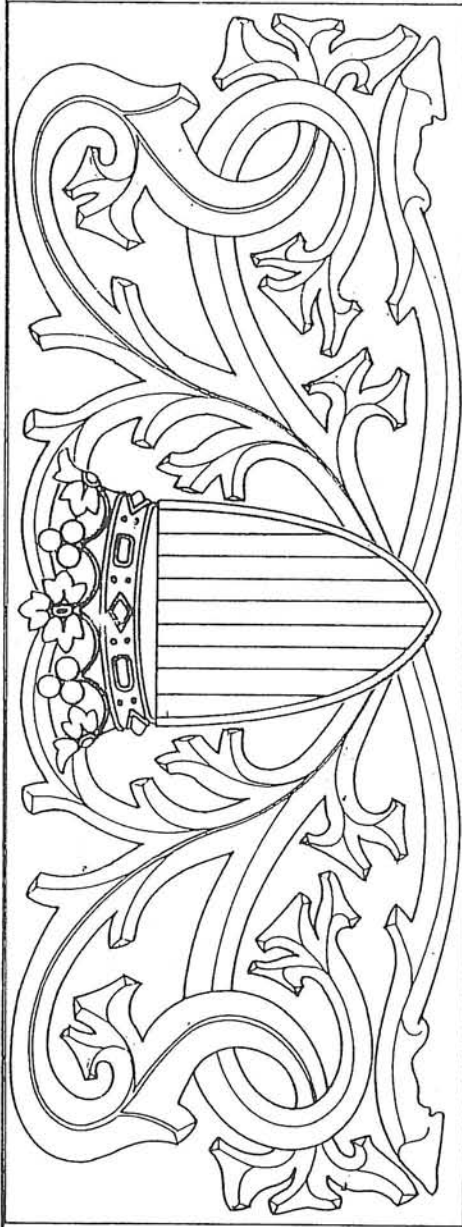
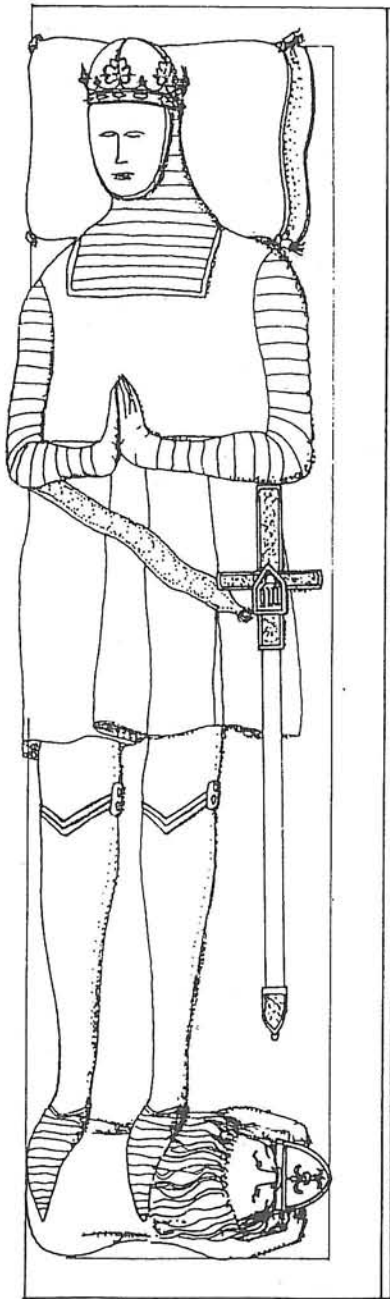
A la sessió de l'Acadèmia del 16 de maig de 1990 es tractà de l'estat de les gestions amb la Casa Reial i del referit projecte arquitectònic, a seguit d'una visita de Joan Bassegoda al Museu en companyia del Sr. Marès per tal d'examinar i fotografiar les estàtues jacsents.

Tot amb tot l'afer restà sense cap novetat, per bé que en sessió de 20 de gener de 1993 l'Acadèmia tractà novament l'assumpte.

No hi hagué altra notícia fins el 2 de gener de 1997, quan el president de l'Associació Monàrquica Europea, Sr. Francesc X. Montesa i Manzano, previ acord amb l'Acadèmia de Sant Jordi, s'adreçà al Cap de la Casa Reial, Vizconde del Castillo de Almansa, sol·licitant el beneplàcit de Sa Majestat, per tal de prosseguir les actuacions tendents a la realització del projecte. La Secretaria



Tomba de les reïnes.



Tomba del rei i dels prínceps.



General de la Casa Reial acusà rebut de la carta i tot seguit s'iniciaren unes consultes amb el Cardenal-Arquebisbe de Barcelona, que demanà opinió a l'Excm. Capítol Catedral, el qual decidí no oposar-se al trasllat.

Immediatament es preparà el disseny de les dues tombes que presenten a la part frontal l'escut, d'or quatre pals de gules, del rei d'Aragó, en un d'ells i a l'altra els tres escuts de les reines Constança de Sicília, partit d'Aragó i àguila imperial, Maria de Lussignan o de Xipre, Aragó, Jerusalem i Lussignan i Sibilla de Fortià, partit Aragó i Fortià.

Damunt, en un pla inclinat es veuen les figures jacentes esculpides per Frederic Marès, que mesuren, 0'97 x 0'27 x 0'19 m el rei, i 0'97 x 0'28 x 0'19 m la reina.

Els plànols del projecte i la memòria s'enllestiren el 9 de juny de 1997 i foren lliurats a la Casa Reial i a l'Excm. Capítol Catedral.

La Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi en tingué coneixement en la sessió plenària de 18 de juny i acordà demanar al Museu Marès les estàtues jacentes, o les seves rèpliques, en carta de 26 de juny. El 4 de juliol la directora del Museu Marès comunicà que el Consell Assessor del Museu, en reunió de 3 de juliol, havia acordat autoritzar la rèplica de les dues escultures, que figuren al Museu amb els números de catàleg MFMB 3274-3275.

El 22 d'octubre la Junta de Govern de l'Acadèmia va ser rebuda pel Molt Honorable Sr. President de la Generalitat, assistit per l'Honorable Conseller de cultura Sr. Joan M. Pujals. Entre altres assumptes es tractà del projecte de tombes reials per a la realització del qual el President indicà que era precisa l'actuació de la Generalitat.

El Cap de Gestió del Departament de Cultura informà a l'Acadèmia que havia estat consignada la quantitat corresponent al pressupost de les obres i, mentrestant, les tombes noves es van dipositar a la capella de Ntra. Sra. de la Peña.

L'Acadèmia s'adreçà el 4 de maig de 1998 al Cap de la Casa Reial notificant-li aquest fet i el Cardenal Arquebisbe de Barcelona, en carta de 14 de maig, anuncià a l'Acadèmia l'escrit dirigit a la Casa Reial en el que sol·licita una data i altres detalls per a la cerimònia del trasllat de les restes reials, suggerint la conveniència d'oficiar una missa i un respons presidit pel propi Sr. Cardenal Arquebisbe. Les tombes noves foren beneïdes solemnement el dia 15 d'octubre de 1998.

#### LA RESTAURACIÓ EXTERIOR DE L'ABSIS

De les diferents actuacions a la catedral prèvies a la celebració del casament de la Infanta Cristina el dissabte 4 d'octubre de 1997, festivitat de Sant Francesc d'Assís, fdr., destacaren els treballs a l'interior de la seu, tals com la neteja de la gran creu de bronze obra de Frederic Marès, l'arranjament del

presbiteri i la cobertura de l'escala de la cripta per tal de situar-hi els setials de la família reial, de la família Urdangarín i dels testimonis.

Però, ensems, s'ha enllestit una obra important de restauració, la qual, per haver-se fet a l'absis, a la part externa de la capçalera de l'edifici, va passar gairebé desapercebuda. Es tracta de la restauració dels grans contraforts, dels murs on s'obren els finestrals de la girola i les gàrgoles esculpturades que duen les aigües de la pluja al carrer.

L'absis de la catedral és de planta poligonal de nou costats. En els vèrtex del polígon es situen els contraforts que reben l'empenta de les voltes conduïda per les deu nervadures que surten de la gran clau de volta de la Crucifixió, damunt de l'altar major.

A la planta baixa entre els contraforts es troben les nou capelles radials cobertes amb terrats, comunicats entre ells per unes portes d'arc de punta d'ametlla obertes en els vuit contraforts. Als murs d'aquests terrats s'obren els nou grans finestrals amb les precioses vidrieres gòtiques dels segles XIV i XV. Més amunt, la girola està coberta també amb terrats que són prolongació dels de les naus laterals i dalt de tot resta solament la coberta, també de terrat ceràmic, de la nau major.

L'aigua de la pluja que cau damunt la nau central davalla pels aiguafons fins uns canals situats sobre arcs coixos, que salven els terrats de la girola i duen l'aigua a la part de dalt dels contraforts on, des d'una arqueta, la vessen al carrer mitjançant les gàrgoles de pedra de tall.

Tot aquest complex i magnífic conjunt arquitectònic encaixa amb la resta de l'edifici amb el bloc de la capella de les Ànimes i tribuna del rei Martí, al carrer dels Comtes de Barcelona i amb la sagristia al carrer de la Pietat.

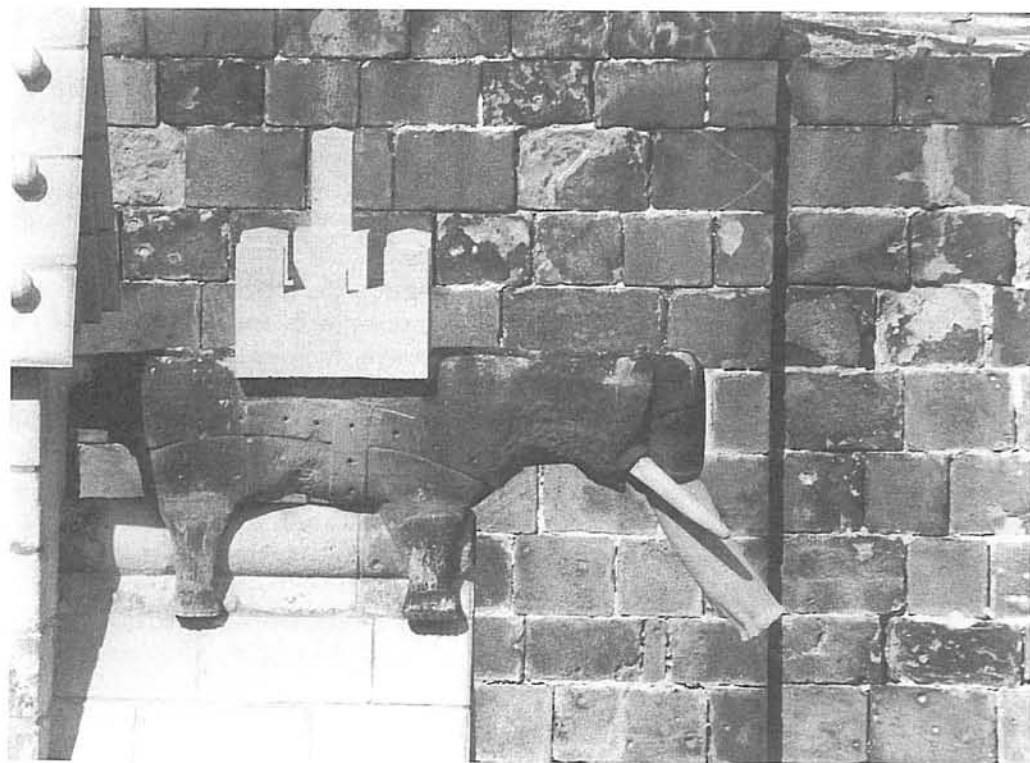
Els murs i contraforts estaven, malgrat algunes restauracions parcials els anys 1977 i 1981, molt deteriorats, amb força carreus descompostos per l'acció de la humitat, el vent i la contaminació de l'atmosfera, a més de les herbes paràsites arrelades en els junts de barreja de calç.

El desembre de 1996 es produí la caiguda d'una pedra sobre el carrer dels Comtes que hagués pogut ocasionar desgràcies personals entre els firaires de Santa Llúcia. Per tal d'evitar nous desprendiments els bombers de l'Ajuntament procediren a colpejar les parts mòrbides demolint tot allò que estigués en risc de caiguda. Aquesta acció augmentà els danys a les parts esculpturades dels contraforts.

