

AYUNTAMIENTO DE BARCELONA

LA CASA DE LA CIUDAD

HISTORIA DE SU CONSTRUCCIÓN
GUÍA PARA SU VISITA

POR

A. DURÁN Y SANPERE

DIRECTOR DEL INSTITUTO MUNICIPAL
DE HISTORIA DE BARCELONA



BARCELONA
MCMXLI

EDICIÓN ESPECIAL DE TRES MIL
EJEMPLARES, NUMERADOS, PARA
EL EXCMO. AYUNTAMIENTO
DE BARCELONA.

Ejemplar n.º

BARCELONA HISTÓRICA Y MONUMENTAL.

A. DURÁN Y SANPERE

LA CASA
DE LA CIUDAD

HISTORIA DE SU CONSTRUCCIÓN
GUÍA PARA SU VISITA



BARCELONA
MCMXLIII

LA CUBIERTA DE ESTA MONOGRAFÍA,
DEDICADA A LA CASA DE LA CIUDAD
BARCELONESA, ES ORIGINAL DE DON
R. GIRALT MIRACLE

REPRODUCCIÓN EN OFSETT POR LOS
TALLERES GRÁFICOS MARTÍ Y MARÍ,
DE BARCELONA.

DE ESTA OBRA SE REALIZÓ UNA TIRADA
ESPECIAL DE

5 EJEMPLARES EN PAPEL JAPÓN, MAR-
CADOS A. B. C. D. E. FUERA DE VENTA;

30 EJEMPLARES EN PAPEL DE HILO
GUARRO, NUMERADOS DEL I AL XXX;

Y

5 EJEMPLARES EN PAPEL DE HILO
GUARRO, NUMERADOS DEL I AL 5,
PARA COLABORADORES.

ES PROPIEDAD.

EDICIONES AYMA, S. L. — BARCELONA. — ARAGÓN, 423.

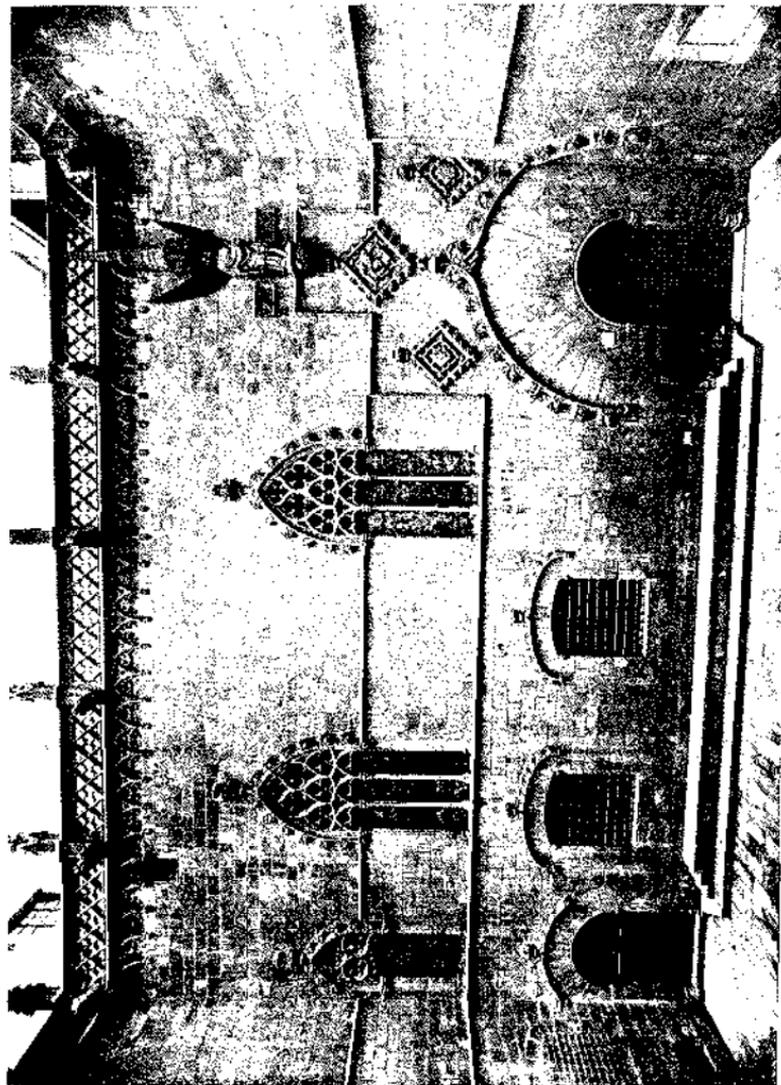
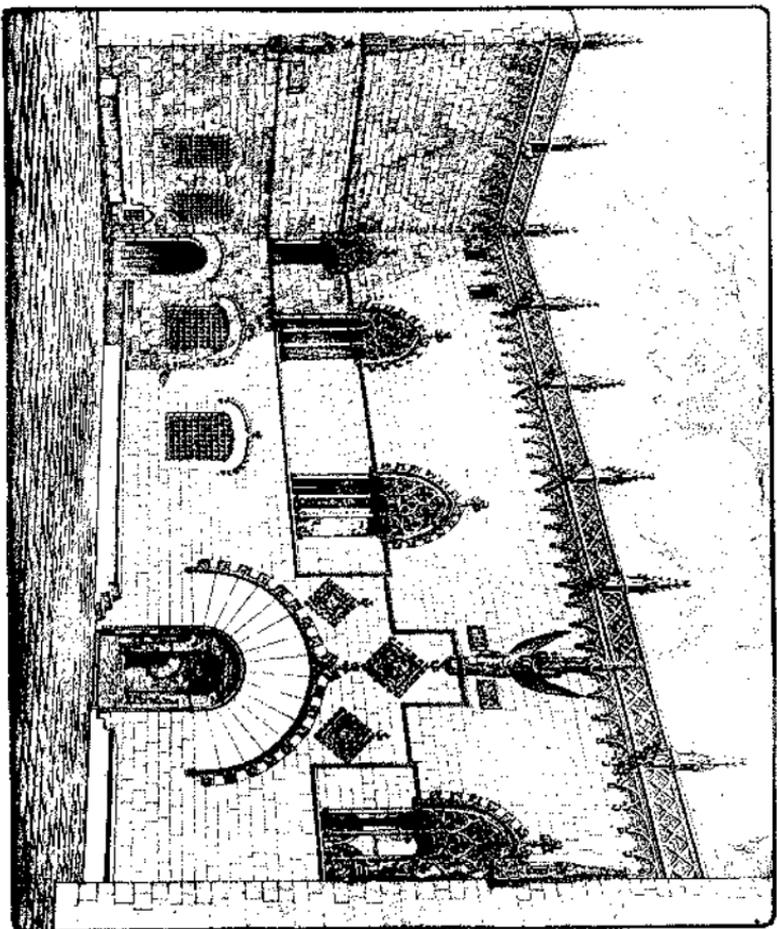


LÁMINA I.

FACULTAD DE ARQUITECTURA
Oviedo, después de la restauración de 1929.



TARJETA II.

FACHADA ANTIGUA.
(Con anterioridad a la restauración sufrida en el siglo XIX.)

LA CASA DE LA CIUDAD Y SUS SUCESIVAS RENOVACIONES

LA Casa de la Ciudad de Barcelona ocupa uno de los lados de la Plaza de San Jaime, en correspondencia con la Casa de la Diputación, que ocupa el lado contrario. Esta disposición, aunque parezca realizada a propósito para reunir en una misma plaza las dos instituciones locales de mayor significación, es, no obstante, fruto de la casualidad y no se llegó a ella sino a través de largas y sinuosas vicisitudes. La misma Plaza de San Jaime, corazón de la Barcelona tradicional, ha sufrido tan repetidos cambios y éstos están tan ligados a la historia de la ciudad, que la enumeración de sus diversas y sucesivas modalidades sería condensar toda la historia de Barcelona.

Inicióse la construcción de la Casa de la Ciudad en el siglo XIV y puede decirse que desde entonces ha vivido en constante renovación. La lucha por adaptarse a las cambiantes necesidades de la administración, y el afán de corresponder en suntuosidad a la ciudad en auge, han impuesto al edificio incesantes mutaciones durante seis siglos. Todos los estilos que el Arte ha ido adoptando durante tan dilatado período han dejado huella en el edificio, produciéndose mutilaciones y cambios entre los elementos estructurales y decorativos, cambios que po-

drían ocasionar alguna confusión en el observador que careciese de los pertinentes esclarecimientos históricos.

Quedan de la época gótica la fachada antigua, la puerta y el techo de la Escribanía, el Salón de los Cien Jurados y el retablo de los Consellieres. El Renacimiento en su forma inicial nos legó la galería del patio central y los aposentos del Trentenario, algunos de cuyos despojos nos es dable contemplar todavía. De la decoración barroca que invadió la casa en el siglo XVII, sólo alguna pintura se ha podido conservar, y hemos de llegar hasta el siglo XIX para hallar en la fachada de la Plaza de San Jaime la prueba de una nueva fase de actividad constructiva. Dos importantes restauraciones ha sufrido modernamente el edificio, correspondientes a los períodos preparatorios de las dos Exposiciones Internacionales: la de 1888 y la de 1929. Para la primera, se construyó el hemiciclo del Consistorio Nuevo y se inició una transformación interior, dirigida por el arquitecto Doménech y Montaner, que luego quedó interrumpida. Durante la segunda, llevada a cabo por los arquitectos Adolfo Florensa y Joaquín Vilaseca, se realizó la restauración monumental y arqueológica más importante, dando nuevo valor a elementos antiguos, unificando la estructura interna, que las distintas obras anteriores habían dejado inconexa y deslabazada, y decorando las principales salas con suntuosa dignidad. Pertenece también a esta última restauración la ampliación que se dió al edificio por haberle sido añadido un nuevo cuerpo para oficinas al otro lado de la calle de la Fuente de San Miguel, unido por un paso alto a la obra anterior, con lo cual se consiguió reservar a salones de recepción y de Alcaldía la mayor parte del piso principal del edificio antiguo.

EL CONSEJO DE LA CIUDAD HASTA EL SIGLO XIV

Los orígenes de la municipalidad de Barcelona son tan imprecisos como la historia primitiva de la misma ciudad. La concreción que la jurisdicción municipal ofrece en el siglo XIII debió formarse sobre elementos dispersos de lejana tradición que tardaron en soldarse y nunca lo hicieron completamente. Del mismo modo las construcciones de la ciudad medioeval fueron erigidas sobre los vestigios de la antigua colonia *Faventia* y dentro del anillo incommovible de los restos de sus murallas. De tarde en tarde, aparecían fuera de las puertas de esas murallas construcciones nuevas, formando *borias* o burgos que aligeraban la densidad de la ciudad comprimida y daban origen a los suburbios o arrabales en contacto directo con la naturaleza circundante, y que más tarde debían ser, con sucesivos ensanchamientos del perímetro amurallado, admitidos a la ciudadanía.