Aleshores l'Excm. Capítol Catedral acordà continuar un projecte de 1989 que contemplava la reparació dels terrats de les capelles absidals, els murs, les gàrgoles i els contraforts. El 1990 s'havia fet l'arranjament dels terrats amb capa de morter hidràulic, tela butílica i rajola retallada, amb els corresponents bimbells, però la resta del projecte es deixà per a millor ocasió.

Des de gener i fins a les darreries d'agost de 1997 es procedí a la restauració de les pedres. A tal efecte es disposava d'un amàs de llambordes de pedra de marès de la pedrera reial de Montjuïc, procedent de la renovació de part del paviment del reracor. Per aquesta raó es pogué utilitzar en gran mesura material original de l'obra.





Gàrgola de l'elefant palanquinat.

On no va ser possible aquesta solució, degut a la forma o tamany dels carreus, s'utilitzà pedra de La Floresta de Vinaixa (Garrigues) de característiques molt semblants. En els llocs de formes guexes, com en els guardapols de les finestres i motlures, es féu servir un morter lleuger amb armadura inoxidable.

Tota l'obra es va fer amb mitjans purament artesanals, amb escultors, picapedrers i paletes especialitzats, raó per la qual, llevat de les parts tractades amb morters armats, la resta es bastí amb els sistemes habituals de l'Edat Mitjana.

La part més delicada i entretinguda va ser el tractament de les gàrgoles encaixades a la part de dalt dels contraforts.

En total són deu, vuit en els mateixos contraforts i altres dues en els murs de la Sagristia i tribuna del rei Martí.

A comptar del mur de la tribuna del rei Martí les gàrgoles representen: un cavaller croat, un elefant palanquinat, un unicorni, un gos, un bou, un boc, un porc senglar, un lleó, un àguila i un altre lleó. Tots ells de pedra de Montjuïc de més de dos metres de llargada i amb molt destacables elements esculturals.

Al contrafort de la tribuna del rei Martí es pot veure un cavaller amb un escut que representa una creu i un gran casc damunt del cap. Aquesta gàrgola no va ser restaurada el 1997 per manca de pressupost.

La següent mostra un elefant que porta a l'espatlla una ciutat emmurallada. És l'elefant palanquinat o torreat. La torre, castell o ciutat damunt de l'elefant representa la Jerusalem Celestial, o sigui l'Església, que dona la raó de ser a l'esfera del cosmos simbolitzada per la forma més o menys esfèrica de l'elefant. És un antic símbol de l'Índia cristianitzat i barrejat amb les aportacions bíbliques d'elefants guerrers palanquinats.<sup>3</sup>

La seva restauració va ser complicada degut a l'estat de ruïna imminent de la figura. Es va desmuntar el bloc que representa la torre, car estava en pèssim estat i, fent servir fotos antigues i representacions de castells en els escuts nobiliaris de la pròpia catedral, es va refer la forma original a base d'un sol bloc de pedra de Montjuïc dels que disposa la seu. El desgastat castell, que restà damunt l'esquena de l'elefant durant set-cents anys, es conserva ara al museu catedralici. Els ullals del proboscidi eren trencats per la meitat i calgué desmuntar-los de la subjecció feta amb plom fos vessat en uns orificis a banda i banda del cap de l'elefant. En el seu lloc es col·locaren altres ullals de pedra, sencers tallats ex-profés.

La trompa estava trencada en la seva part inferior i molt erosionada en diversos llocs. Es pensà en serrar-la per tal de procedir a la restauració i fixar-la novament a la cara de l'elefant mitjançant espàrrecs d'acer inoxidable. Però en procedir a l'observació detinguda de la peça es pogué comprovar l'enginy dels escultors medievals, puig feren la trompa de forma més o menys cònica i practicaren un forat al cap de l'elefant en forma d'embut. D'aquesta manera es pogué extreure la trompa des de la part superior, restaurar-la i col·locar-la novament al seu lloc.

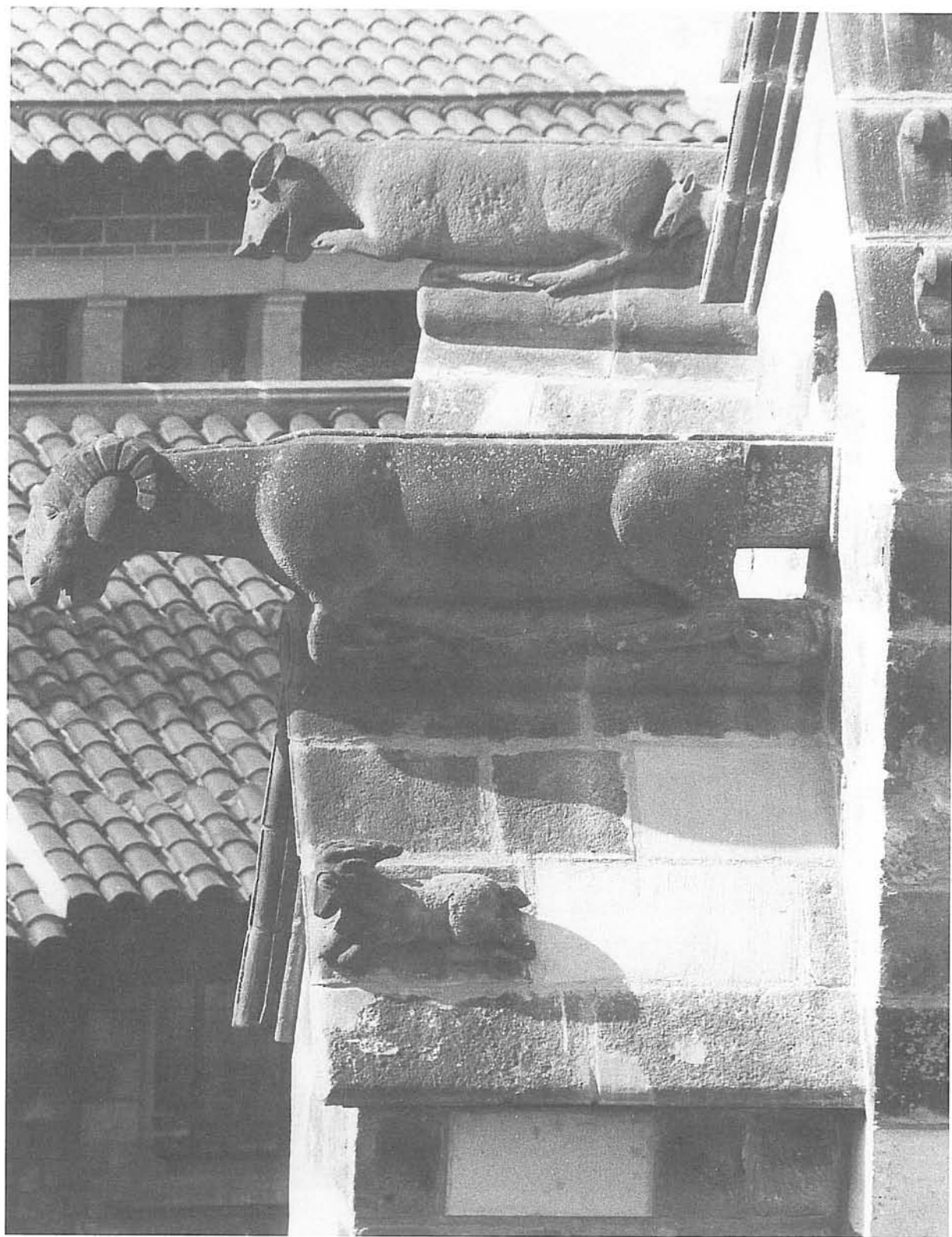
El carreuat en torn de la gàrgola va ser substituït per carreus nous per tal d'evitar la ruïna que no hagués tardat en produir-se. També es restauraren els ganxos i motlures que completen el conjunt del contrafort.

Tot seguit hi ha la graciosa gàrgola del gos amb el seu collar i la cadena esculpits en la mateixa pedra.

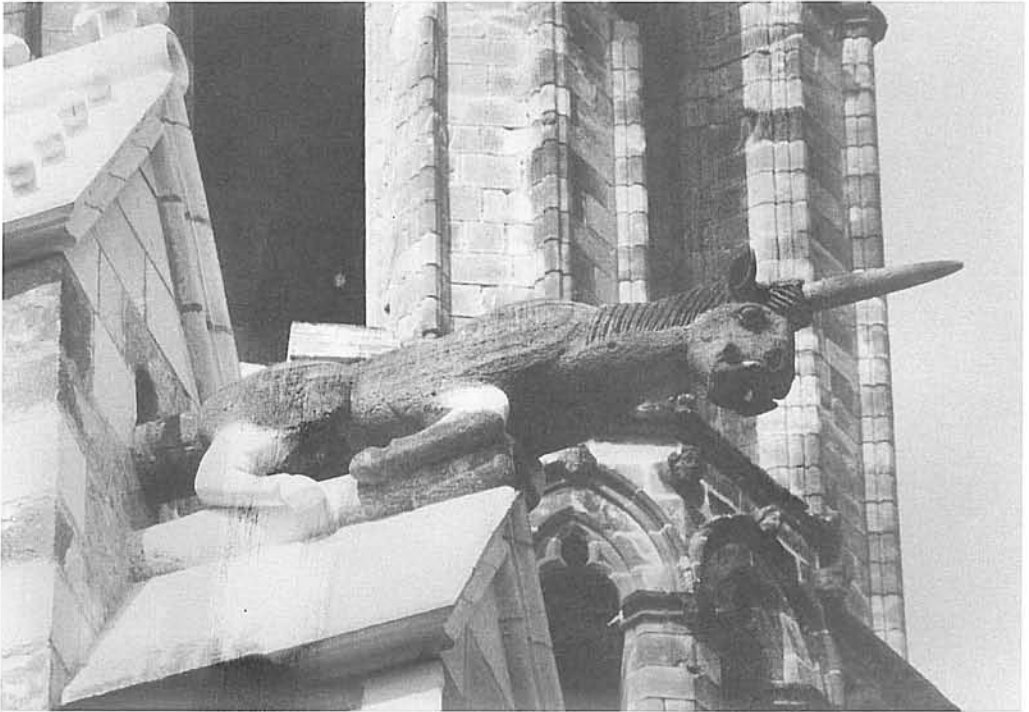
La gàrgola del bou desaparegué en temps ignorat, raó per la qual en les velles fotografies s'aprecia que no hi era la figura i en el seu lloc hi havia un senzill tub per expulsar l'aigua. Fou objecte d'una lleugera restauració car els danys eren mínims degut al relativament poc temps que duia en ús.<sup>4</sup>

3. Juan BASSEGODA NONELL, «Una gàrgola de la catedral de Barcelona. El elefante torreado del ábside», *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, nº 62, Madrid, primer semestre de 1986, p. 107-120.

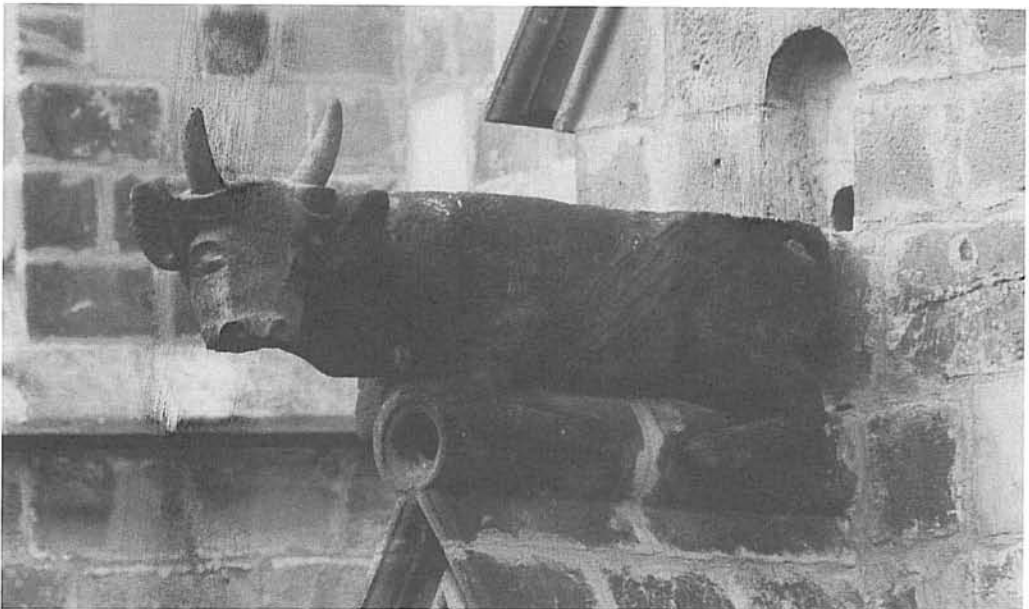
4. Mira LEROY, *Matériaux et Documents d'Arts Espagnol*, II Série – VII Année, planche 86. Ed. Parera, Barcelona, 1908.



Gàrgola del bou i del senglar.



Gàrgola de l'unicorn.



Gàrgola del bou.

El mateix passa amb la tosca àguila d'emplumades ales i el segon lleó, en el mur de la Sagristia que no es restaurà perquè va quedar per més endavant la continuació dels treballs de restauració a les gàrgoles.

Des dels carrers dels Comtes i de la Pietat, les gàrgoles es projecten contra el cel i són perfectament identificables malgrat la distància entre les escultures i l'espectador, per bé que el millor punt de vista s'assoleix des dels terrats de la girola car es poden veure els detalls escultòrics en els que els lapiscides medievals demostraren la seva capacitat artística.

Tot i ser interessant i delicada la restauració de les gàrgoles, la part més important de l'obra realitzada es concentra en els murs i contraforts, on s'hagueren de substituir carreus danyats i refer gran part dels guardapols ogivals damunt de les nou finestres de la girola.

La restauració, força costosa, ha estat oportuna perquè ha evitat el que hagués pogut ser la ruïna de la part més antiga de la catedral.<sup>5</sup>

#### LOS ESCUDOS REALES DEL CORO

##### *El coro de la seo barcelonesa*

En la parte central de la nave mayor de la catedral de Barcelona se situó en el siglo XIV, simultáneamente a la construcción de la fábrica ojival, el coro de los canónigos con 66 siales en la sillería alta y 48 en la baja, contando la cátedra episcopal de Pedro de Planella, con un total de 114 sillas rebatibles con sus correspondientes misericordias.

Cincuenta de estas sillas fueron ocupadas en marzo de 1519 por los asistentes al único capítulo del Toisón de Oro celebrado en España.

##### *La orden del Toisón de oro*

Felipe III el Bueno, duque de Borgoña (1419-1467), fundó, el 10 de enero de 1430 en Brujas, la orden caballeresca del Toisón de Oro, cuya insignia es un collar con anillos, eslabones o «briquets» del que pende el toisón o vellocino de oro (*vellus aureus*), es decir la piel del mítico cordero sacrificado por Frixo a Zeus, ofrecida al rey Eates de Cólquida y colgada de una rama de encina en honor de Ares. Este dorado vellocino fue recuperado por Jasón, Hércules y los Argonautas con ayuda de la princesa Medea, después de dormir al dragón que lo custodiaba. Simboliza el esfuerzo y la aventura.

En el caso del duque de Borgoña, se cambió el mito griego por el relato bíblico del capítulo VI del Libro de los Jueces, que explica la historia del corde-

5. Juan BASSEGODA NONELL, «La catedral de Barcelona y su ábside. Restauración inadvertida». *Restauración & Rehabilitación*, nº 12, Madrid, enero de 1998, p. 50-55.



ro de Gedeón y la liberación del pueblo de Israel del dominio de los madianitas. Todo ello a indicación del obispo de Chalons que quiso dar carácter religioso al origen de la orden caballeresca.

El Toisón de Oro tiene por Gran Maestre al duque de Borgoña y hasta 1518 se habían celebrado XVIII Capítulos Generales.

El Gran Maestre era el rey de España Carlos I, que convocó el XIX Capítulo a celebrar en el coro de la catedral de Barcelona los días 5, 6, 7 y 8 de marzo de 1519.

En este texto, se trata de relacionar y comentar solamente los seis escudos reales situados en el dorso del muro del trascoro, los de Maximiliano I, emperador y Carlos I de España, y en los sitiales a derecha e izquierda de los citados, correspondientes a Enrique VIII de Inglaterra, Manuel I de Portugal, Francisco I de Francia y Luis II de Bohemia y de Hungría, sin comentar el resto de los escudos pertenecientes a nobles caballeros de la Orden.

### *Los sitiales de los reyes*

*Maximiliano I (1459-1519)*, Emperador de Romanos. De oro, águila bicéfala de gules, membrada y armada de oro. Sobre todo, el escudo partido en palo. Primero de gules una faja de plata (Austria). Segundo de oro cuatro bandas de azur con bordura de gules (Borgoña antiguo). Como timbres presenta el yelmo o celada con la corona del Sacro Imperio y lambrequines de oro. Alrededor del escudo el collar de la Orden del Toisón de Oro.

Maximiliano de Austria (1459-1519), hijo de Federico III (1415-1493), emperador de Romanos.

Maximiliano I fue el primer emperador elegido, no nombrado por el Papa, en 1493. En 1477 se había casado con María de Borgoña (1457-1482), hija del duque Carlos el Temerario (1433-1477). Fue duque de Borgoña consorte entre 1477 y 1482, habiendo sido investido caballero de la orden del Toisón de Oro en 1478 en el Capítulo celebrado en Brujas.

Al morir María de Borgoña, el ducado pasó a su hijo Felipe el Hermoso (1478-1506), que convocó capítulos en Malinas (1491), Bruselas (1501) y Middelburg (1505). Desposado en 1490 con Juana la Loca, fueron padres de Carlos (1500-1558), admitido en la Orden del Toisón de Oro en 1501 y Gran Maestre a la muerte de su padre en 1506. Carlos I de España y duque de Borgoña juró como caballero del Toisón en el capítulo de Bruselas en 1516.

### *Convocatoria del XIX capítulo de la orden*

En 1517 llegó a España Carlos I y el 4 de septiembre de 1518, estando en Zaragoza convocó capítulo a celebrar en Barcelona. El 12 de febrero de 1519 murió el Emperador Maximiliano I y el 15 del mismo mes llegó el rey a Barcelona presidiendo del 5 al 8 de marzo de 1519 el XIX Capítulo de la Orden del





Escudo de Maximiliano I, emperador.

Toisón de Oro en la catedral, cuyo coro fue luego debidamente enriquecido con la obra de talla de madera policromada en la sillería alta por obra del carpintero Antonio Carbonell y la pintura de los escudos de los caballeros de la Orden en los respaldos de los sitiales, a cargo de Jean Gentilhomme o Juan de Borgoña. Además se colocaron previamente las mamparas talladas en roble de Flandes por Bartolomé Ordóñez, fallecido en Barcelona en 1520.

Con antelación había labrado unos relieves de mármol de Carrara en Italia, pero la carabela que los llevaba a Barcelona naufragó en septiembre de 1518 ante las costas de Provenza y los mármoles estuvieron retenidos hasta 1520. Al llegar a Barcelona fueron depositadas 30 piezas labradas en la sacristía de la capilla de San Severo, otras dos en la Sala Capitular y 29 sin labrar las enterraron en la calle de Santa Lucía, junto al muro de la catedral, en 1535.

Entre 1562 y 1564, se montó la obra del trascoro a cargo del zaragozano Pedro Vilar, que colocó las piezas de Ordóñez y las que él mismo esculpió. Fue entonces cuando se suprimieron cuatro sillas del coro, dos a cada lado, para ampliar las escaleras que pasaron a tener escalones de piedra en lugar de madera, detrás del muro del trascoro, que permiten llegar a la tribuna de los cantores.

Merced a los «armoriales» o índices nobiliarios de Bernat Mestre y de Llupiá, dibujados antes de estas fechas, se conocen los escudos de los caballeros del Toisón de Oro que fueron suprimidos, así como los de los demás caballeros de la Orden.

El arquitecto Lluís Domènech y Montaner heraldista insigne además de excelente dibujante e historiador, presentó al II Salón de Arquitectura, celebrado en Barcelona en 1916, unas acuarelas con la restitución completa de estos cuatro escudos, suponiéndose que aún pudo copiarlos de los sitiales con los

escudos originales, que estuvieron arrumbados durante años, primero en la sacristía y luego en el triforio de la catedral. Actualmente en ignorado paradero, posiblemente en alguna colección particular.

Con referencia a los seis escudos reales, Martí de Riquer en las páginas 650, 652, 654 y 656 del volumen 2<sup>a</sup> de su *Heràldica catalana*, Barcelona, 1983, reproduce los dibujos acuarelados de los *Armoriales* de Llupià y Bernat Mestre.

Estos seis escudos fueron reproducidos en cuatricromía en el libro de Ramón Piñol Andreu *Heràldica de la Catedral de Barcelona* (1958), páginas 285-288. En este libro no figuran los cuatro escudos de las sillas desmontadas en 1564.

Volviendo al primero de los escudos o sea el de Maximiliano I, abuelo de Carlos I, que fue el n<sup>o</sup> 80 de los caballeros de la Orden, se puede ver una leyenda en francés junto al escudo, que dice: *Muy alto, muy excelente, muy ilustrado, muy poderoso príncipe Maximiliano, por la clemencia de Dios emperador de Romanos, siempre augusto, rey de Alemania, de Hungría, de Dalmacia, de Croacia y Archiduque de Austria, duque de Borgoña, de Estiria, de Carintia, de Carniola y conde de Habsburgo y del Tirol. Fallecido.*

Como queda dicho más arriba el título de duque de Borgoña lo ostentó solamente entre 1477 y 1482, fechas de su boda con María, duquesa de Borgoña, y la muerte de ésta.

El escudo de Maximiliano I está situado en la parte posterior del trascoro en el lado del Evangelio.

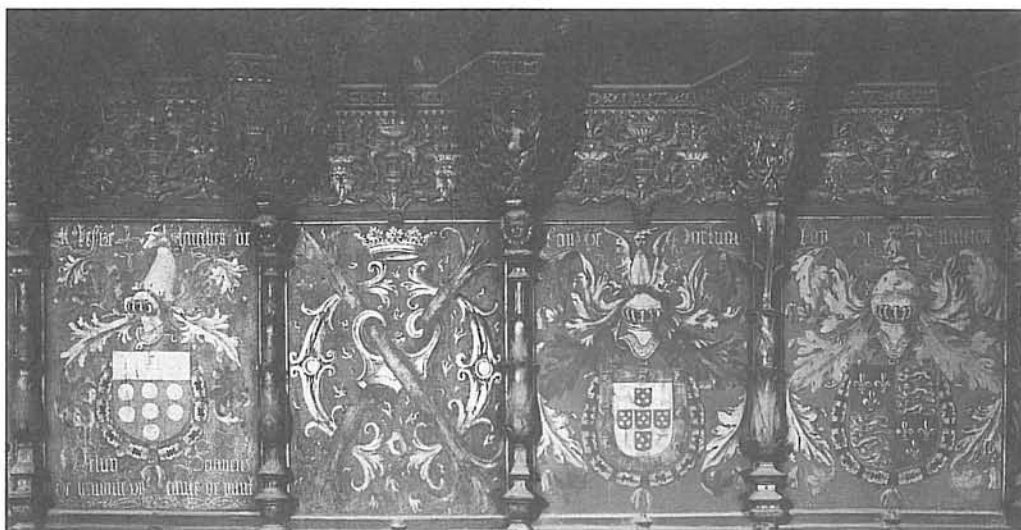
*Francisco I (1494-1547) rey de Francia.* De azur, tres flores de lis de oro (Francia). Timbre: corona real de oro con una flor de lis doble de lo mismo, lambrequines con hojas de plata en el haz y de azur en el envés. Alrededor del escudo el collar del Toisón de Oro. Francisco I fue el caballero n<sup>o</sup> 129 de la Orden y fue investido en el capítulo de Bruselas en 1516. Está situado en la parte interna del muro del coro del lado del Evangelio.

*Manuel I (1469-1521), rey de Portugal.* De plata cinco escudos en cruz de azur, cinco besantes de plata, bordura de gules con ocho castillos de oro, aclarados de gules, mazonados de sable. Timbre: celada o yelmo de oro con un murciélago de lo mismo. El collar del Toisón alrededor del escudo.