Un proceso paralelo se produjo en la vida jurídica. La vieja tradición legal, mezcla de romanismo y feudalismo, se rompe a veces para adaptarse a la realidad del ambiente. Este hecho explica, por ejemplo, el antagonismo que aparece entre el código de *Los Usatges*, obra de juristas, y el *Consolat de Mar*, que por derivar de la vida mercantil parece extraído del hecho vivo. La municipalidad barcelonesa, nacida en medio de tales

circunstancias, debía verse necesariamente influida por este contraste.

Hacia el siglo XII, la vida municipal se iba produciendo de modo espontáneo en las villas y ciudades que la restauración libertaba sucesivamente de la dominación musulmana. Barcelona, sin embargo, por su importancia, quedó dependiente durante mucho tiempo de la jurisdicción soberana, hasta que, paulatinamente, los condes primero y luego los reyes, a trueque de colaboraciones que la ciudad les daba, fueron cediendo prerrogativas y franquicias.

Necesitamos llegar a la mitad del siglo XIII para hallar al rey Conquistador poner en firme la primera piedra del gobierno municipal autónomo de Barcelona. Según los privilegios de Jaime I los regidores o paeres de la ciudad, que hasta entonces habían sido nombrados directamente por el rey, pudieron por primera vez elegir a sus propios sucesores y nombrar sus consejeros. Estos paeres y consellers dieron pronto lugar, por gracia del mismo rey, al *Consejo de los Cien Jurados*, institución que perduró firmemente hasta la abolición de los fueros municipales en el año 1714. Hasta el final del siglo XIII, fueron frecuentes los privilegios que introdujeron modificaciones en el gobierno de Barcelona. La comparación de sus cláusulas produce la impresión de un tanteo inseguro y recuerda la violencia que para la autoridad real representaba el hecho de desposeerse de sus esenciales prerrogativas.

La manera irregular y paulatina de producirse la autonomía ciudadana en Barcelona dejó huellas indelebles, no sólo en la estructura del organismo municipal, sino también en la disposición que hubo de tomar la Casa de la Ciudad desde su formación primitiva. En efecto, la persistencia de cierta confusión entre el ejercicio de la autoridad emanada de la soberanía y de la autoridad ciudadana (los pregones fueron mixtos hasta el siglo XVIII) demuestran aquel origen; el hecho de carecer el gobierno de la ciudad de una residencia propia durante el primer siglo de su constitución obedece también a la misma



LÁMINA 111.

FACHADA ANTIGUA.
IMAGEN DEL ARCÁNGEL SAN RAFAEL.

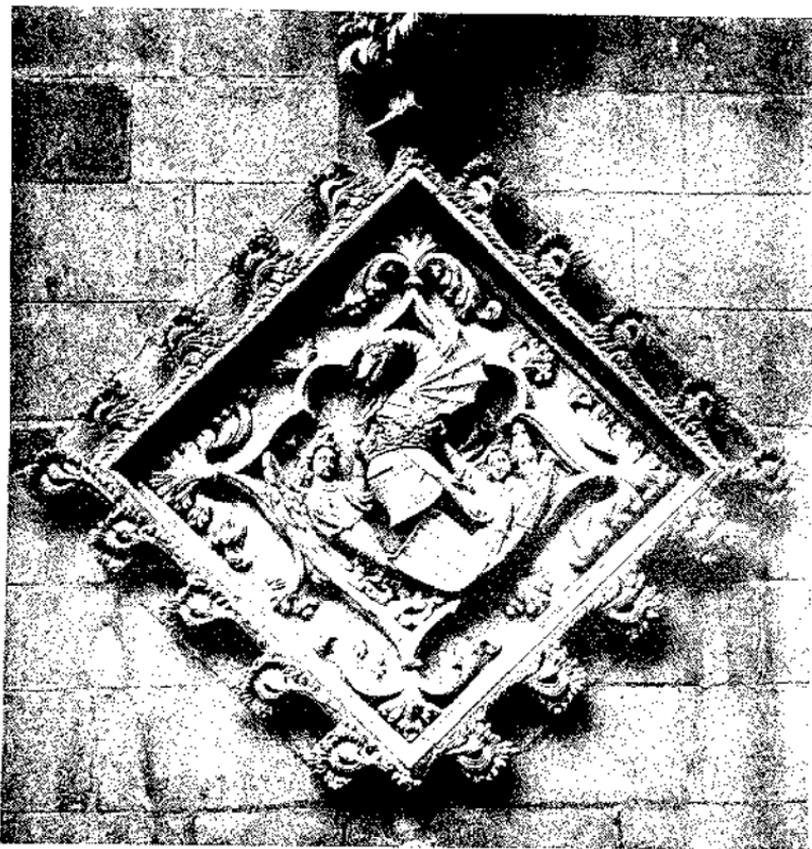


LÁMINA IV.

FACHADA ANTIGA.
LAS ARMAS REALES. POR JORDI JOHAN. 1400.

causa. Y cuando la Casa de la Ciudad fué levantada a fines del siglo XIV, los males de origen ya arraigados le privaron de aquella unidad intrínseca que es condición constante en la mayor parte de los palacios municipales de aquella época.

ESTRUCTURA DE LAS CASAS MUNICIPALES

Las Casas Municipales de una gran parte de Europa durante los siglos XIII y XIV estaban generalmente integradas por los siguientes elementos: una gran sala para los consejos generales; un pórtico donde los regidores de la ciudad pudiesen estar en contacto con el pueblo en el ejercicio de su jurisdicción, pórtico que servía en muchas ocasiones de lonja mercantil; una torre con campanas para poder convocar al pueblo o advertirle de eventuales peligros; una capilla para las invocaciones a los santos patronos o para pedir la inspiración del Espíritu Santo; un amplio ventanal, cuando no un balcón, para la publicación de los edictos, además de los locales apropiados para que los escribanos pudiesen atender al ejercicio cotidiano de su cargo y custodiar los documentos y los haberes del Común.

Todos estos componentes estuvieron dispersos en un principio en Barcelona y no llegaron nunca a una total unidad. La sala de los consejos generales estuvo hasta 1369 en el convento de Santa Catalina, de los padres Predicadores; el pórtico de la iglesia de San Jaime sirvió en todo tiempo como lugar de reunión de los Consellers y allí tenían su estrado edilicio; las torres de la Catedral fueron el *beffroi* de Barcelona, mientras en la capilla subterránea del mismo templo los Consellers invo-

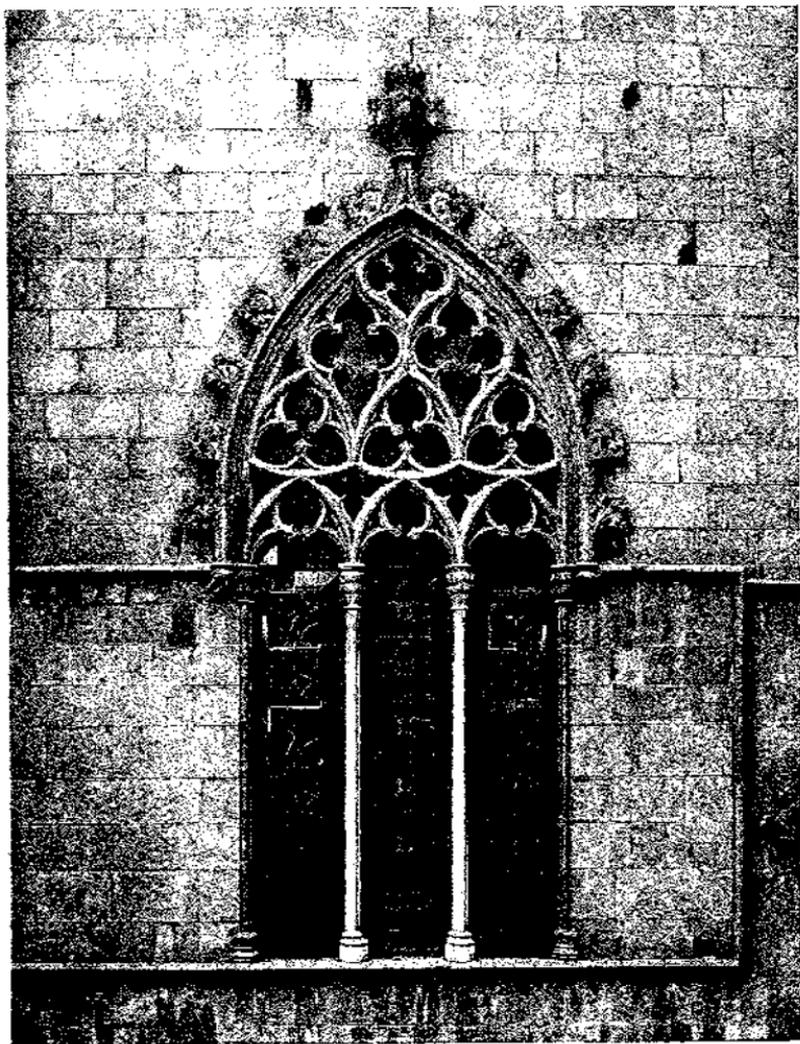
caban la protección de Santa Eulalia, patrona de la ciudad.

Sólo una pequeña estancia de la calle de Regomir, residencia familiar del escribano del Consejo, junto al ábside de la desaparecida iglesia de San Jaime, tenía propiamente carácter de Casa Municipal. Allí deliberaban todos los días los Concelleres y allí se instalaron las escribanías. Alrededor de este núcleo se fué construyendo, a medida que las circunstancias lo exigieron, la verdadera Casa de la Ciudad, la misma que aun subsiste, si bien transformada notablemente por las continuas adaptaciones que ha experimentado.

LOS CONSELLERES EN EL CONVENTO DE PREDICADORES. — SE INICIA LA CONSTRUCCION DE LA CASA DE LA CIUDAD

No sabemos cuándo los Consellers de Barcelona empezaron a reunirse en el convento de Santa Catalina, de los padres Predicadores o Dominicos. Parece que algunas veces se habían congregado también en el convento de Framenores, tal como solían hacerlo los Diputados del General; pero en 1269 ya se consideraba costumbre establecida la de celebrar los Consellers sus reuniones en Santa Catalina. Allí se guardaban en sólidos arcones los privilegios de la ciudad; allí se reunía el Consejo de los Cien Jurados, en una capilla que se llamó de las Vírgenes, construída a mediados de siglo XIV a expensas de la ciudad, por cuya razón ostentaba algunos escudos con insignias locales. En esta capilla, posteriormente, los frailes construyeron la hospedería del convento. Mientras tanto, el escribano del Consejo habitaba en la calle del Regomir y en su casa se reunían todos los días los Consellers para el despacho de los negocios ordinarios.