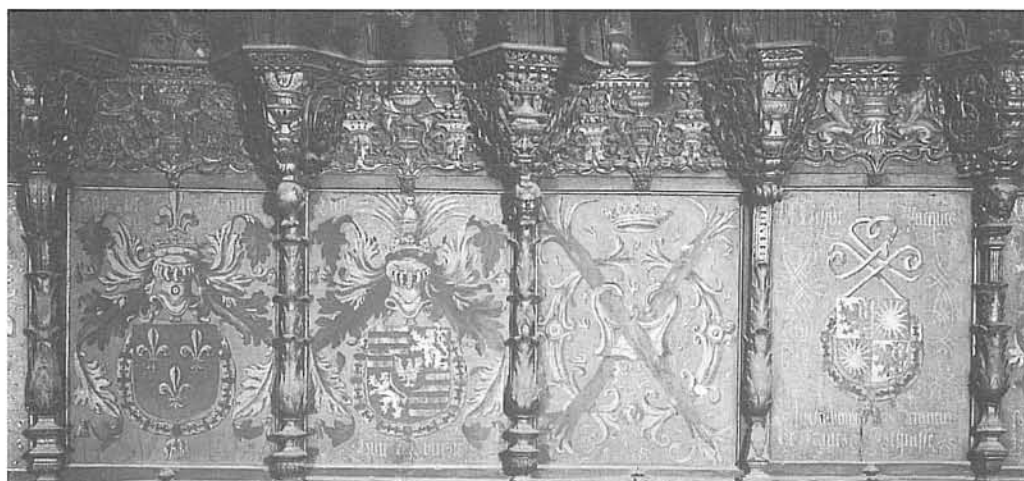
Manuel I fue el caballero 144 de la Orden, investido en el Capítulo de Bruselas en 1516. Situado en la parte interna del muro del coro del lado de la Epístola.

*Luis II (1506-1526), rey de Hungría y de Bohemia.* Escudo cuartelado. En los cuarteles primero y cuarto fajas de plata y gules de ocho piezas (Hungría). En los segundo y tercero, de gules un león de plata lingaudo o lampasado de lo mismo, armado de sable (Bohemia). En la restauración de 1748 las fajas de plata se tornaron en oro, erróneamente.

El escusón o escudete, un águila de plata, coronada de oro, rustrada de lo mismo, membrada de sable (Polonia).



Escudos de Manuel I de Portugal y Enrique VIII de Inglaterra.



Escudo de Francisco I de Francia y de Luis II de Hungría y Bohemia.

Timbre: cimera con la corona real y un dragón de oro, lambrequines de oro tornados de gules. Luis II era hijo de Ladislao II Jagellón. Fue el caballero 145 de la Orden investido en el Capítulo de Bruselas de 1516. Situado a continuación del de Francisco I de Francia.

*Enrique VIII (1491-1547), rey de Inglaterra y señor de Irlanda.* Cuartelado, primero y último, de azur tres flores de lis de oro (Francia), segundo y tercero, tres leopardos de oro, membrados de gules, armado de sable (Inglaterra).

Timbre: yelmo sin corona con un león sentado y lambrequines de oro. Alrededor el collar del Toisón de Oro.

Enrique VIII fue el caballero nº 119 investido en el Capítulo de Middleburg de 1505. Está situado a continuación del de Manuel I de Portugal.

*Carlos I (1500-1558).* Rey de España, y desde 1519 Carlos V, emperador de Alemania. Investido caballero de la orden del Toisón de Oro en el Capítulo de Bruselas de 1501, fue duque de Borgoña en 1506 a la muerte de su padre Felipe I el Hermoso y juró su cargo en el Capítulo convocado por él mismo en Bruselas el 25 de octubre de 1516.

Cuartelado. Primero: cuarteles primero y cuarto principales, primero y último, de gules un castillo de oro vaciado de sable (Castilla). Segundo y tercero de plata un león de gules (León). Segundo cuartel en palo, el primero de oro cuatro palos de gules (Aragón), el segundo cuarteado en aspa o sotuer, de oro cuatro palos de gules y de plata un águila de sable, coronada, membrada y armada de oro (Sicilia).

Segundo y tercer cuarteles principales: primero de gules una franja de plata (Austria), segundo de azur, sembrado de flores de lis, bordura componada de plata y gules (Borgoña moderno). Tercero de oro y azur de seis piezas en banda, bordura de gules (Brabante).

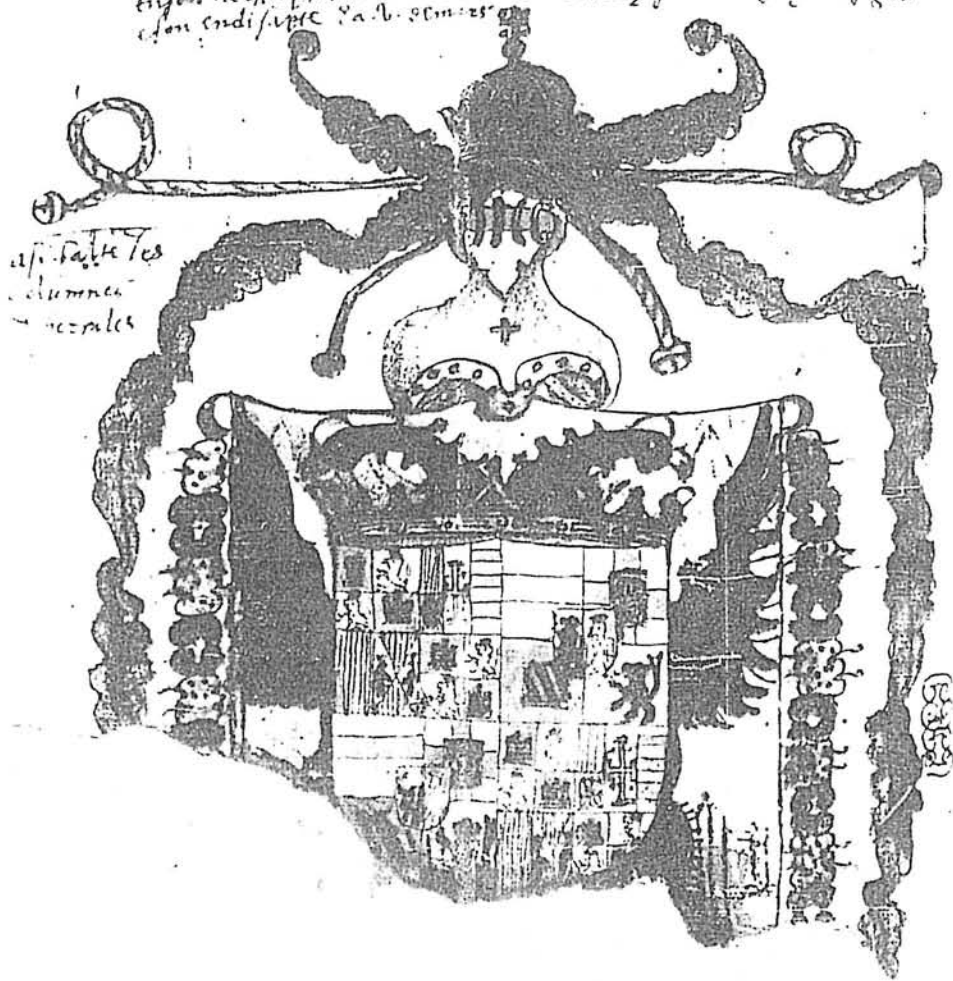
Cargado un escusón o escudete partido en palo. En el primero de oro, un león rampante de sable coronado y linguado de gules (Flandes). En el segundo, de planta un águila de sable (Tirol).

Cuarto cuartel principal: igual al primero principal pero al pie medio losange de plata entado en punta con una granada de sinople (Granada).

Timbres: collar del Toisón de Oro, yelmo o celada, corona murada de Castilla y lambrequines foliáceos, todo de oro.

Otra manera de describir el escudo de Carlos I es imaginarlo dividido en 16 cuarteles, partido el escudo en tres trazos y cortado en otros tres con las siguientes figuras 1º, 6º, 11º, 16º, cuartelado en cruz con figuras de Castilla y León; 2º, 5º, 12º y 15º, partidos: a) de oro, cuatro palos de gules (Aragón) y b) cuartelado en sotuer (Sicilia); 4º y 10º de lises, bordura componada de planta y gules (Borgoña moderno); 7º y 13º de oro, tres bandas de azur con bordura de gules (Borgoña antiguo), 3º y 9º de gules, una faja de plata (Austria); 8 y 14 de sable, león rampante de oro armado de gules (Brabante); 3º, 4º, 7º, 8º, 9º, 10º, 13º, 14º cargados de un escudete partido, a) de oro, león rampante de sable (Flandes) y b) de plata, águila de sable (Tirol). Entre el 15º y el 16º, en punta una granada de sinople (Granada).

En lo mes de marzo del any. 1516. el emperador  
 carles octo romano - rey de españa en la ciudad de baxen confirmo  
 ordeno una conistancia del. ruyson e en la fiesta en la fey lo qual  
 en fey en esta pincas en las mdras del roc e en los señores señores  
 con ende fupre Pa. A. p. m. 1516



Escudo de Carlos I antes de la restauración de 1748.



Escudo de Carlos I, rey de España.



Este es el escudo de Carlos I que puede verse en el sitial en la parte interna del trascoro en el lado de la Epístola.

A su lado los títulos que traducidos del francés, rezan: muy alto, muy excelente, muy poderoso, muy católico Príncipe Carlos por la gracia de Dios primero de este nombre, rey de las Españas y de las Dos Sicilias, de Jerusalén y de las islas y tierra firme del mar océano en América, archiduque de Austria, duque de Borgoña, jefe soberano de la muy noble orden del Toisón de Oro.

La inscripción conmemorativa de la celebración del Capítulo es la siguiente: INVICTISSIMVS CAROLUS DEI GRATIA HISPANIAR. REX CATHOLICUS ZC ARCHI-DUX BURGUNDIAE ZC SOLEMNITATEM INSIGNISSIMI ORDINIS AVREI VELLERIS CUI TANQVA SVPREMUS PREERAT, IN HAC ECCLESIA V. VI. VII. VIII DIEBUS MESIS MARTII ANNO DNI MILLESSIMO QUINGÈTESIMº DECIMONONO REGNI EIUS 4º SOLEMNISSIME CELEBRAVIT.

Cabe señalar que en esta inscripción se cita el año 1519 en que se celebró el Capítulo, en tanto que en la silla del coro vecino al púlpito figura la fecha 1520, según la era llamada de Cambrai. Esto hace suponer que en la restauración de 1748 se rectificara la fecha.

Sin embargo el aspecto original del escuduo del rey de España era en 1519 muy distinto del actual, ya que en 1748 se hizo un repintado a modo de restauración que supuso algunos cambios, acertados en ciertos casos y desacertado en el escudo de Carlos I, desde el punto de vista de la heráldica.

Tal como se puede leer en el Llibre de la Sivella de 1748, folio 99, del Archivo Carpitar, el 22 de abril de aquel año un devoto ofreció costear la restauración de los escudos. El Cabildo aceptó pero quiso que se hiciera con vista y consejo de personas expertas y aptas.

En el folio 113 se puede leer que el 19 de junio el Cabildo contribuyó con el dorado de los montantes y reparación de los pedazos de escultura de talla de madera que se habían desprendido. En el folio 18 se consigna que el Cabildo pagó por esta obra 452 sueldos, y en el 130 se dice que pagaron 130 al escultor.

Por desgracia el libro de albaranes de obra correspondiente a 1748 no figura en el Archivo Capitular y por tanto no ha habido posibilidad de conocer los nombres del pintor y del escultor que realizaron el trabajo.

Por cierto que en 1748 se añadieron también unas pinturas, dos debajo de cada escudo, con *chinoiseries* o motivos orientales muy del gusto de la época barroca.

Igualmente en los libros de obra del archivo capitular se explica una limpieza y teñido de los doseletes, que no de las sillerías, a cargo del carpintero Juan Flix entre agosto y noviembre de 1593.

Hay constancia también de otra limpieza de los escudos en 1860 con motivo de la visita de la reina Isabel II a Barcelona.