El día 6 de octubre de 1300, se reunieron los Consellers con su Veintena de Jurados en el albergue del escribano para tratar un caso grave. El hecho era que los padres Predicadores, a los



CLÁMINA V.

FACHADA ANTIGUA. UNO DE LOS VENTANALES.
(Los vidrieras se cambiaron en 1929.)



LÁMINA VI.

FACILADA ANTICUA. REPISA DE UNA VENTANA.

cuales estaba confiada la Inquisición, de acuerdo con el obispo habian condenado a Bartolomé Genovés, de la isla de Menorca, por haber compilado algunos libros en los cuales se decia existir materia de herejía, errores, temeridades y adivinaciones. Los inquisidores no le permitieron defensa, con lo cual se vulneraban los privilegios de la ciudad, puesto que el reo era ciudadano. El Consejo municipal no solamente lamentó el hecho y protestó del mismo, sino que envió sendas embajadas al rey y al papa y, sin esperar ulterior resolución, acordó no volverse a reunir en el convento de Predicadores y empezar en seguida la construcción de una casa propia para el Consejo de la Ciudad, en el lugar donde estaba la del escribano y en la cual se pudiesen congregar con entera independencia.

Los acuerdos se llevaron a ejecución sin demora. De momento, no se construyó más que el salón para las reuniones de los Cien Jurados en el terraplén de un patio interior de la casa del notario escribano, en la calle del Regomir. Pero el nuevo salón exigió muy pronto una fachada que le correspondiese en importancia; al mismo tiempo, se sintió la necesidad de adecantar y ensanchar el local de las escribanías, puesto que pasaban a tener una instalación definitiva. De este modo, por aluvión, si se permite la frase, el antiguo albergue de la calle del Regomir quedó convertido en Casa Municipal al empezar el siglo xv.

LA FACHADA ANTIGUA

Si fuésemos a seguir un orden cronológico en el examen de la Casa de la Ciudad, deberíamos empezar la descripción del edificio por el Salón de los Cien Jurados, pero consideramos más lógico no pasar a estudiar el interior de la casa sin antes analizar y comentar su fachada.

Se construyó esta fachada en la calle del Regomir, en el mismo lugar de las casas del escribano del Consejo. Por esta razón una parte de la calle tomó el nombre de *calle de la Casa de la Ciudad* y más tarde *de la Ciudad*.

Para dar mayor importancia a la edificación, fué retirada la línea de fachada, con lo cual se logró un ensanche de la calle en forma de plazoleta, con el propósito de poner en las esquinas de los cuerpos laterales sendas peanas y doseletes, que de momento quedaron sin las estatuas que se les destinaban.

Una vez notada la conveniencia de dignificar la parte externa del edificio, a fin de que la nobleza interior de la casa fuese evidente desde la calle, se pensó en la construcción de una nueva puerta que alejase la idea de pobreza del antiguo albergue de las escribanías. En 1399, después de 30 años de haberse iniciado la edificación de la Casa, se contrató la obra con el maestro Arnau Bargués, el mismo que trabajó en el

palacio real del monasterio de Poblet, en el castillo de Blanes, en las murallas de Barcelona y en otras notables construcciones. No se dejó influir el maestro Bargués, al trazar el plano de la obra, por las líneas de las puertas de los edificios religiosos a pesar de que la multiplicidad y belleza de los mismos pudieran haberle inclinado a imitarlas. Prefirió seguir la tradición de los sencillos portales de los albergues particulares, con sus grandes dovelas abiertas en abanico, y poner, como señal de distinción, una moldura con hojas rampantes en el extradós, a la manera de guardapolvo. La moldura se eleva en su parte media superior y encierra una pequeña figura de personaje real, de pelo ensortijado y en la actitud contorsionada a que le obliga el espacio triangular que se le destinó.

Se conserva el contrato que en 1399 celebró el Consejo con el maestro de obras Arnau Bargués para la construcción de esa puerta. Se recomienda en él hacerla tan bella como sea posible; a la moldura circundante se la llama *gembrana* o *sobre-volt* y se pide que ésta sea muy fina y gentil, con dos repisas decoradas con figuras.

EL ESCULTOR JORDI JOHAN. Encima de la puerta existen tres escudos cuadrangulares, esculpidos en losas de una sola pieza, colocadas por punta. Los dos laterales tienen la señal heráldica de la ciudad, con decoración de follaje. El central, más elevado, contiene las armas reales de Aragón con yelmo y corona, y con la cimera del dragón alado, tal como empezó a usarla en sus sellos el rey don Pedro el Ceremonioso.

Los tres escudos son obra del escultor Jordi Johan, según consta en los libros de cuentas del año 1400. Jordi Johan era un liberto de origen griego que pasó largos años de aprendizaje y servidumbre en el taller del maestro escultor Jaime Cascalls. A las órdenes de su dueño, y por cuenta propia después de su liberación, trabajó en los sepulcros reales de Poblet, levantó retablos de alabastro y de piedra en las iglesias de Santa Coloma de Queralt, Cervera y Vallfogona, y labró capiteles para

la reconstrucción del claustro de Ripoll. Usaba, durante su cautiverio, el nombre de Jordi de Deu y vino a Barcelona cuando su arte tenía ya un prestigio bien ganado. En Barcelona trabajó a un tiempo en la Casa de la Ciudad y en la Catedral, en la que se le deben la decoración escultórica de los muros laterales del coro y las imágenes del grupo de la Anunciación en la escalera del púlpito.

Algunos años después, cuando los Diputados del General quisieron también, por noble emulación, tener en su casa una puerta decorada de esculturas, fué llamado Pere Johan, el hijo de Jordi, para que labrase en piedra la señal heráldica de la institución con la imagen ecuestre de San Jorge, una de las mejores obras de la escuela catalana de escultura gótica conservada en su integridad, en la pequeña fachada de la calle del Obispo. Si Jordi Johan, demasiado sujeto a fórmulas de taller, no alcanzó las altas cimas del arte, preparó este camino a su hijo Pere, escultor de habilidad extraordinaria y de absoluta independencia artística, a quien llevó de la mano aquel alto prócer que se llamó Dalmau de Mur, que fué canciller real, obispo en Gerona y arzobispo en Tarragona y en Zaragoza, y dejó en todas partes la brillante estela de un noble mecénaje.

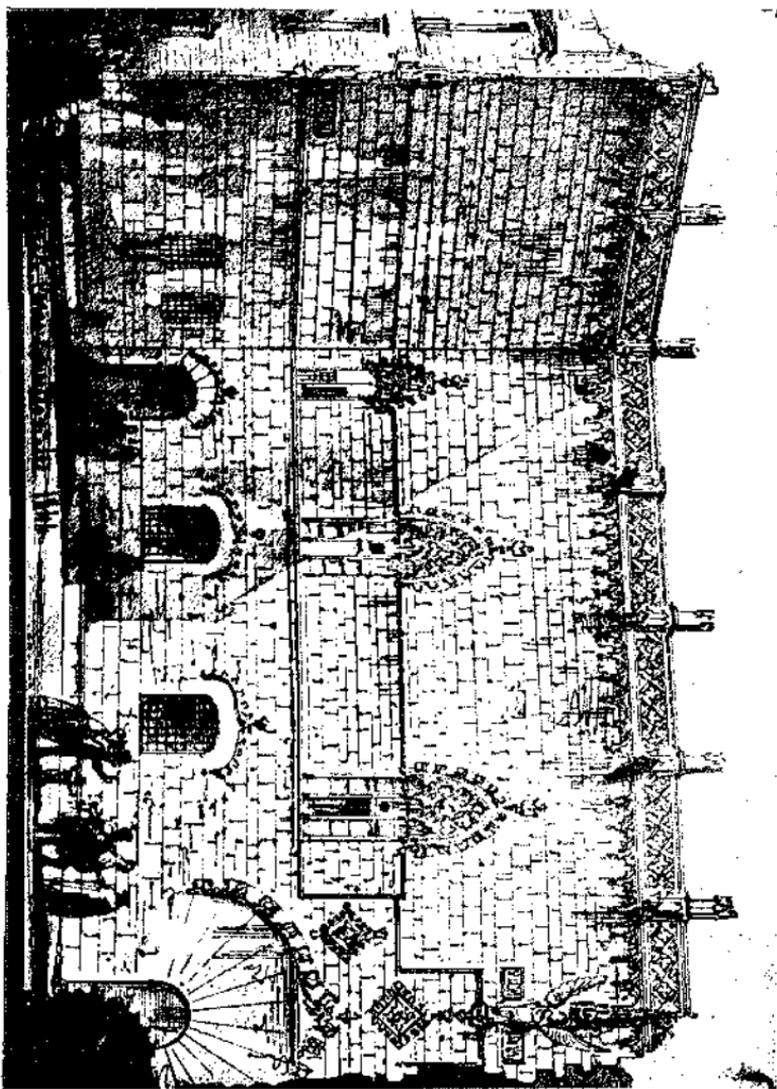
EL ARCÁNGEL SAN RAFAEL. En la parte alta de la fachada antigua de la Casa de la Ciudad, y como coronando la puerta, existe una imagen en piedra del arcángel San Rafael descansando en una ménsula y con el letrero de su nombre —*Raphael Angelus*— repartido entre sus dos lados. Es una imagen de expresión benévola que viste holgados ropajes de plegado simple; sus alas metálicas se abren pegadas al muro, altas y protectoras; lleva un rótulo abierto en la mano izquierda, y sabemos que la mano derecha, que ahora falta, empuñaba una lanza o espada, que algunas veces hubo de ser recompuesta. En la peana que sustenta la imagen se ven dos aves estirando con sus picos corvos las largas orejas de una cabeza de monstruo.

Esta estatua dominante parece haber sido el motivo princi-



LÁMINA VII.

FACIADA ANTIGGA. MENSULAS DE LA CORSICA.



pal del proyecto de la puerta, y, sin embargo, a juzgar por las noticias documentales, fué colocada casi por azar en su actual emplazamiento. Un ciudadano, cuyo nombre y condición él mismo quiso dejar ocultos, ofreció costear una imagen del arcángel para completar la decoración del festerero de la Sala de los Cien Jurados, pero los Consellers prefirieron ponerla en la fachada, a lo cual se avino el anónimo donante, a condición de que jamás se la cambiase de emplazamiento, circunstancia que se ha cumplido hasta el día, a pesar de los serios riesgos que le hicieron correr los reformadores de la casa en el siglo XIX.