En 1919 se celebró el IV Centenario del XIX Capítulo de la Orden del Toisón de Oro en la Catedral de Barcelona y, con este motivo, Ramón Casas Carbó (1866-1932) pintó un magnífico retrato del rey Alfonso XIII con la capa y el collar de Gran Maestre de la orden sobre el fondo del coro de la catedral



mostrando los escudos de Francisco I de Francia y Luis II de Hungría y Bohemia. El cuadro mide 4 x 3 metros y pertenece al Museo de Arte Moderno de Barcelona. El coro, en este lienzo, aparece en tonos oscuros debido a suciedad acumulada desde la limpieza de 1860.

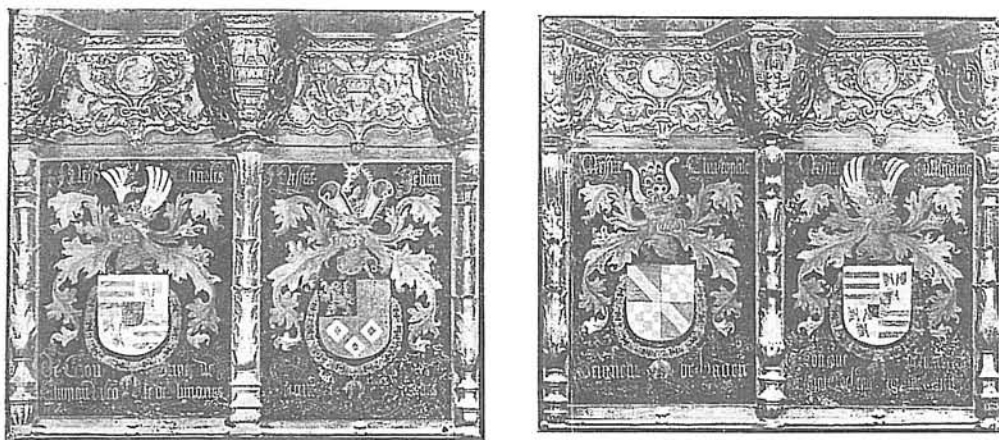
En 1979 fueron limpiados los escudos por el restaurador de la catedral José Barbero que se ocupó, en abril de 1984, de una nueva restauración de los doseletes.

#### *Diferencias entre el escudo de Carlos I de 1519 y de 1748*

Existen notables diferencias entre el escudo de Carlos I que ahora se puede ver y el de 1520.

En el escudo original, pintado por Juan de Borgoña en 1520 con las armas de Carlos I, concretamente en el segundo cuartelado había en palo de tres, en el primero en faja, de oro cuatro palos de gules (Aragón) y de gules un carbúnculo de oro, bordonado de sinople (Navarra), en el segundo, de plata una cruz potenziada de oro entre cuatro crucetas de lo mismo (Jerusalén), y en el tercer palo, faja de plata y gules de siete piezas (Hungría). Esta disposición se repite en el segundo caurtelado del cuarto cuartel.

La composición original se conoce, como queda dicho, a través de los textos del *Armorial* o Índice de Francesc Llupiá (Ms. 698 de la Biblioteca de Cataluña, folio 79 antiguo y folio 80 moderno) y del *Armorial* o Índice de Bernat Mestre I (Ms. 301 de la B.C., fol. 107 v., antiguo y fol. 142 v. Moderno). Ambos «armoriales» o índices son anteriores a 1550, sin que se conozca la fecha exacta, pero siempre antes de la supresión de los cuatro sitiales en 1564.



Los cuatro escudos suprimidos en 1564.

Los escudos de los caballeros del Toisón han sido magistralmente estudiados por varios investigadores. El conde de Vilanova y Félix Domènech Roura en 1930, Juan Ainaud de Lasarte en 1949 y Martí de Riquer en 1983, profundizaron ampliamente en el tema.

La muerte del conde de Vilanova impidió la publicación del segundo volumen de su obra lo que no resta valor al estudio realizado con rigor y elegancia. El pequeño libro de Juan Ainaud es una demostración de la capacidad investigadora del que fuera durante tantos años director de los museos de arte de Barcelona y el extraordinario estudio de Martí de Riquer sobre *Heráldica catalana des de l'any 1150 al 1550* contiene en el Apéndice III del segundo volumen el estudio «L'Heràldica del Capítol del Toisó d'Or de Barcelona de 1519» agotando toda la información sobre la reunión de los 50 caballeros del XIX Capítulo con la reproducción en color de los 46 escudos subsistentes después de la mutilación de cuatro de ellos en 1564 y la reproducción de los que faltan extraídos de los «armoriales» de Llupià y Mestre.

En el caso del escudo de Carlos I muestra el actual, consecuencia de la restauración de 1748, y una reproducción en blanco y negro del «armorial» de Bernat Mestre (fol. moderno 142 verso) con el aspecto del escudo de 1520.

En el escudo de Luis II de Bohemia y de Hungría de 1748 en la cimera aparece un pájaro de oro visto de frente mientras que en el *Armorial* de Llupià (fol. 32) hay un avestruz, con una herradura en el pico, tal como dice Llupià «mix sturs d'argent, rostrat de or, tenint una farradura de cavall a la boca». Sin embargo, observando con detalle el pájaro se parece bastante más a un cisne que a un avestruz (sturs, en catalán antiguo, estruç en moderno).

Los cuatro sitiales desaparecidos mediado el siglo XVI correspondían a Christophe, margrave de Bade, del que Martí de Riquer publica el escudo sacado de Llupià (fol. 34); Jean, señor de Bergues, de Bernat Mestre (fol. 1.109); Guillaume de Croy, señor de Chièvres, de Llupià (fol. 36); y Charles de Croy, príncipe de Chimay, también de Llupià (fol. 37).

### *Razones del presente estudio*

La bibliografía incluida a continuación y las explicaciones contenidas en este artículo demuestran que el coro de la catedral de Barcelona y el histórico XIX Capítulo del Toisón de Oro, en su interior celebrado, han sido meticolosa y sabiamente estudiados por doctos especialistas.

Para un futuro inmediato la propia catedral de Barcelona prepara una monografía exclusiva sobre el coro y la totalidad de los escudos del Toisón de Oro. La aparición está prevista para 1998 coincidiendo con el VII Centenario de la primera piedra de la seo gótica, colocada el 1 de mayo de 1298.

En el presente texto se ha limitado el comentario a los seis escudos reales y los cuatro desmontados en 1564 y al aporte de algunas particularidades inéditas con objeto de enriquecer la historia de tan singular sitio de la seo barcelonesa.

Las fotografías que ilustran el texto fueron expresamente realizadas por Bedmar, un especialista en fotografía de monumentos con una larga trayectoria en Poblet, Montblanc y la propia catedral de Barcelona.

También se consiguieron las fotografías del *Armorial* de Bernat Mestre, fol. 142 v. moderno del Manuscrito 301 de la Biblioteca de Cataluña y del *Armorial* de Llupià, fol. 800 v. del Ms. 698-II, por deferencia de la Sección de Reprografía de la citada Biblioteca. Ambas fotografías reproducen las armas de Carlos I antes de la restauración barroca.

Se da a conocer también el dibujo de los cuatro escudos desmontados en 1564 y pintados a la acuarela por el arquitecto Luis Domènech y Montaner y expuesto en el II Salón Nacional de Arquitectura celebrado en el Palacio de Bellas Artes de Barcelona en mayo y junio de 1916, bajo los auspicios de la Asociación de Arquitectos de Cataluña. Las fotografías de dichas acuarelas, realizadas por el fotógrafo Alfonso Mas, se expusieron en la Sala XV y fueron reproducidas en blanco y negro en el correspondiente catálogo, impreso por Oliva de Vilanova en cuya página 39 da cuenta de lo expuesto en la Sala XV, Grupo 3º, correspondiente a material del archivo de la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona.

En la misma sala se expuso una reproducción de la sillería del coro dibujada por los profesores de dicha Escuela José Vilaseca Casanovas (1848-1910), Pascual Sanz Barrera (1870-1918), Félix de Azúa Pastors (1874-1940) y Pedro Domènech Roura (1881-1962), que había figurado en la Exposición del Toisón de Oro celebrada en Bruselas en 1908.

Así mismo se expuso la restauración de todos los escudos de los caballeros del Toisón realizada por los mismos profesores siempre bajo la dirección de Luis Domènech Montaner. El Archivo Mas no conserva los negativos de tales fotografías cuya única reproducción es la del catálogo antes mencionado. Tampoco figuran los dibujos que fueron a Bruselas en 1908 en el archivo de la Escuela T. S. de Arquitectura de Barcelona.

También ha sido nueva la investigación en el Archivo Capitular con el rastreo del Libro de la Sivella de 1748 y la reproducción de los distintos acuerdos del Cabildo sobre la restauración de las pinturas y la constancia de la desaparición del Libro de albarandes de 1748, hecho que impide conocer el nombre del pintor de la restauración de los escudos.

Así mismo se consultaron en el Archivo Capitular las fichas del canónigo y archivero diocesano Buenaventura Ribas Quintana (1830-1903), que aportan abundante documentación sobre el coro, sacada del propio Archivo Capitular.

Otra fuente de información la constituye el Archivo de Gráficos de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona (Carpetas 23 y 24) donde se guardan las acuarelas que mandó pintar a sus alumnos el profesor José María Jujol Gibert (18779-1949) entre 1917 y 1948. De las numerosas réplicas de los escudos, quince pertenecen a los escudos reales, distribuidos de la siguiente manera:

Escudo de Maximiliano I: tres ejemplares firmados por los alumnos Fargas Falp, Ucha y de Haro Pinar, hechos en 1947 y 1948.

Escudo de Francisco I: dos acuarelas firmadas por los alumnos Fuster (1939) y Aragonés Virgili (1948).

Escudo de Luis II: dos ejemplares firmados por Eizaguirre (1939) y Rosich Casany (1948).

Escudo de Carlos I: dos acuarelas firmadas por de Bofarull Gil (1917) y Giménez Cusí (1939).

Escudo de Enrique VIII: dos ejemplares firmados por Garriga Galiano (1917) y Lacarte Garasa (1939).

Escudo de Manuel I: cuatro acuarelas firmadas por Marsà (1917), Carsi, Carbonell y González de la Vega, las tres últimas de 1939.

Algunas de las acuarelas aparecen contrafirmadas por Jujol, profesor, y en ellas abunda la purpurina, tinta que complacía mucho al profesor hasta el punto de ser conocida entre los alumnos como «jujolina».

Estos escudos fueron exhibidos en el salón oval del Palacio Nacional de Montjuïc dentro de la Exposición del I Centenario de la Escuela de Arquitectura en 1975 y también en el Palacio Real de Pedralbes en Barcelona con motivo de la Exposición «Barcelona en la época de Carlos V» en ocasión del Día de las Fuerzas Armadas de 1982.

### *Consideraciones finales*

En el XIX Capítulo del Toisón de Oro celebrado en Barcelona recibieron el collar de la Orden Cristián I de Dinamarca, Segismundo I de Polonia y Philibert de Chalons, príncipe de Orange. Habían sido investidos en el Capítulo de Bruselas de 1516.

A las referencias concernientes a los distintos artistas que actuaron en la confección del coro entre los siglos XIV a XVI cabe añadir la lista de los obispos bajo cuyo pontificado se elaboraron las distintas partes del coro.

El coro de la catedral de Barcelona ostenta la majestuosa silla del obispo Pedro de Planella (1371-1385), los muros de piedra escultrada y la sillería alta en tiempos de Ramón d'Escales (1387-1398), el púlpito en el pontificado de Juan Armengol (1398-1408), ambas obra del tallista Pedro Sa Anglada, la sillería baja, obra de Matías Bonafé, siendo obispo Jaime Giralt (1445-1456), la escalera del púlpito y los doseletes encima de los sitials, tallados por Michael Lochner, con Gonzalo Fernández de Heredia (1479-1490), el murete, bancos y reja del testero del coro en tiempos de Pedro García (1490-1505), con Martín García (1512-1521) se hicieron las mamparas talladas del coro y los mármoles esculpidos del trascoro, de Bartolomé Ordóñez y Pedro Vilar, que se terminaron con Guillermo Caçador (1561-1571) período en el cual se desmontaron cuatro sillones para dar cabida a la escalera del trascoro.

En el relieve de la columna de la flagelación de santa Eulalia del trascoro aparece el escudo del obispo Luis de Sans i de Còdol (1613-1620), lo que supone una terminación muy tardía del trascoro. De este tiempo parece ser el basamento de almohadillado de piedra rojiza de la cantera de la Cinta de Tortosa.

En tiempos más recientes el trascoro sufrió daños por causa de una bomba de aviación caída durante la Guerra civil el 19 de julio de 1938 en tanto que en 1989 se redactó un proyecto de restauración que no se ha llevado a cabo.

En 1992 la puerta de madera del trascoro se substituyó por otra de vidrio que permite la visión del coro y el presbiterio desde la parte última de la nave mayor.

### *Importancia del coro de la catedral de Barcelona*

De las ocho catedrales de la provincia tarraconense solamente la de Barcelona conserva intacto el coro en el centro de la nave mayor. Las demás han sufrido cambios radicales. En la catedral de Tarragona se suprimió el trascoro y la sillería baja, en la de Gerona el coro fue destruido parcialmente en 1936, la catedral de Tortosa tiene el coro desplazado al antiguo dormitorio capitular, el coro de la de Vic fue quemado en el incendio de 1936, el de La Seu d'Urgell fue desmontado y vendido en 1915, el de Solsona fue destruido en 1936 igual que el de la Seo Nueva de Lérida.

En las Baleares el coro de la catedral de Ciudad de Mallorca fue trasladado al presbiterio por disposición del obispo Pedro Campins y proyecto de Antonio Gaudí. En la catedral de Ciutadella, en Menorca, el coro fue desplazado al presbiterio, igual que en Ibiza en las Pitiusas.

Es decir, que ciertas adecuaciones litúrgicas, tal como sucedió en la Seu d'Urgell, Tarragona o Tortosa o los incendios sacrílegos de julio de 1936 en Solsona, Lérida y Vic, fueron de tremendas consecuencias para los coros catedralicios.

La catedral de Barcelona se salvó milagrosamente de los saqueos e incendios de 1936, pero la idea de desplazar el coro al presbiterio es muy antigua y se formó ya en 1578 cuando se realizó una maqueta de madera que se conserva en el triforio. Solamente al abandonarse esta idea se terminó el trascoro.

En 1629 se preparó un nuevo proyecto de traslado que se formuló otra vez en 1670, en diversas ocasiones a lo largo del siglo XVIII y, ya en el XIX, en 1850 y 1859. En 1927 se formó un nuevo proyecto, con maqueta y cuadro al óleo incluido, que generó grandes discusiones dando lugar en 1929 a una oposición frontal de las Reales Academias de Barcelona.

Otro proyecto se redactó en 1949 y fue desestimado en 1951 a pesar de haberse construido una gran sala en el sobreclaustro para instalar allí el coro. En 1970 se volvió a tocar el tema sin que llegara a la redacción de un proyecto.

La importancia del coro es tan grande, por las obras de arte religiosas y profanas que contiene, que no hay posibilidad alguna de que pueda moverse de su sitio. Un estudio gráfico de la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge en 1929 demuestra que la supresión del coro apenas aumentaría la visibilidad del presbiterio desde las naves por causa de la anchura de los pilares.

El recuerdo dejado en el coro como consecuencia de la celebración del XIX Capítulo del Toisón de Oro es demasiado importante histórica y artísticamente como para pensar en su desplazamiento o mutilación.



En 1997, en ocasión de la boda de la Infanta Cristina se instaló en el coro una iluminación con el sistema de fibra óptica, que permite apreciar en toda su belleza la arquitectura, pintura y escultura de tan especial parte de la seo barcelonesa.

En 1998 el escultor José Barbero dirigió la restauración y policromía de las figuras de la parte exterior de los muros del coro.

### *Bibliografía sobre el coro*

- J. AINAUD, J. GUDIOL, F.P. VERRIÉ, *Catálogo Monumental de España, Ciudad de Barcelona*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 1947.
- Joan AINAUD DE LASARTE, *El Toisó d'Or a Barcelona*, Col·lecció Guió d'Or, Aymà Editor, Barcelona, 1949.
- René et Maguy AQUILINA, *19ème Chapitre de l'Ordre de la Toison d'Or tenu à Barcelone en la Cathédrale de Sainte Eulalia les 5, 6, 7 et 8 de mars 1519*, Rosny-sur-Bois, juillet 1980.
- Juan BASSEGODA NONELL, *La catedral de Barcelona. Su restauración, 1968-1972*, Editores Técnicos Asociados, Barcelona, 1973.
- Juan BASSEGODA NONELL, «El Toisón de Oro recupera su esplendor», *La Vanguardia*, Barcelona, 15 de abril de 1984.
- Joan BASSEGODA NONELL, *Els treballs i les hores a la catedral de Barcelona*, Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, Barcelona, 1995.
- Luis CAMÓS CABRUJA, *Barcelona. Divulgación Histórica*, tomo VIII, «Los mármoles del trascoro de la catedral», Aymà Editor, Barcelona, 1951.
- Le Toison d'Or, Cinq Siècles d'Art et d'histoire*. Catalogue de l'Exposition organisée par le Ministère de l'Education Nationale et de la Culture et la Ville de Bruges. Lannoo-Tielt, Bruges, 1962.
- Fèlix DOMÈNECH ROURA, *Nobiliari general català*, Montaner y Simón, Barcelona, 1923-1928.
- Àngel FÀBREGA I GRAU, *La catedral de Barcelona. Guia turística*, Sèrie III, Monografies. Arxiu Capitular, Barcelona, 1968.
- La fiesta que se fiço en la ciudad de Barcelona de la muy Noble Orden el Toisón de Oro en março del año 1519*. Ms. n° 28 Ateneu Barcelonès (reproducido en el libro del Conde de Vilanova).
- Francesc LLUPIÀ, *Armorial català*, vol. II, fol. 79 antiguo, fol. 80 moderno, Ms. n° 698, Biblioteca de Catalunya.
- José MAS DOMÈNECH, *Guía itinerario de la catedral de Barcelona*, Imp. La Renaixensa, Barcelona, 1916, p. 25-29.
- Bernat MESTRE, *Armorial català*, fol. 107 v. antiguo, fol. 142 verso, moderno, Ms. n° 301, Biblioteca de Catalunya.
- Alfons MASERAS, «Els més antics armorials catalans», *Anuari Heràldic*, Barcelona, 1917.
- Josep M. MARTÍ BONET i altres, *La catedral de Barcelona*, Escudo de Oro, Barcelona, 1997.
- Pedro NAVASCUÉS PALACIO, *Los coros de las catedrales españolas*. Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando; discurso de contestación por Fernando Chueca Goitia, el 10 de mayo de 1998, Madrid, 1998.
- Ramon PIÑOL ANDREU, *Heráldica de la catedral de Barcelona*, Litografía Domingo, Barcelona, 1948.
- Julián de PINEDO Y SALAZAR, *Historia de la Insigne Orden del Toisón de Oro*, Imprenta Real, Madrid, 1787.

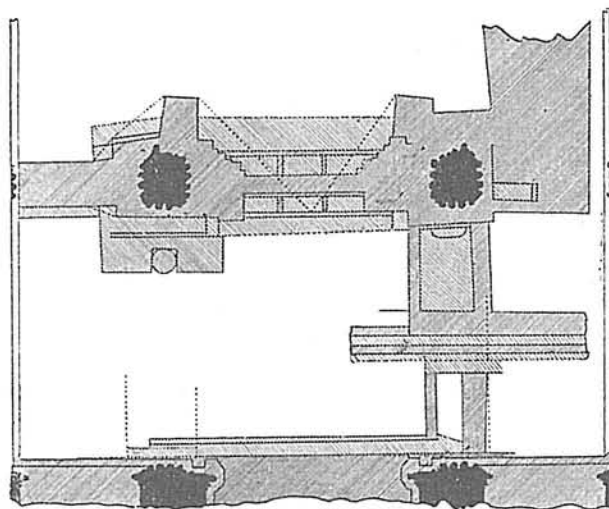


- Andrés AVELINO PI Y ARIMÓN, *Barcelona antigua y moderna*, vol. I., Imp. y Lib. Politécnica de Tomàs Gorchs, Barcelona, 1854, p. 460-462.
- Francisco ROGENT – Cayetano SOLER, *Catedral de Barcelona*, Parera y Cía. Edit., Barcelona, 1898.
- Martí DE RIQUER, *Heràldica catalana des de l'any 1150 al 1550*, Edicions dels Quaderns Crema, Barcelona, 1983, p. 625-741.
- Pere SERRA POSTIUS, *El Toisó d'Or*, Memorias de la Real Academia de Buenas Letras, vol. IX, fasc. IV, Barcelona, 1929.
- Segundo Salón de Arquitectura*. Organizado por la Asociación de Arquitectos de Catalunya. Catálogo. Sala XV, Barcelona, 1916, p. 39.
- E. J. TURK, *Archivo de la orden del Toisón de Oro*, Viena, 1759-1760.
- CONDE DE VILANOVA – Félix DOMÈNECH ROURA, *Capítulo del Toisón de Oro en Barcelona (1519)*, vol. I. Exposición Internacional de Barcelona, Talleres Gráficos J. Sallent, Barcelona, 1930.
- Jean-Philippe LECAT, *Le siècle de la Toison d'Or*, Flammarion, Paris, 1989.

#### LOCALITZACIÓ DE LA CATEDRAL ROMÀNICA

A les pàgines 66 i 67 del llibre *La catedral de Barcelona* (Parera y Cía. Editores, Barcelona 1898), de Francisco Rogent Pedrosa i Cayetano Barraquer Roviralta, de tamany gran foli complementat amb 34 làmines fototípiques, es pot llegir el capítol «Puerta bizantina» escrit per l'arquitecte de la catedral August Font i Carreras (1846-1924) i que, traduït, diu el següent:

*«Tots els autòrs que han descrit la nostra catedral, al arribar a aquesta porta, que posa en comunicació el claustre amb l'església, han conjeçturat la possibilitat de què pertanyés al temple de Berenguer I, deduint-ho solament dels seus detalls romànics, sense citar però, cap document que vingués en auxili de les seves hipòtesis.*



Planta de les excavacions d'August Font, el 1895 (Arxiu Capitular).

El mateix succeïa respecte a l'orientació i lloc que ocupava el referit temple anterior. Així, mentre uns el suposaven emplaçat en el que és avui el cor, altres amb major fonament, per recolzar-se en alguna dada històrica o tradicional, creien que la seva façana s'orientava vers l'Est, en la mateixa direcció de l'actual presbiteri.

Tots ells exposaven les seves presumpcions amb la timidesa pròpia de qui no pot afirmar res sense acompanyar l'afirmació amb proves palpables i incontrovertibles.

Avui les coses han canviat. Una feliç casualitat, car és casual el fet que la motiva, ha descorregut el vel del misteri que envoltava el secular problema i per fi ha pogut determinar-se de manera fixa i concreta la posició del segon temple, l'autenticitat de la porta que orna el claustre i el primitiu lloc d'on fou arrencada.

En remoure el subsòl en l'ocasió de les obres que es practiquen a la façana, el complement de la qual ha de ser l'acabament del cimbori, per tal de reconèixer l'estat i la classe de la fàbrica i qualitat del terreny on recolzen les dues columnes aïllades que suporten el primer cos de llums el mateix, resultà que estaven emplaçades en la línia de l'antic fonament de façana de l'anterior catedral, tal com ho testimonia la primera filada que es trobà, de l'esqueixada de la porta principal; com es pot veure en el plànol adjunt.