No sabemos con certeza quién pudo ser el autor de la imagen de San Rafael puesto que el anonimato del donante se extendió también al escultor, pero ocurren determinadas circunstancias que permiten llegar a suposiciones muy verosímiles a favor del maestro Pedro Sanglada. Eran de Sanglada las imágenes que en 1401 se colocaron en el Salón de los Ciento, en cuya compañía debía figurar la del arcángel, y fué también Sanglada quien puso a la estatua de la fachada sus alas de bronce. Sanglada es el autor de obras importantes, como la imagen yacente del obispo San Olegario en su altar de la Catedral y las estatuillas, talladas en madera, del púlpito del mismo templo. Las obras debidas a él con seguridad ni desmerecen de la estatua de San Rafael, ni son estilísticamente extrañas a él, antes bien recuerdan su modo de hacer, especialmente ciertas cabezas de ángeles de la decoración del púlpito y unas pequeñas repisas de ese púlpito que reproducen, como en miniatura, la peana de San Rafael. Pudo, pues, ser Pedro Sanglada el artista que labró esa figura, una de las más características de la escultura catalana del pleno gótico.

LA BANDERA DE LA CIUDAD. Tres ventanales se abren en el muro de la fachada correspondiendo al piso principal de la Casa. Falta ahora el que estaba a la derecha de la puerta, perdido en las reformas novocentistas. De los dos mayores y gemelos, el que está más próximo a la puerta tiene su significación sin-

gular en la historia local. En esa ventana se izaba la bandera de la ciudad cuando las circunstancias obligaban a los barceloneses a ponerse en pie de guerra bajo el mando de su *Conseller en Cap*. La hueste vecinal y el somatén tenían esa bandera por divisa y se le daba guardia de honor mientras permanecía ostensible en esta ventana.

En una ciudad eminentemente comercial como Barcelona, no parece que pudiese haber lugar muy a menudo para erguir su bandera de guerra y, sin embargo, ondeó incontables veces en la ventana durante los siglos XV y XVI. Si alguna ciudad se obstinaba en no dar tránsito a ciudadanos de Barcelona por el territorio de su jurisdicción; si entraban en los bosques de la ciudad rebaños de poblaciones vecinas; si algún señor de castillo osaba levantar horcas donde no las había, o si alguien detenía las mercancías que venían a Barcelona con el debido guaje, se consideraba motivo sobrado para levantar la hueste en defensa de los privilegios, no sin haber cumplido antes con el ceremonioso protocolo de poner la bandera de manifiesto. Eran los mismos *Consellers* quienes la llevaban arrollada y tendida sobre sus hombros, desde el fondo del patio donde estaba guardada hasta la plazuela formada delante de la puerta, para ser levantada solemnemente e izada a la ventana, cuyo antepecho aparecía cubierto por rico paramento. Luego, cuando ya la hueste había salido de la ciudad, la bandera se izaba en la puerta de la muralla mejor orientada hacia el enemigo.

No siempre eran voces airadas y gestos amenazadores los que daban séquito a la bandera. Todos los años era llevada en la procesión del Corpus. Los vivos colores heráldicos y los de las imágenes pintadas o bordadas se fundían entonces con los de las flores que alegraban las calles y fingían por unas horas el ambiente de los jardines perfumados.

Corre a lo alto de la fachada, y en toda su extensión, un antepecho calado, separados sus tramos por pilares con pináculos y gárgolas simuladas, en las que no sólo se representan animales fantásticos, sino también una pareja de figuras humanas,

tocada la femenina con diadema de flores, mientras ostenta la masculina la guirnalda condal. Grandes libertades se tomaban los imagineros góticos en sus obras, como lo habían hecho los románicos; Pere Johan en su obra de la Diputación había convertido en gárgola, también simulada, a la princesa salvada por San Jorge; aquí el escultor pudo haber intentado representar a los reyes como figuras indeterminadas y alegóricas de la soberanía, pero pudo también hacer alusión a la intervención del rey en la obra, por la dotación especial de mil quinientas libras que don Pedro el Ceremonioso había concedido para ayuda de la construcción de la Casa de la Ciudad.

Esa debió ser la obra dirigida por Arnau Bargués, terminada en 1402. Bargués cobraba el mismo salario que sus trabajadores. De ello se queja en una petición dirigida a los Consellers, al tiempo que hace constar en ella el afán que puso en la empresa, los encargos a que tuvo que renunciar mientras duró la obra del Consejo y el mayor salario que en cualquier lugar a donde hubiere ido se le hubiese asignado; y pide al final de una segunda súplica que sus excesivos trabajos no hayan sido hechos en vano y que la maestría mayor no le sea más bien dañosa que de provecho. Los Consellers, que al principio se mantuvieron sordos, acabaron por concederle treinta florines de sobresueldo.

TERMINACIÓN Y RIESGOS. Hasta 1550 no quedó completa la fachada de la Casa de la Ciudad. Se revistió entonces el ábside de la iglesia de San Jaime que la flanqueaba y se colocaron en los ángulos salientes de los cuerpos extremos las estatuas de Santa Eulalia y de San Severo bajo los doseles antiguos, que habían quedado vacíos. Algo tardía fué, pues, la conclusión de la obra, y aun acaso no se hubiera producido el hecho si en ese año 1550 no hubiese acaecido algo anormal que lo provocó. Tal fué el derrumbamiento de uno de los ventanales y la necesidad de su reparación. El noble ciudadano Buenaventura de Chualbes, de estirpe de Consellers, tomó entonces a su cargo la ter-

minación de la obra por una cantidad alzada y con el bien entendido de devolver al erario municipal lo que sobrase, si algo llegase a sobrar, o añadir de su propio bolsillo lo que pudiese faltar.

Una lápida latina empotrada en la pared conmemora la fecha de esa terminación y la fija según todos los cálculos: años de la creación del mundo, de las fundaciones de Barcelona y de Roma, de la Natividad de Jesucristo, de la proclamación del Santo Jubileo por el papa Julio III, de la apertura del Concilio de Trento y de la conquista de Africa por el Emperador Carlos I.

Hacia el año 1830, cuando fué iniciada la construcción de la nueva fachada de la Plaza de San Jaime, toda la parte antigua del edificio se vió amenazada de demolición. Fué entonces cuando se perdió definitivamente uno de los ventanales; cuando el arcángel San Rafael vió levantados los andamios desde los que se le iba a apearse de su alto trono; cuando hubo que doblar las dovelas del arco de la puerta para que su mutilación no fuese tan ostensible. Fué también entonces cuando se empotró en el muro una segunda lápida, en la que se hace constar la satisfacción de haber podido salvar la fachada gótica. La verdad era que la vieja fachada estorbaba a los proyectos de hacer una Casa de la Ciudad nueva del todo, simétrica y neoclásica, y que no sólo por los firmantes de la lápida, sino principalmente por el esfuerzo decidido de las Academias de Buenas Letras y de Bellas Artes y por la autoridad moral y científica del historiador don Próspero de Bofarull, verdadero paladín de la defensa, se consiguió que no sólo la fachada, sino también otros elementos antiguos del interior del edificio obtuviesen el respeto merecido.

Las reformas de 1928 alcanzaron también a la vieja fachada. Se suprimió una verja de hierro de gótico isabelino que le quitaba visualidad; se pavimentó la plazuela; se reconstruyó el poyo que había servido a los Consejeros para montar en sus cabalgaduras a fin de pasear la ciudad en son de paz o salir

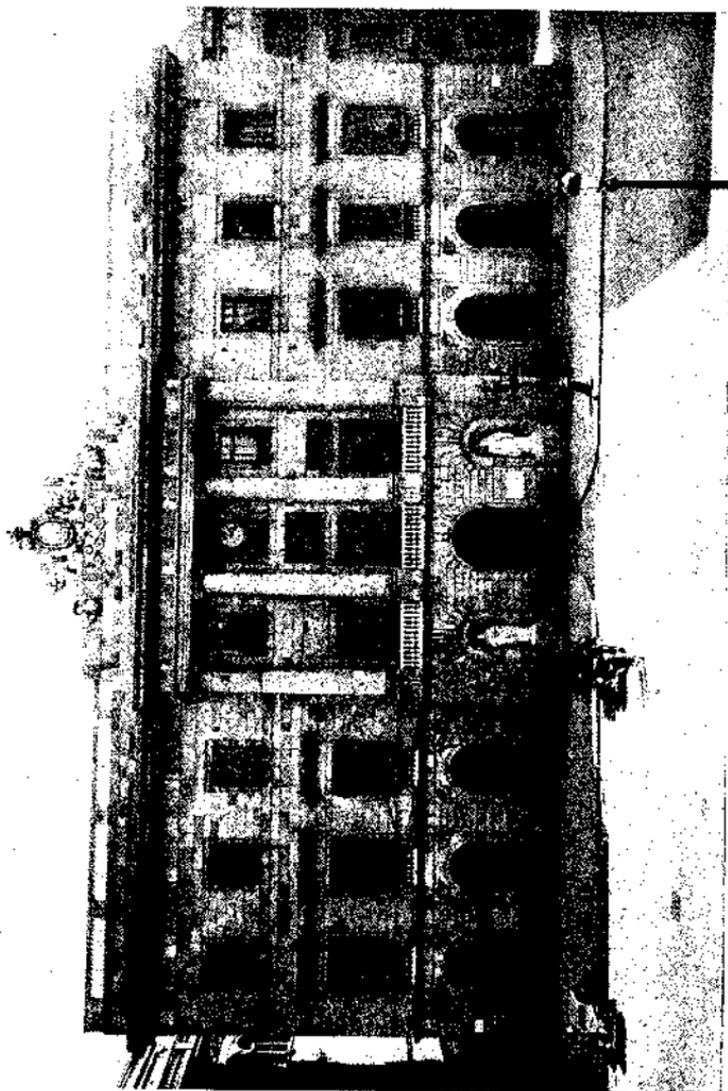
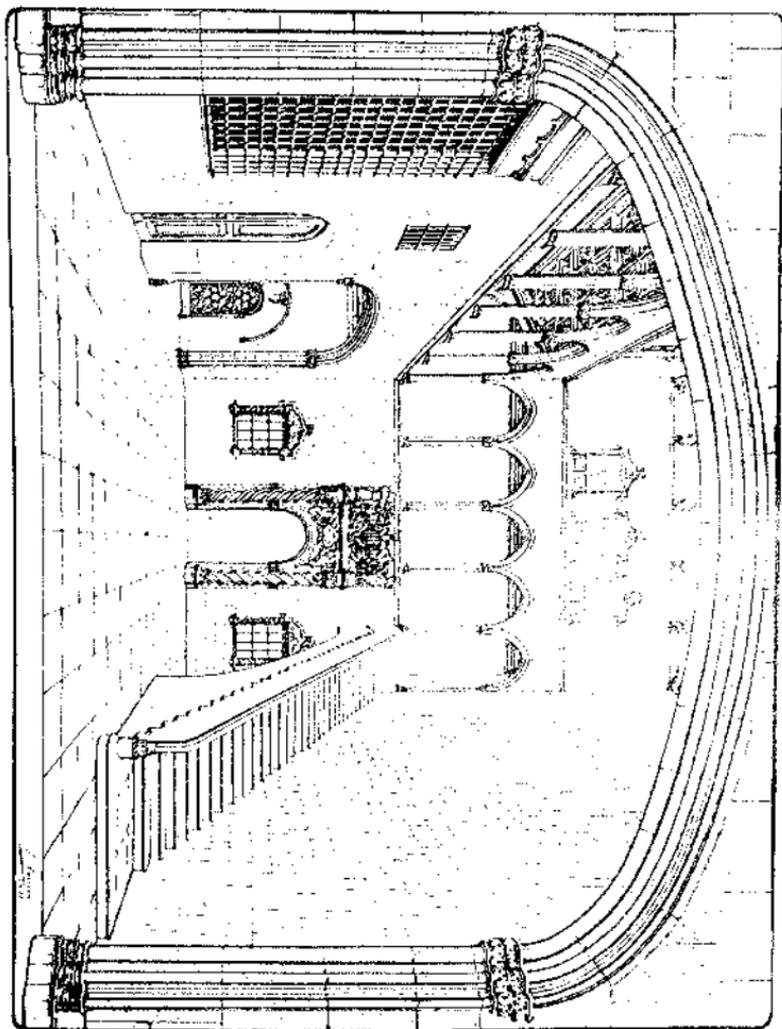


LÁMINA IX.

FACULTAD MADRENA EN LA PLAZA DE SAN JUAN



de ella para su defensa, se completó la crestería superior y se suprimieron diversas construcciones parasitarias. En la festividad de Santa Eulalia del año 1928 la restauración de la fachada pudo darse por concluída, y la puerta, cerrada durante más de un siglo, se volvió a abrir solemnemente ante las autoridades y la multitud congregada como para una fiesta reivindicativa.

LA FACHADA MODERNA DE LA PLAZA DE SAN JAIME

La fachada principal del edificio es ahora la que se levanta en la Plaza de San Jaime, uno de cuyos flancos ocupa en casi su totalidad.

La mayor parte del ámbito actual de la plaza estuvo ocupado hasta el año 1823 por diversos edificios, entre los cuales destacaba la iglesia de San Jaime, que dió nombre a la plaza primitiva, y cuyo nombre heredó la moderna plaza formada principalmente por el derribo de la iglesia. Con anterioridad a la actual urbanización, la vieja plazuela de San Jaime no era más que el reducido espacio que dejaban libre en su cruce las calles del Obispo y de la Ciudad por una parte y las del Call y Librería por otra. Pero esa pequeña plaza tuvo por remoto antecesor de quien heredó su prestigio político y urbano y su categoría de centro de la ciudad, el Foro de la Colonia romana, situado con toda probabilidad en el cruce de las dos calles que, cortándose perpendicularmente, dividían el primitivo núcleo urbano de Barcelona en cuatro cuarteles equivalentes.

Al finalizar la Edad Media, daban algún ensanche a la plaza de San Jaime el patio del cementerio parroquial, circuido de tapias bajas, y el atrio de la iglesia, pórtico abierto y muy concurrido en las solemnidades ciudadanas. Las calles de Fernando

y de Jaime I, que constituyen ahora el acceso principal a la plaza, no fueron abiertas hasta el año 1850.

Tanto la Casa de la Ciudad como la de los Diputados tuvieron sus primitivas fachadas en dos callejas estrechas, que no eran sino continuación una de otra: la calle del Obispo y la del Regomir. Fué labor larga, de siglos, y fruto de múltiples coincidencias, el hecho de encontrarse frente a frente ambos edificios tal como hoy los vemos. A fines del siglo XVI, la Diputación levantó la nueva fachada de su casa siguiendo los planos del arquitecto Pedro Blay, pero hasta mediados del siglo XIX no tuvo salida la Casa de la Ciudad al otro lado de la plaza, que por aquel entonces se había podido urbanizar por primera vez, libre ya de los edificios que la invadían.

La antigua plaza de San Jaime fué el centro político de la vieja ciudad y bien puede decirse que la herencia no se malogró al pasar a la plaza moderna que, al formarse, tomó el nombre oficial de plaza de la Constitución. Los movimientos populares hallaron en esta plaza sus ecos más profundos y en ella han ondeado todas las banderas. La ciudad pudo extenderse incesantemente hacia la montaña y hacia los ríos todavía lejanos; pero la viva palpitación popular se percibió siempre más clara y más potente en este solar donde arraigaron las más antiguas tradiciones.

Inicióse la moderna urbanización de la Plaza de San Jaime hacia el año 1824, con el derribo de la iglesia de San Jaime, con la desaparición de su cementerio y con la supresión de la Casa de la Bailía, que le era aneja. Hacia 1831 quedó constituida una Comisión para entender en todo lo relativo a la urbanización de la plaza y a la construcción de las fachadas de la Casa Municipal y la de su vecina la Casa de Comunes Depósitos, en donde se levanta ahora la Caja de Ahorros. Esta Comisión patrocinó los planos del arquitecto José Mas, que prevalecieron, y en cuya ejecución se estuvo trabajando entre los años 1832 y 1844, con algunas interrupciones motivadas por el mal estado sanitario de la ciudad en aquel entonces. En 1850,

se abrieron las calles de Fernando y de Jaime I, conservándose hasta 1869 la iglesia de San Miguel.

La nueva fachada se adapta a las normas neoclásicas de su época dentro de una composición formularia a la cual no alcanza a dar personalidad el cuerpo central más avanzado, cuyo cornisamento está sostenido por cuatro grandes columnas de fuste liso y capitel jónico. En la parte baja de este cuerpo central se abre la puerta, sin ornamento alguno, teniendo a uno y otro lado sendas hornacinas destinadas a las estatuas de Hércules y Minerva, que no pasaron de proyecto y fueron substituidas por las del rey don Jaime I, el que fundó la organización municipal de Barcelona en el siglo XIII, y la del Conceller Juan Fivaller, el que mejor la defendió en el siglo XV, debidas ambas al escultor José Bover. La Real Academia de Buenas Letras, de la que emanó la propuesta de las nuevas estatuas, hizo constar en su informe que la personalidad de Juan Fivaller adquiriría nobles y grandes proporciones a juzgar por un manuscrito anónimo que Pedro Comes adujo en su "Llibre d'algunes coses assenyalades", sin que parezca en historia alguna o crónica de autor prestigioso, por lo cual bien podría ser que adoptando esa figura tal vez se perpetuase la memoria de un personaje puramente legendario. No hizo mella la anterior salvedad y la estatua de Fivaller se colocó en 1844 en su hornacina, constituyendo el primer acto de reivindicación histórica de los antiguos Concelleres, desaparecidos en 1714.

También debían figurar encima de los balcones centrales, según el proyecto de 1840, unos relieves representativos de la Jura de la Constitución por la Reina Gobernadora y de la publicación del Real Decreto de Amnistía, temas que luego, por informe de la Academia de Buenas Letras, fueron substituídos —sin que ni unos ni otros llegaran a realizarse— por los de la transmisión de las leyes marítimas de Barcelona a otras naciones y el acto solemne del juramento que los reyes prestaban a la municipalidad de Barcelona ante el convento de San Francisco de Asís.

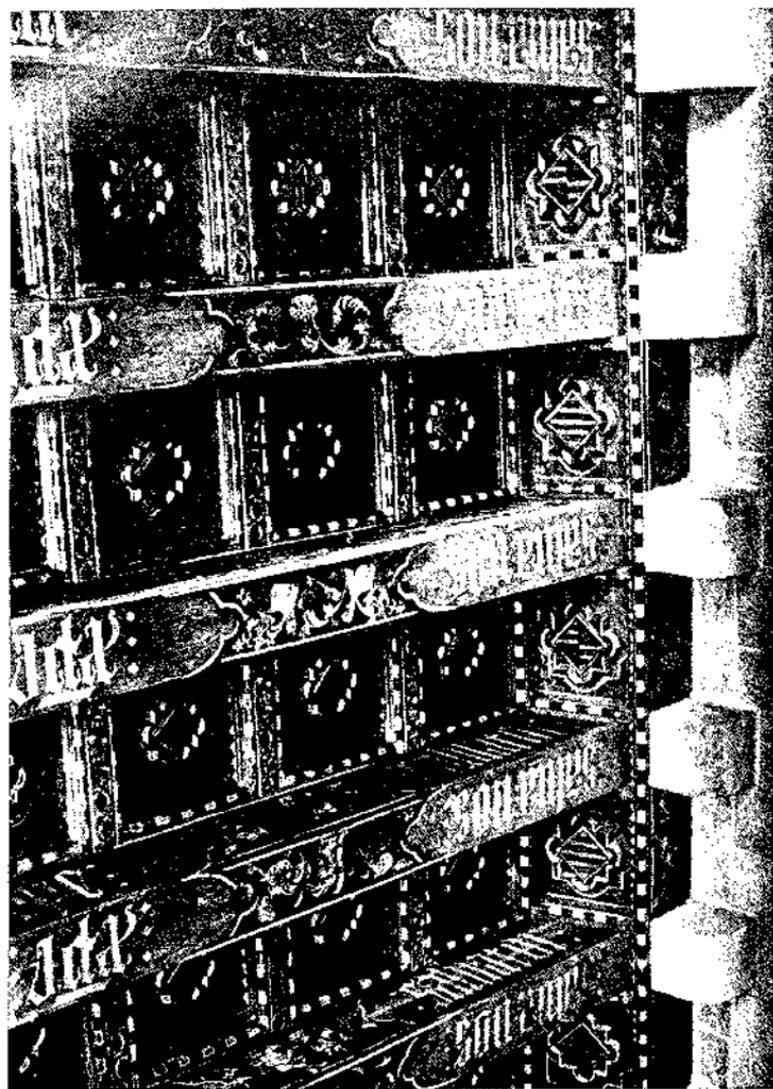
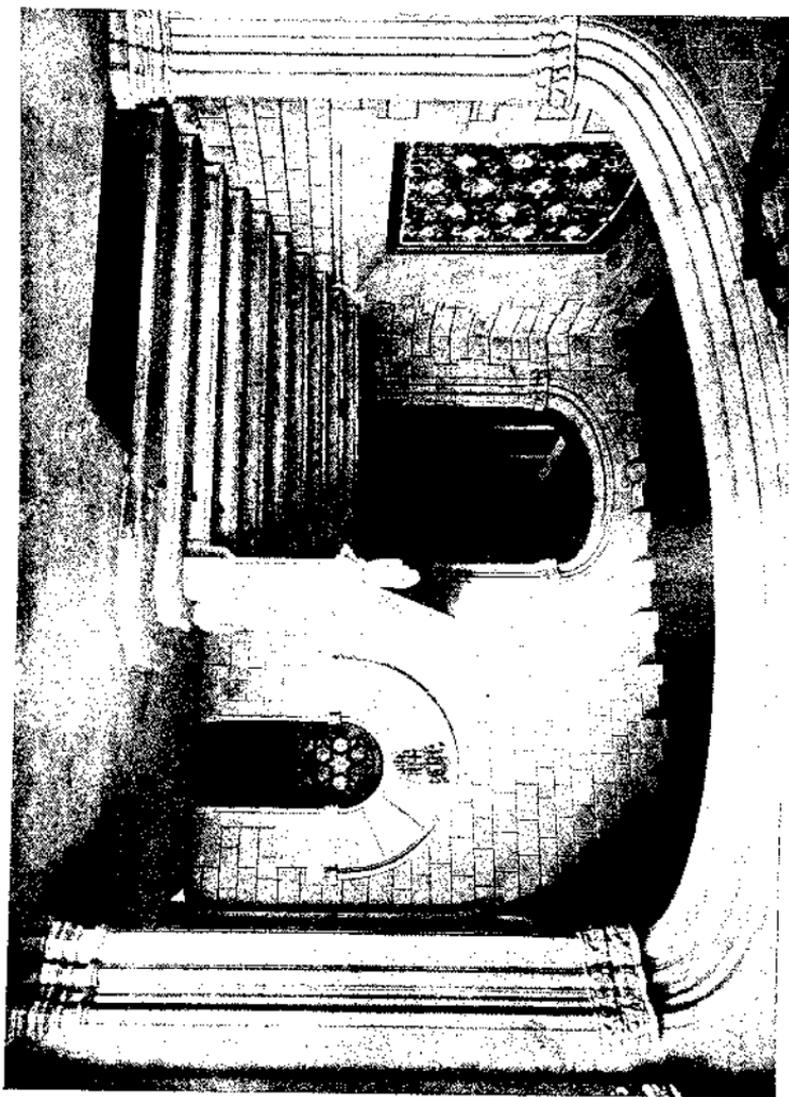