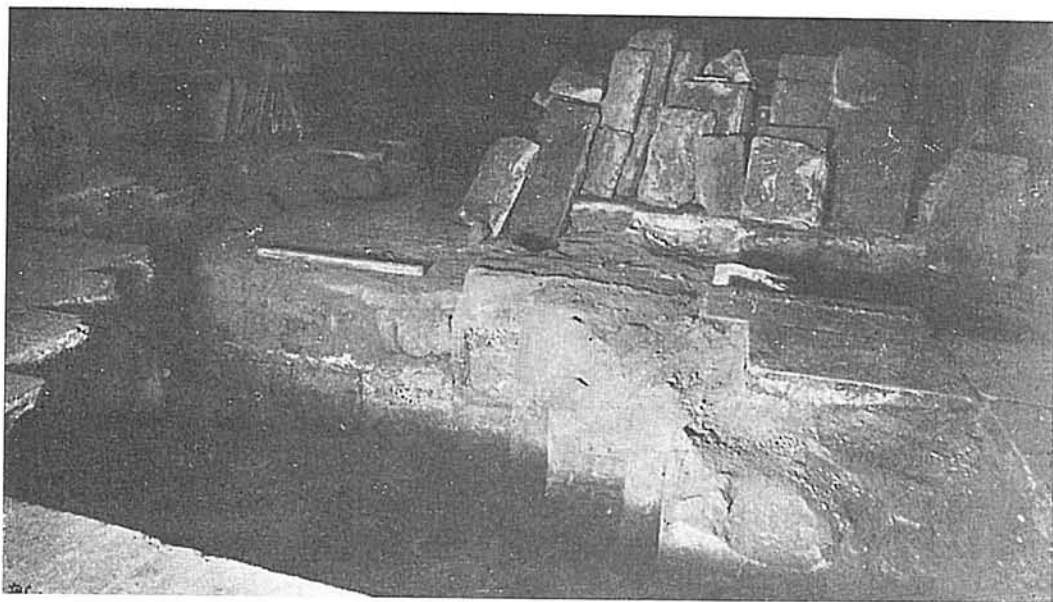
Aquest document petri ens mostra, doncs, dues coses. La primera, que l'orientació de la catedral del primer Berenguer, igualment que a Tarragona, també romànica, era contrària i diametralment oposada a l'actual i es trobava a l'extrem del primitiu circuit de la ciutat antiga, amb l'absis sobre la muralla, que passava per l'actual carrer de la Corribia.

I segon, que l'esqueixada de la porta, corresponent-se exactament en disposició i dimensions dels ressalts amb la porta del claustre, de la que solament es diferenciava per tenir una amplada més gran, confirma que dita porta era precisament al que s'obria a la façana principal. La manca d'espai on desenrotllar-la obligà a reduir-la i amb aquesta operació, l'arc de mig punt d'estil romànic es convertí en apuntat, el que permeté harmonitzar les seves formes amb les dels arcs del claustre.

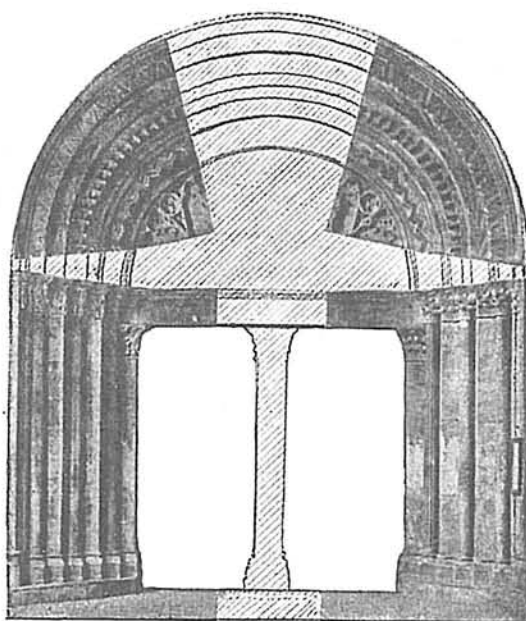
Les columnes del cimbori, doncs, es recolzen en els massissos que fonamentaven dita porta. En un dels costats de les excavacions un petit cos sortit bé podria ser el corresponent al campanar, construït a moltes esglésies romàniques, fora del recinte del temple.

Amb aquest descobriment, queda a més esvaïda l'absurda llegenda segons la qual el temple antic serví de bastida al nou, perquè tan sols ocupava un insignificant espai de la seva planta i, quan la construcció arribà a aquella part del reracor, l'edifici romànic havia desaparegut del tot.

Pel que fa a la porta, per efecte de la seva reducció, a més de l'arc de mig punt, perdé el seu pilar central per tal d'adaptar-se en el nou emplaçament, i per tal de desnaturalitzar més i més el seu caràcter, se li afegí una graciosa arquivolta ogival en el centre de la qual es veu Jesús voltat dels atributs de la Passió i es va decorar el timpà amb altres ornaments i una petita imatge de la Mare de Déu.



Basament de la porta romànica de la Catedral (1895).



Interpretació d'August Font de la porta del claustre.

*Són notabilíssims i de molt bon gust els capitells que capcen les columnes i brancals dels diversos arcs i aquests en el seu interior mostren bonics exemples del gust bizantí. Darrera d'una de les columnes de la dreta es va utilitzar com a material de construcció una làpida obituària de l'any 900 que diu:*

+ HIC REQUIESCIT REE  
DUS FILIUM CONDAM  
ELDERBUS DIMITTAT DEUS  
AMEN. QUI OBIIT IDUS  
ANNI. DNI. DCCCC JANUARI»

Les obres de refonamentació de les dues pilastres del cimbori les dirigí Font l'any 1895 i aixecà els plànols dels fonaments el febrer de dit any.

El 1972 es feren excavacions en l'espai de les naus lateral i central des del reracor a la façana major. Completaven les que s'havien realitzat des del Museu d'Història de la Ciutat, on aparegué la suposada basílica paleocristiana, i travessant el subsòl del carrer dels Comtes de Barcelona i els fonaments de la catedral, es localitzà la piscina del baptisteri paleocristià i, novament, la part baixa de la porta de la catedral de Berenguer I.

En un article publicat el 12 de setembre de 1972 es comentà la nova trobada del basament de la porta romànica de la seu i també, el 13 de desembre de 1973 en un altre article, la de les lloses tombals de les sepultures de la gal·lilea davant del portal major, trobades el juliol de 1973.

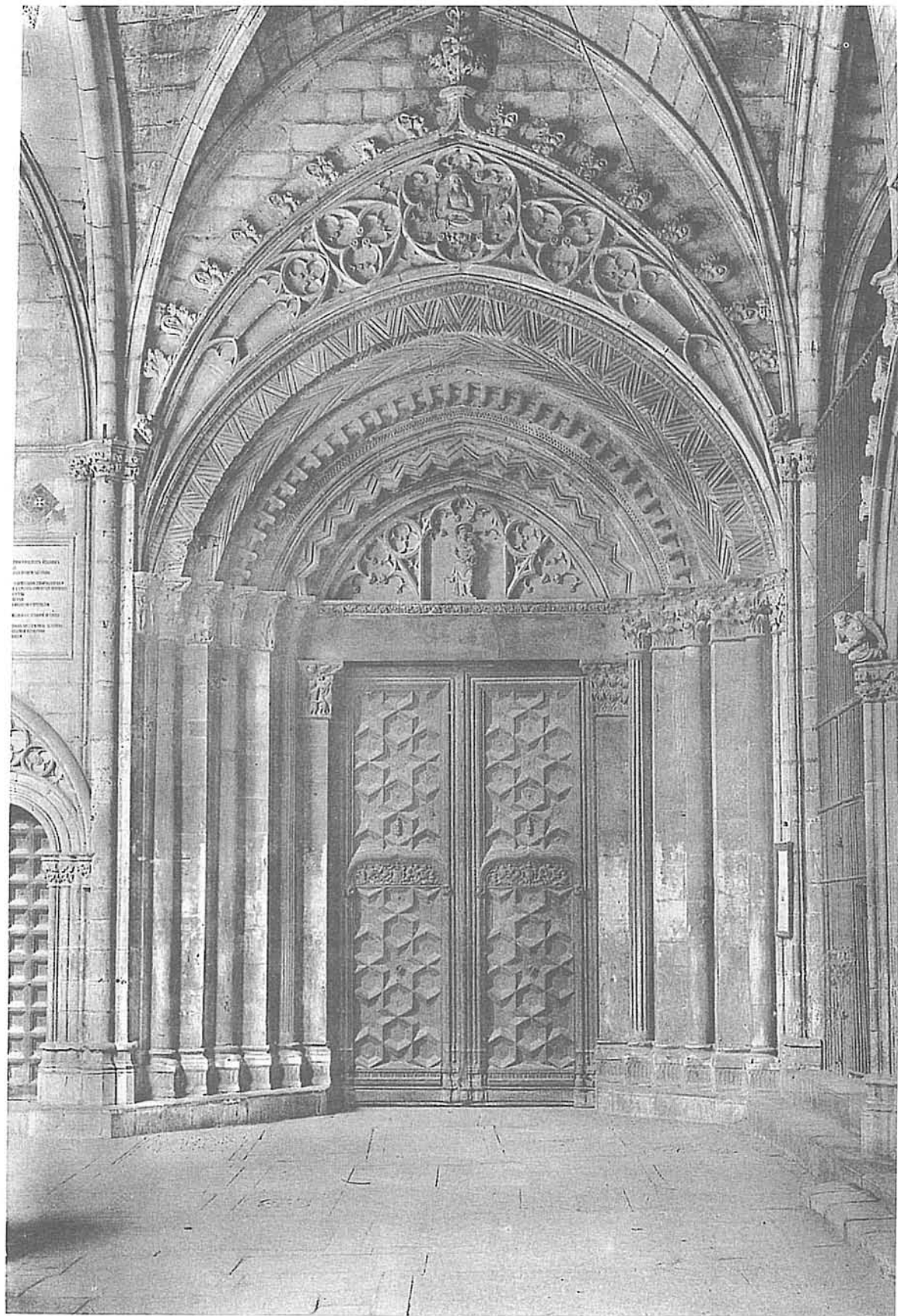
La teoria de Font, del trasllat i reforma de la porta de marbre del portal major al cor seguia en peu, però el 1976 es projectà una llosa de formigó armat per tal de mantenir coberta la zona arqueològica entre la capella lateral de Sant Marc i l'eix de la nau major i, realitzada l'obra l'any següent, es pogué excavar dessota del paviment de la catedral i deixar vist el basament de la porta romànica.

El 1977 es projectà un pas des de la cripta de la família Girona al claustre fins a la zona arqueològica, per bé que aquesta obra no es va enllestir.

El fet és que en destapar novament la base de la porta antiga es pogué comprovar que l'eix de la catedral romànica era el mateix que el de la gòtica i que la porta presentava doble esqueixada, fet que desmuntava la teoria de la catedral romànica amb l'absis sobre la muralla. La catedral gòtica es bastí damunt de la romànica que s'anava enderrocant a mesura que avançava la nova edificació, tal com diuen els llibres d'obra de l'Arxiu Capitular. També cal observar que si la catedral estava entre la muralla i l'actual façana major, resta inexplicat el que hi havia en l'actual emplaçament de l'edifici gòtic.

D'altra part, el graonat de l'esqueixada de la porta no coincideix en absolut amb el de la porta del claustre, fet que també invalida la teoria del trasllat al claustre de la porta major de la seu romànica.

Un fet feia pensar que la hipòtesi de Font fos certa i és la forma d'algunes de les dovelles en ziga-zaga de l'arquivolta. En el meu llibre de 1973 *La catedral de Barcelona. Su restauración. 1968-1972* a les pàgines 166 i 167 es segueix al peu



Porta del claustre.



de la lletra el text de Font car encara no s'havia descobert novament la base de la porta romànica amb la doble esqueixada. En referir-se a l'arquivolta deia: «La actual limpieza ha permitido comprender el proceso estereotómico de esta transformación, basada en la fragmentación de varias dovelas convertidas en menudas piezas utilizadas para acomodar el arco a su nueva forma ojival». Aquest text havia estat prèviament publicat en un article al diari *La Prensa* de Barcelona el 4 de gener de 1972 amb el títol «Iconografía románica».

Ara es pot assegurar que, si bé és veritat que es veuen dovelles fragmentades i enxiquides, que fan que la ziga-zaga resti interrompuda, això no es va fer per tal de suprimir el mainell i passar de la forma de mig punt a la ogival, sinó per la senzilla raó que la porta ogival era massa ample pel forat en el mur lateral del creuer i calgué reduir un xic l'amplada a costa de trencar algunes dovelles.

La porta del claustre probablement arribà a Barcelona el 1327 juntament amb altres peces de marbre i alabastre procedents de Sardenya i, en opinió del professor Piero Sanpaolesi, que fou President de la Facoltà d'Architettura de Florència, seria una peça italiana del primer quart del segle XIII.