LÁMINA XI.

TIPO GÓTICO DE LA ANTICUA ESCRIBANA.



La fachada tiene por coronamiento una composición escultórica cuyo centro aparece ocupado por el escudo de las armas de la ciudad rodeado de atributos alegóricos proyectado por el arquitecto Daniel Molina. Fué colocado en 1855 después de haber desistido de otros proyectos más aparatosos y para los cuales se había celebrado un concurso entre varios escultores.

La construcción de la nueva fachada llevaba aparejada la destrucción de toda la obra antigua. Desaparecieron en esta ocasión las salas del Consejo del Trentenario, en la planta baja; se redujeron las dimensiones del patio central y hubiera desaparecido la fachada gótica y la Sala de los Cien Jurados si no se hubiese formado un ambiente general contrario a tales destrucciones, bajo la guía y con el apoyo de las entidades culturales de la ciudad. Durante la campaña de prensa y lucha de dictámenes oficiales que se desarrolló entonces, entre los años 1830 y 1859, se defendió lo antiguo, no solamente por su valor intrínseco, sino a causa del apasionamiento romántico que la época ponía a favor de todo cuanto guardara resonancias de la Edad Media. La influencia de Piferrer, de Pi y Margall y de los demás exaltados seguidores de Walter Scott quedaba de manifiesto.

EL PATIO CENTRAL

El patio de ingreso a la Casa de la Ciudad conserva, si no las mismas proporciones y los elementos de decoración, bastante, por lo menos, del carácter que adquirió en el siglo XVI y mantuvo durante tres siglos.

Servía este patio únicamente de unión y punto de convergencia de las distintas partes del edificio, tan independientes unas de otras como lo imponía el sistema sucesivo y desligado de su construcción.

Por su ala derecha subía la escalera descubierta que conducía al piso noble. Junto a la escalera, fué construida en 1580 la puerta monumental del Trentenario con una ventana a cada lado. La existencia de la capilla no se adivinaba desde este patio más que por un pequeño portal que tenía esculpido el nombre de Jesús en sus dovelas. Conocemos esta disposición gracias a un croquis que un viajero inglés dejó anotado en su cuaderno a principios del siglo XIX, con anterioridad a las mutilaciones y reformas a que obligó la construcción del cuerpo de edificio de la Plaza de San Jaime.

En la parte central, las estancias de planta baja eran de poco fondo por razón del terraplén o macizo natural de tierra sobre el cual se edificó en el siglo XIV el Salón de Ciento. Este

terraplén no fué del todo desmontado hasta el año 1887, para establecer comunicación directa con la parte del edificio de la Plaza de San Miguel. Se construyó entonces la obra de sustentación del salón superior, prolongando hacia abajo sus contrafuertes y haciendo descansar las paredes sobre arcos rebajados.

En la actualidad, tal como antaño, sirve este patio para distribuir el movimiento normal del edificio entre sus distintas dependencias. Distribuye al mismo tiempo, desde las restauraciones de 1929, los estilos arquitectónicos dominantes, circunscribiendo en su parte izquierda las construcciones góticas de la Escribanía y la fachada primitiva, mientras quedan al otro extremo del patio las obras renacentistas del Trentenario y sus complementos.

LA ANTIGUA ESCRIBANIA

Si entrásemos en la Casa de la Ciudad por la puerta de la antigua fachada nos hallaríamos, con sólo franquear el umbral, frente a la puerta de la antigua Escribanía. Entrando por la puerta de la fachada moderna, la encontraremos a la izquierda del patio de ingreso, junto al antiguo zaguán. Este zaguán tiene un techo de vigas con decoración pictórica que se montó en la restauración general del edificio del año 1929, a imitación de la que en 1401 le dió el pintor Berenguer Llopart. La Escribanía era como una casa dentro de otra. Su portal de anchas dovelas, conservado íntegramente y puesto nuevamente en valor en 1929, luce todavía en su parte superior un escudo con las armas heráldicas de la ciudad y la leyenda en relieve "Escrivania". A una parte se abre una ventana con dintel lobulado, repartida por dos columnitas y protegida, para completar el aspecto de edificio aislado, por una reja de hierro, desaparecida ahora, aunque habiendo dejado visibles sus huellas, y que fué necesaria para evitar la entrada furtiva a la Escribanía, cosa que sucedió algunas veces, ya durante el siglo XIV, con propósito de falsear las anotaciones en los libros de contabilidad.

Cuando, en 1494, el viajero alemán Jerónimo de Münzer visitó la Casa del Consejo Municipal, lo que más le admiró



LÁMINA XIII.

LUIS DALMAU.
RETABLO DE LA VIRGEN DE LOS CONSEJEROS. 1445.
(MUSEO DE ARTE DE CATALUÑA.)

fueron las Escribanías, no precisamente por su disposición arquitectónica, sino por los libros que le fueron mostrados, en los cuales, desde hacía más de cien años, se habían ido anotando diariamente los sucesos de la ciudad que guardaban, y eran los más, alguna relación con el gobierno municipal. Efectivamente, en 1390 se inició la redacción del Dietario o "Manual de Novells Ardits", fuente preciosa para la historia local, que continuó hasta 1839 y cuya edición, empezada en 1892, lleva diecisiete tomos publicados. En estas Escribanías trabajaron en su cotidiana labor notarial hombres de poca celebridad que, sin embargo, dejaron libros y registros de inapreciable valor para las investigaciones actuales. Recordemos los nombres de Ramón Ferrer, Gabriel Cañelles, Francisco Martí, Bernardo Soler, Francisco Calça y Esteban Gilaberto Bruniquer.

El techo de la antigua Escribanía, pintado por Pedro Arcanya en 1401, es el mismo que puede verse todavía, gracias a que la restauración de 1929 lo ha puesto de nuevo al descubierto. Ostenta una leyenda que se repite sucesivamente en las vigas y dice *Salva nos Christe Salvator*; los espacios libres tienen pintura de hojarasca entre la que juegan, formando arabescos que presienten el Renacimiento clásico, niños desnudos, animales fantásticos y figuras monstruosas.

Las necesidades actuales de la administración no permitían la restitución de la antigua Escribanía al oficio que le diera origen, pero era necesario que el techo restaurado y algunos otros elementos de la antigua construcción quedasen fácilmente visibles, y al mismo tiempo que el estilo de lo que forzosamente hubiera de añadirse no desentonase de lo antiguo. Por esto, el ámbito de la antigua Escribanía se destinó a punto de arranque de la escalera que da acceso al primer piso y se procuró que el primer tramo de la escalera recordase las formas góticas y la antigua historia municipal de la ciudad.

Obedeciendo a este criterio, las vidrieras de las dos ventanas de la antigua Escribanía correspondientes a la primitiva fachada, están decoradas a base de las señales heráldicas o parlantes

de las poblaciones que durante los siglos XIV y XV fueron baronías de Barcelona o gozaron del privilegio de ser consideradas como calles de la ciudad. Por la misma razón, el pilar de la barandilla de la escalera tiene por ornamento el escudo de Barcelona en su forma más arcaica, la del primer sello usado por la Escribanía de los Consellers, la cruz en el centro y la señal real repetida en cada uno de los cuatro espacios que los brazos de la cruz dejan libres.

EL TRENTENARIO

Además de un patio central, tenía la Casa de la Ciudad otro patio o jardín que ya en 1370 estuvo plantado de naranjos. La Catedral, la Lonja de Mar, la Casa de la Generalidad, tenían también, y algunos se conservan, sus correspondientes patios de naranjos, elemento casi indispensable en los edificios góticos de Barcelona si tenían algún carácter público.

Entre uno y otro patio se levantaba un grupo de construcciones entre las cuales tenían preferencia las estancias del Consejo llamado Trentenario y una pequeña capilla que les estaba aneja.

Los Consellers convocaban la reunión del Consejo de los Cien Jurados para los negocios más importantes, pero era más frecuente la congregación del Consejo Ordinario, formado por los Consellers y por una tercera parte de los Jurados, renovada cada cuatro meses. El Consejo Ordinario entendía en todas las cuestiones que no eran de exclusiva competencia de los Consellers, y las remitía al pleno del Consejo cuando aquél, por la importancia del caso, no se consideraba competente. Debido al número de los jurados que constituían el Consejo Ordinario, éste tomaba el nombre de Trentenario, aunque no fuesen exactamente treinta los que se debían reunir. A diferencia de este

Consejo, que era permanente, existían con carácter transitorio comisiones especiales que también tomaban su nombre del número de los que las constituían, como la Veinticuatrena de guerra, la Septena de las imposiciones, etc.

No conocemos exactamente la fecha en que se empezó la edificación de las estancias del Trentenario, pero sí sabemos que cuando el Consejo Municipal decidió, en 1369, la construcción de la gran sala alta para las sesiones de los Cien Jurados, ya se venía reuniendo el Trentenario en una casa levantada en el fondo del patio, que luego empezó a ser embellecida a fin de dar a todo el edificio el carácter de unidad y dignificación que le eran debidos.

El proceso constructivo de las estancias del Trentenario tuvo dos etapas bien definidas. De la primera, que puede considerarse concluida hacia 1450, no nos queda más que el retablo de la capilla; de la segunda, desarrollada durante la segunda mitad del siglo XVI, tenemos algunos vestigios todavía *in situ* y otros en colecciones particulares, como muestra del abandono que padecieron.

LAS OBRAS DE LOS SIGLOS XIV Y XV. El Trentenario viejo, el de los siglos XIV y XV, constaba de un salón para las reuniones, de una capilla que se abría en el muro del fondo del salón y de un pórtico o lonja que ocupaba uno de los frentes del patio de los naranjos. Podría ser un recuerdo de esta lonja lo que se ve en la miniatura que en 1448 Bernardo Martorell pintó en el libro de los Comentarios a los *Usatges* de Jaime Marquilles, en donde se vea los Consellers reunidos a cielo abierto en presencia de la reina Doña María, la esposa de Don Alfonso el Magnánimo, y al autor fray Jaime Marquilles haciéndoles entrega solemne de su libro.

En su principio, el salón del Trentenario tuvo tres ventanas. En dos de ellas fueron colocadas en 1407 vidrieras traídas de Flandes, con pintura de cuatro figuras humanas en representación simbólica de las cuatro virtudes cardinales. Para la tercera



LODJA DEL TRISTEVARIO. SIGLO XVI.

LÁMINA XV



pintó los cartones con tema desconocido el pintor retablero Bernado Martorell, y mandados a Brujas fueron convertidos en una vidriera de colores que se colocó en 1437. Bernardo Martorell intervenía a menudo en aquella época en obras municipales. Ya le hemos visto pintando la miniatura del libro de los Comentarios a los *Usatges*; también fué él el encargado de policromar dos esculturas en piedra formando el grupo de la Anunciación que estaban encima del arco de ingreso a la capilla del Trentenario. Fué Bernardo Martorell pintor de gran fama en su tiempo y es mayor la que ahora se le concede, sobre todo desde que ha quedado probado ser él el pintor hasta ahora anónimo llamado provisionalmente el Maestro de San Jorge, autor de un grupo de los mejores retablos de la escuela catalana cuatrocentista, entre los cuales destaca una famosa tabla de San Jorge conservada en el Museo de Chicago.

LA CAPILLA. Construida la Casa de la Ciudad cuando la vida religiosa presidía tanto los actos públicos como la vida familiar, no podía carecer de capilla. La tuvo en efecto. Las reformas que el edificio sufrió en el siglo XIX han borrado sus huellas hasta el punto de hacer difícil poder precisar ahora el lugar exacto de su emplazamiento. Un solo vestigio queda de su existencia, el retablo de Luis Dalmau, de tal importancia, que basta él sólo a despertar el interés de quienes lo conocen hacia la historia de la capilla que lo contuvo.

Consta documentalmente que dicha capilla se construyó durante los últimos años del siglo XIV y que el día 3 de abril de 1401, festividad de la Pascua, se pudo celebrar ya en ella la primera misa. Estaba edificada en la planta baja de la casa, formando un solo cuerpo con la sala del Consejo Ordinario, llamado Consejo o Trentenario, y era de capacidad muy escasa, sin que fuera menester mayor, pues los cultos que con carácter solemne celebraba el Consejo tenían lugar en alguna de las iglesias de la ciudad o en la capilla de la cripta de la Catedral.

Hacia el año 1410 quedó terminada la construcción de la

capilla, cuyas paredes tenían arrimaderos de madera. Los maestros bordadores Jaime Copí y Antonio Carenyena confeccionaron un palio para el altar, y el platero Martín Llacuna labró una cruz para el mismo altar con las imágenes de Jesús y de Santa Eulalia. El cáliz fué trabajado por el platero Bartolomé Vinyes y la iluminación del misal se encargó a los miniaturistas Juan Pascual y Rafael Gregori, beneficiado de la iglesia de Santa María del Pino. El entallador Francisco Janer, carpintero de retablos, construyó, según dicen los documentos de la época, un pulido retablo para la capilla nuevamente construida. Pronto se sintió la necesidad de enriquecer la decoración de la pequeña capilla; así vemos que la puerta fué completada en 1433 con las imágenes representativas de la Anunciación, esculpidas en piedra y policromadas luego. El retablo de madera entallada que se había puesto en el altar de la capilla pareció escaso y pobre y era desdeñado por cuantos visitaban la casa. Esto motivó el acuerdo, tomado en el año 1443, de dotar a la capilla de un hermoso retablo, encargando el Consejo que fuese buscado para su ejecución el mejor pintor que se hallase. Cumpliéndose el encargo al pie de la letra y Luis Dalmau pintó el retablo llamado de la *Virgen de los Consellers*, que constituye hoy una de las mejores joyas del Museo de Arte de Cataluña.

Consérvase en el Archivo Municipal el documento original del contrato hecho entre los Consellers y el pintor, y por él sabemos minuciosamente las condiciones que debía tener la obra y cómo fueron interpretadas por el artista, el plazo que se le daba, el precio ofrecido, la disposición de la predela, hoy perdida, y las garantías y testigos que ofrecían mayor fuerza legal a la capitulación.

La pintura de Dalmau es atrayente en extremo por la armonía de la composición y de su colorido, por la riqueza de los detalles y por la dignidad que revelan los personajes representados. La Virgen aparece sentada en un solio muy ornamentado de escultura y rodada de santos y de ángeles cantores. A sus pies, los Consellers que contrataron la obra visten la ceremo-

niosa gramalla de su cargo. Dalmau consagró con esta pintura el arte flamenco en Cataluña, ya que la *Virgen de los Consellers* reproduce fielmente las pinturas de Juan van Eyck y constituye un cambio tan brusco en la tradición del arte catalán de los Serra, Cabrera y Borrassá, que durante largos años ha dado lugar a numerosas controversias entre los críticos.

Las últimas investigaciones documentales han hecho bastante luz en el supuesto misterio, revelándonos que Juan van Eyck estuvo en Valencia, donde trabajaba Dalmau, y que el mismo Dalmau viajó por tierras flamencas por encargo del rey, coincidiendo cronológicamente con la exposición pública en Brujas del famoso retablo del *Cordero Místico*, que tantos puntos de contacto tiene con la *Virgen de los Consellers*. Con mucho esmero cuidaron los Consellers de la buena conservación del retablo de Dalmau. Ya en 1446 compraron algunos rabsos de martas para limpiarle el polvo; más adelante, en 1460, se adquieren esponjas para lavarlo en ocasión de la visita que el príncipe don Carlos de Viana debía hacer a la Casa de la Ciudad. En 1573, el iluminador portugués Simón Falcó se dedicó especialmente a limpiar el retablo y toda la capilla.

La belleza de la pintura exigió que fuese abierto en el muro un ventanal que la hiciese más visible y que diese mejor entonación a la estancia con la fina transparencia de la vidriera. Esta fué proyectada por el pintor Guillermo Talarn y ejecutada por el maestro vidriero Thierry Demésno de Metz, el mismo que trabajó en las vidrieras de la Catedral de Barcelona y de Zaragoza. El tema pictórico de la vidriera era la representación del Juicio Final en grisalla realzada de amarillo.

En 1847, desaparecida ya la capilla primitiva, y también la que subsistió después, por espacio de cincuenta años, en el piso principal de la casa, la pintura de Dalmau fué trasladada a la vecina iglesia de San Miguel, y cuando ésta desapareció, el retablo halló seguro refugio en el Archivo Municipal, desde donde pasó al Museo en el año 1902.

LA OBRA RENACENTISTA. Durante el siglo XVI el Trentenario experimentó grandes modificaciones, siendo ampliado, dotado de puertas suntuosas y de decoraciones pictóricas, pavimentado de losetas vidriadas y enriquecido con nuevas vidrieras de colores.

La ampliación obligó a adquirir varias casas contiguas. Las nuevas salas tuvieron una fachada al patio de los naranjos, con grandes medallones en relieve en los cuales aparecían los bustos de los Consellers y cinco óvalos, asimismo de relieve, con la habitual representación de las virtudes. El antiguo pórtico del patio de los naranjos desapareció para dar lugar a una nueva lonja renacentista, compuesta de tres arcos semicirculares entre los cuales había unas columnas estriadas para sostener una cornisa corrida. En la pared del fondo de la lonja se abría una puerta, con jambas y dintel moldurados, y dos ventanas con los versos de un dístico latino y unos relieves alusivos a los orígenes históricos y legendarios de Barcelona.