Altres fragments del mateix origen poder ser els relleus marmoris de la porta de Sant Iu, les columnes de la sepultura de Santa Eulàlia a la cripta i la imatge de la santa a la segona clau de volta de la nau major i, potser també, els marbres del paviment del presbiteri. Això vol dir que la porta de la catedral romànica va ser trobada, pel que fa a la porta major, el febrer de 1895, i redescoberta el setembre de 1972. Després de la construcció de la llosa d'armat a partir de 1977 resta visible una part d'aquest basament de la porta romànica en la zona accessible des del Museu d'Història de la ciutat.

#### PRIMERA PEDRA DE LA CRIPTA

A les 17:15 del divendres dia 21 de novembre de 1997 el sotasignat arquitecte, l'aparellador de la catedral Sr. Francesch Cuchí i Balada i el mestre d'obres Bartomeu Perna entraren a la cripta de la catedral per tal d'observar la part més baixa del primer pilar de la part de l'Evangeli, on hi figuren incisos dos escuts, un amb les armes d'Aragó antic i l'altre amb les del comtat de Barcelona.

El senyal o escut d'Aragó antic presenta d'azur, en el cantó dret, una creu patea i fixea d'argent, segons Fèlix Domènech Roura en la làmina II del primer volum del seu *Nobiliari General Català* (Montaner y Simón, Barcelona, 1923).

Martí de Riquer en el seu *Manual de Heráldica Española* (Editorial Apolo, Barcelona, 1942) diu que l'escut d'Aragó antic duu d'azur una creu apuntada d'argent en el cantó dret del cap. Aquesta creu patea, fixa o apuntada es diu també creu del comtat de Sobrarb, un dels tres, juntament amb Aragó i Ribagorça, que configuraren el regne d'Aragó.



L'altre escut és el del comtat de Barcelona, d'or quatre pals de gules. Ambdós estan llaurats a la part més baixa del pilar primer a la dreta, o costat de l'Evangeli, de la cripta de Santa Maria i Santa Eulàlia.

Es pot pensar que aquests escuts estan situats a la pedra cantonera o fundacional de la cripta, la *cornstone* dels anglesos, la *pietre de coin* dels francesos, la *Eckstein* dels alemanys o el *concio d'angolo* dels italians. En castellà en diuen *pedra angular*, segons el *Nuevo Glosario* de B. Bassegoda Musté, (Ed. U.P.B., Barcelona, 1985). Cyril M. Harris al *Dictionnary of Historical Architecture* (Dover Press, Nova York, 1977), diu que aquesta era una pedra prominent situada prop de la base o angle d'un edifici que conté informació sobre la cerimònia de dedicació i que en alguns casos presenta una cavitat on es conserven records contemporanis de l'acte de la referida dedicació.

El fet de l'existència dels dos escuts a la base del pilar de la cripta va fer suposar que podria ser aquesta la pedra de dedicació o primera pedra d'aquella part de la catedral.

Actualment el paviment de la cripta es troba recobert d'una moqueta que no impedeix de veure els escuts però si el paviment de lloses de pedra. Els escuts estigueren amagats fins a la restauració de la cripta el 1968, car davant mateix hi havia una caixa de registres elèctrics que aleshores es va retirar, per bé que en el paviment es conserva la regata encimentada que duia els cables a la caixa.

Una foto dels escuts es va publicar en el del llibre del sotasignat *La catedral de Barcelona. Su restauración, 1968-1972* (Ed. Técnicos Asoc., Barcelona, 1973, p. 71).

Amb la idea de comprovar si dessota del paviment enfront dels escuts podia haver-hi la pedra fundacional es va fer l'observació d'aquella part del paviment i es va comprovar que no podia ser, perquè justament davant dels escuts hi ha una tomba del segle XVIII que, en construir-se degué eliminar tot el que se suposava que podia haver-hi.

De fet, a la cripta, ultra la magnífica sepultura aixecada sobre vuit columnes de santa Eulàlia, hi ha altres quatre tombes. La del bisbe de Guàrdia, al regne de Nàpols, Joan Cordellas, enterrat el 1602 i les dels canonges Francesc Valeri, de 1679, Francesc Pons, 1616 i Ramon de Molines, el qual va ser sebollit el 1752, precisament davant del pilar dels escuts. Les referències són de les *Notes històriques del bisbat de Barcelona*, vol. III, de mossèn Josep Mas i Domènech, (Est. Tip. Subirana, Barcelona, 1911).

En vista d'aquest fet es deixà córrer la idea d'aixecar el paviment en busca de més informació sobre la pedra angular.

Els escuts en qüestió es degueren posar el 1337, quan s'inicià l'obra de demolició de la cripta romànica i construcció de la gòtica, en el període comprès entre el 27 d'agost de 1337 i el 30 de juny de 1339, dates dels dos trasllats de les despulles de santa Eulàlia, primer a la Tresoreria, després capella de santa Bàrbara i ara ascensor als terrats, i el segon a la tomba de la cripta, tal com descriuen les actes notariales de l'Arxiu Capitular transcrites per mossèn Sebastià Puig i Puig en el seu *Episcopologio de la Sede Barcinonense* (Bib. Balmes, Barcelona, 1929).



Escut d'Aragó antic i del comtat de Barcelona, a la cripta de la Catedral.

Els escuts representarien doncs, la primera pedra de la cripta l'any 1337, en el regnat de Pere IV el Cerimoniós o del Punyalet, rei d'Aragó, de València, Sardenya i Còrsega i comte de Barcelona (DOMINO PETRO DEI GRATIA REGE ARAGONUM, VALENT., SARDINIE ET CORSICE, COMTIEQUE BARCH.), i bisbe de Barcelona Fra Ferrer d'Abella.

La primera pedra o pedra angular de la seu gòtica, cas que existís, s'hauria col·locat 39 anys abans, l'1 de maig de 1298, tal com indiquen les dues làpides a banda i banda de la porta de Sant Iu, en presència de Jaume II rei d'Aragó, de València, de Sardenya, de Còrsega i comte de Barcelona (DNO: IACOBO : REGE : ARAGONU : VALN : SARDINIE : CORSICE : COMITÉ : QUE : BARCH.+ ) i bisbe de Barcelona Bernat Pelegrí.

Amb motiu de la boda de S.A.R. la Infanta Cristina amb Iñaki Urdangarín, el dissabte 4 d'octubre de 1997, es va especular sobre possibles antecedents nupcials de reials persones a la catedral de Barcelona.

Es va dir repetidament que el Príncep d'Astúries, després rei Ferran VII, contragué matrimoni amb Maria Antònia de Nàpols a la catedral l'any 1802. No va ser així. Entre l'11 de setembre i el 8 de novembre de 1802 estigueren a Barcelona el rei Carles IV i la reina Maria Lluïsa i també el rei d'Etrúria Lluís I, fill de Ferran I rei de Nàpols, com a conseqüència de l'Ajuste d'Aranjuez que estipulà el casament de dos fills de Carles IV, el príncep d'Astúries Ferran i la Infanta Isabel, amb els fills del rei de Nàpols, Maria Antònia i Francesc Genari. El 6 de juny es celebraren per poders les noces reials i la reina Lluïsa trià la ciutat de Barcelona com a lloc adequat pel solemne acte de ratificació dels casaments.

A l'Arxiu Històric de la Ciutat es conserva el manuscrit «De las funciones y cosas más particulares ocurridas en esta ciudad en los días que mediaron desde el 11 de septiembre al 8 de noviembre de 1802 con motivo de haberse dignado SS. MM. venir a honrarla personalmente y celebrar en ella la ratificación de los augustos matrimonios del Serenísimo Señor Príncipe de Asturias Nuestro Señor con la Serenísima Señora Princesa doña María Antonia y de la Señora Infanta doña Isabel con el Serenísimo Señor Príncipe don Francisco Genaro de Nápoles».

La confirmació del doble casament, inicialment celebrat per poders, es va fer a Barcelona el 4 de novembre de 1802 a les vuit del vespre, però no a la catedral, sinó al Palau Reial situat davant de la Casa Llotja de Mar, en una de les sales de la Cambra Reial en la que s'hi va instal·lar un altar magnífic. Foren padrins els reis d'Espanya i assistí a la cerimònia el Cardenal Patriarca de les Índies, Antoni de Sentmenat-Oms de Santa Pau i Cartellà, pro-capellà reial i abans canonge de la seu de Barcelona.

No hi hagué casament reial a la catedral malgrat que els reis visitaren la seu el 12 de setembre, l'endemà de la seva arribada a la ciutat, a les 11 del matí, essent rebuts al portal major pel bisbe de la diòcesi Pere Díaz de Valdés i el Capítol catedral. Després del Te Deum el rei passà a la Sala Capitular nova on va ser investit canonge honorari i rebé l'*osculum pacis* del bisbe. Tot seguit la comitiva visità la cripta per tal de venerar santa Eulàlia.

El 19 de setembre els reis visitaren novament la catedral, a les cinc de la tarda, amb el propòsit de recórrer, a porta tancada, l'edifici. Rebuts pel bisbe i el capítol visitaren el cor per veure els escuts dels cavallers de l'orde del Toisó d'Or del capítol allí celebrat el 1519 i després veneraren les relíquies de santa Eulàlia, sant Oleguer, sant Sever i els sants Innocents.

El 1802 la façana de la catedral era un senzill mur amb tan sols els forats de la porta i les finestres, car no s'havia fet el revestiment de pedra en interrompre's les obres arrel de la mort del bisbe Francesc Climent Sopera el 1430. En ocasió de la visita reial el capítol manà posar una il·luminació suple-

mentària al trifori, reracor, capelles laterals i pilars. Els claustres i la sala capitular foren decorats amb riques draperies, especialment a la capella de la Immaculada Concepció, aleshores ubicada al claustre, a la capella que va ser de sant Felip i sant Jaume, apòstols, i que ara és la dels Màrtirs. Diu la crònica que la façana presentava un aspecte desagradable, raó per la qual va ser decorada amb una pintura al fresc que figurava un cos d'arquitectura d'ordre gòtic. Aquesta senzilla decoració subsistí fins el 1887 en què començaren les obres de l'actual façana.

El matrimoni entre el príncep d'Astúries i Maria Antònia de Nàpols va ser efímer, car el 1806 morí la princesa napolitana i no s'arribà a construir el monument a les noces reials projectat per l'arquitecte Tomàs Soler i Ferrer amb escultures de Damià Campeny, aquestes quatre ara al saló Daurat de la Casa Llotja de Mar.

Les tres úniques bodes reials celebrades a la catedral abans de 1997 foren les de tres fills de Pere IV, tal com explicà el canonge arxiver mossèn Josep Baucells. Corresponen a l'Infant Martí, després rei Martí I, el 13 de juny de 1372, de la Infanta Joana, el 10 de febrer de 1373 i la de l'Infant Joan el 25 d'abril de 1373.

A propòsit del casament de la Infanta Cristina serà bo recordar que la catedral va ser preparada pel solemne acte únicament incrementant la intensitat de l'enllumenat elèctric i disposant rams de flors en els trípodcs de les càmeres de televisió. El presbiteri i el cor reberen les cadires, sillons i catifes propietat del Patrimoni Nacional. No calgué més decoració car la catedral és prou formosa sense necessitat de cap additament.

Al claustre es muntà l'«ou com balla» de forma excepcional, perquè només per Corpus Christi es vesteix el brollador del temple dels Claperós amb flors i fruites. Una altra excepció notable va ser la visita del papa Joan Pau II el 7 de novembre de 1982, quan també l'«ou com balla» va funcionar.

El problema era que els convidats a la boda eren 1.300 i a la catedral només hi havia bancs amb capacitat per a 600 persones. Calgué dur a la catedral bancs de la capella del palau arquebisbal, de la Casa Sacerdotal, de Sant Francesc de Paula, de Sants Just i Pastor, de Sant Jaume i fins i tot del Saló de Cent de l'Ajuntament.

Una altra feïnada representà completar els plànols existents a l'Arxiu Capitular, perquè així ho precisaren els serveis de seguretat. També s'aixecaren els plànols de la basílica de la Mercè, inexistents fins aleshores. Ultra aquestes qüestions menudes però necessàries, el fet és que la cerimònia nupcial resultà realment magnífica, la catedral impressionà vivament als convidats que no la coneixien i als milions d'espectadors de tot el món que la veieren per televisió.