La capilla no debió sufrir grandes reformas, pero no así el muro que formaba uno de los frentes del claustro central en el que fué abierto en 1580 un portal con decoración a la vez interna y externa, más simple aquélla, con relieves de trofeos en los montantes y dintel repartido en triglifos y metopas; más suntuosa la parte exterior y más original, acusadoras ambas de las fluctuaciones del gusto de la época, que aun tenía resabios de goticismo al tiempo que se sentía atraído por las corrientes de renovación clásica. Este portal, convertido desde el siglo XIX en ingreso principal del Salón de Ciento aunque invirtiendo su antigua disposición, está compuesto, por el lado que ahora es interior y antes fué externo, por dos columnas de fuste en espiral con frisos superiores renacentistas a manera de capiteles y cornisa de molduraje gótico. Ocupa su parte superior un escudo oval con cartela y yelmo en medio de frondosa hojarasca, flanqueado todo por dos estatuillas femeninas con ropaje clásico. Dos grifos rampantes en las enjutas del arco de la puerta, sostienen una cartela con las iniciales de la leyenda *Senatus*

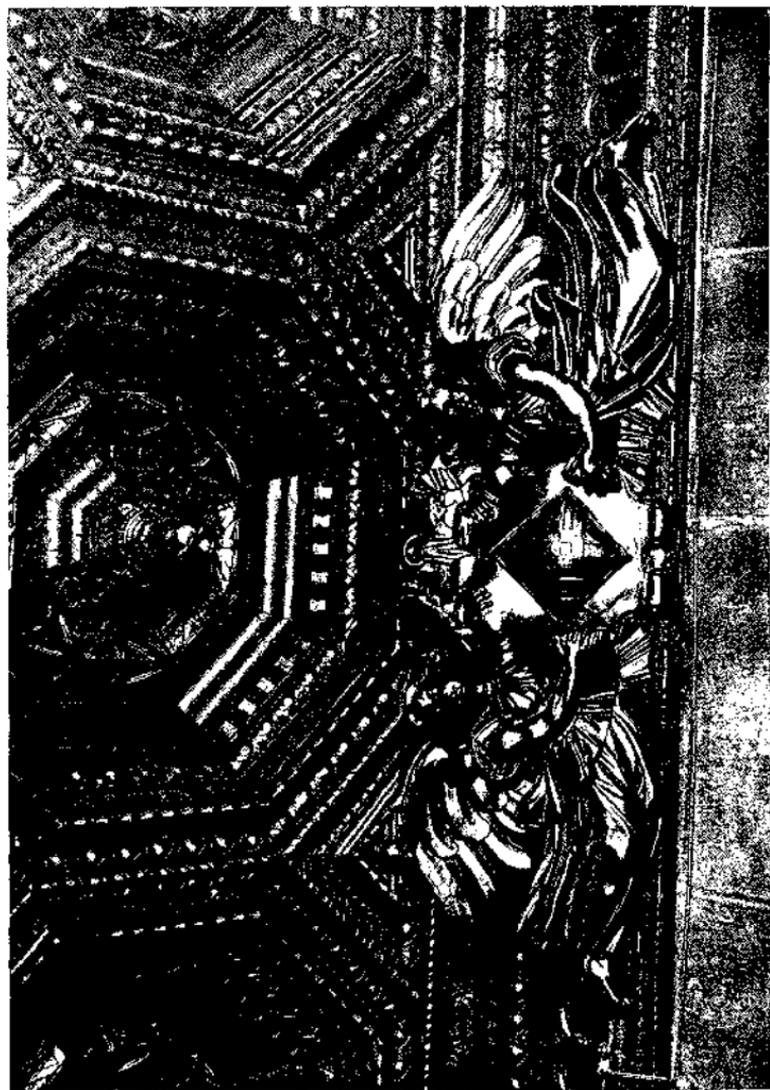
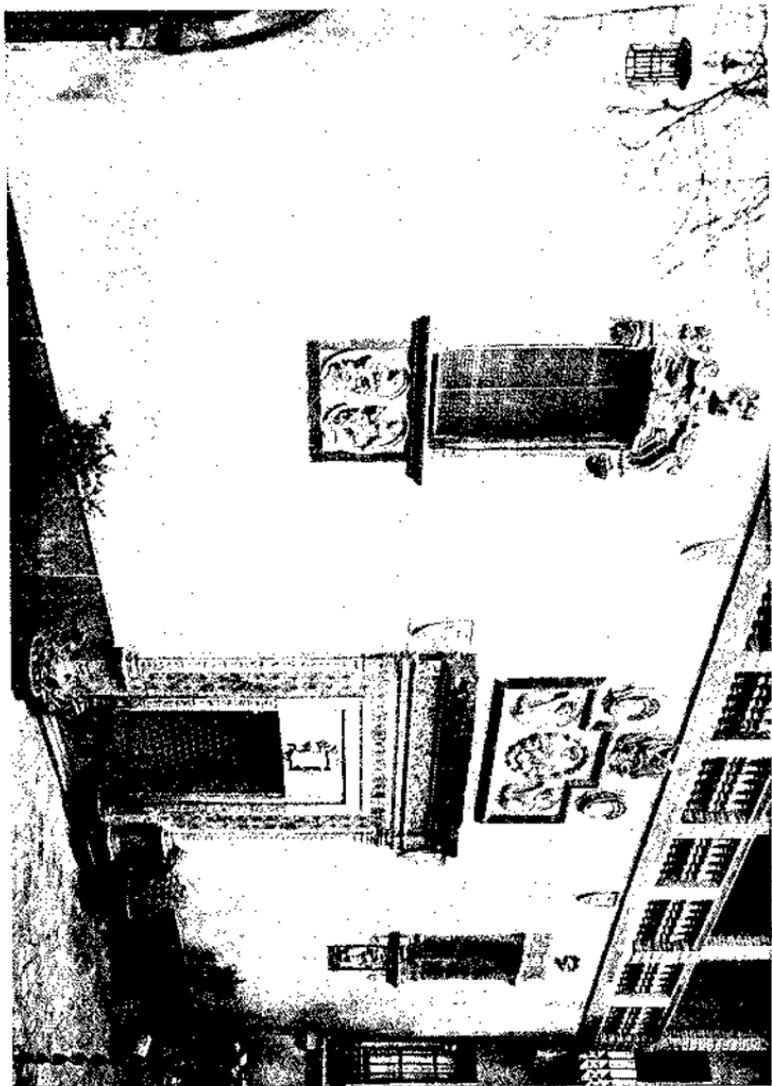


LÁMINA XVIII.

LANA DEL TRESENARIO, SIGLO XVI.
DETALLE DEL ARTESONADO.



Populusque Barcinonensis, demostrando a las claras su romanismo.

El espíritu renacentista no influyó solamente en la materialidad de las estancias del Trentenario, sino que impregnó el ambiente total del edificio. Desde los primeros años del siglo XVI los Consellers hacían dar una lección cotidiana de filosofía moral en la Casa de la Ciudad; en diciembre de 1524 el padre Dominico Maestro Castellani inició un curso de explicación de la Política, de Aristóteles, insistiendo en comentar sus ideas sobre el régimen de la ciudad.

DECADENCIA Y REHABILITACIÓN. Durante la primera mitad del siglo XIX, cuando todo lo antiguo estorbaba a los planes de dar al conjunto del edificio el estilo de la fachada de la Plaza de San Jaime, los elementos góticos hallaron defensores fervorosos y afortunados; en cambio, los restos renacentistas del Trentenario, no teniendo quien les abonase, perecieron en silencio. No obstante, esas construcciones del siglo XVI habían merecido sinceros elogios de los visitantes entendidos y parece que eran, efectivamente, construcciones llenas de interés y también de originalidad.

No fué ésta la única de las construcciones renacentistas, ya escasas en su época, que desapareció en el siglo XIX. También se perdió la Casa Gralla, de la calle de la Puertaferriosa, ejemplar el más típico que trabajara nuestro arte plateresco, y que también había recibido los más altos elogios de sus contemporáneos. Los estilos del Renacimiento tuvieron tanta dificultad en arraigar en nuestro suelo, como facilidad los escasos ejemplares que quedaban de ellos en ser arrancados y destruidos.

Desapareció por entonces la puerta de los medallones iconográficos. Una parte de ella pudo hallar puerto seguro en el Museo Santacana de Martorell, al lado, precisamente, de otros fragmentos procedentes de la Casa Gralla. Se perdieron irremisiblemente ventanales y vidrieras y no se conservaron de los pavimentos más que algunos dudosos fragmentos de losetas en

el Museo Arqueológico que estuvo en la iglesia de Santa Agueda.

No obstante, quedó en pie, como por milagro, una parte de la lonja, pero tan oculta por armarios y estantes y tan desfigurada por tabiques y otros añadidos, que contados fueron los que pudieron darse cuenta de su existencia.

Finalmente, la restauración del año 1929 alcanzó de lleno a tan interesantes elementos sin que se desconociese lo atrevido de la empresa. No se trataba sólo de valorizar antiguas construcciones caídas en desgracia, sino de reconstruir la obra mutilada y de hermanar su estilo con el de las obras vecinas. Efectivamente, la lonja había quedado reducida en una tercera parte, habiendo perdido no poco de su techo artesonado, a más de una ventana con su correspondiente decoración de relieves. Era necesario rehacerlo todo con la mayor fidelidad posible. Por fortuna, algunos elementos no habían desaparecido, estaban solamente embebidos en construcciones posteriores y permitieron contrastar la veracidad de la restauración. Aquella lonja en donde solían hacerse los nombramientos de los notarios públicos y en donde fueron tantas veces resueltas las competencias entre gremios, volvió a ser lo que era. Sus tres arcos están libres; el techo, reconstruido, así como la ventana. Hasta el dístico latino, que había perdido su primer verso, aparece completo:

*Magnanimum regum claris ditata triumphis
Legibus ac armis propriis ornata tropheis.*

tal como se lee sirviendo de lema a la obra "Descripción de Barcelona", que Dionisio Jorba publicó en 1585.

Las salas de deliberación del Consejo de los Treinta, desaparecidas definitivamente, no han dejado otro recuerdo que el que encontramos en las descripciones documentales y en libros de cuentas contemporáneos de su construcción.

LA ESCALERA DE HONOR

La escalera principal que da acceso al piso noble de la Casa de la Ciudad se desarrolla junto a la lonja restaurada del antiguo Trentenario y está concebida en un estilo clásico en consonancia con el que tuvieron las diversas dependencias, desaparecidas, de aquel Consejo y con el que tienen los escasos restos que de él se conservan. Ocupa dicha escalera parte del mismo espacio que ocupó el desaparecido patio de los naranjos, cuyos últimos vestigios permanecieron en pie hasta 1870, aunque sin valoración alguna en el conjunto de las construcciones. Hacia 1894, el arquitecto municipal Pedro Falqués planeó y empezó la ejecución de esta escalera según las normas de su manera personal, de ampulosa robustez.

Durante las obras de restauración general del año 1929, se dió a todos los componentes arquitectónicos la proporción que por armonía general les correspondía, estilizándose nuevamente, tanto los que forman parte integrante de la escalera como los de las paredes circundantes, alcanzando la reforma a la galería alta, que ocupa tres lados del patio.

Tuvo el antiguo patio de los naranjos una pila central con su fuente, enriquecida desde mediados del siglo XV por una figurita de bronce representando, según descripciones contemporá-

neas, "un hombre de armas en su caballo", la misma representación que tuvo el lavabo o surtidor de los claustros de la Catedral. Tanto en uno como en otro lugar, se le tenía por imagen de San Jorge.

Era el tal patio lugar de reunión estival de Consejos y Consellers. Fué en este patio, por ejemplo, donde se reunió en septiembre de 1445 el Consejo que acordó encargar a Luis Dalmau la pintura de la *Virgen de los Consellers*.

En el segundo decenio del siglo XVII, Luis Castanyera, escudiller de Barcelona, fabricó unas losetas vidriadas, "*rajoles de València*", con escudos de la ciudad y composiciones florales para cubrir las paredes del huerto de la Casa Municipal. Entraron en la decoración hasta 5.562 piezas. Se ampliaron luego las obras estableciendo dos niveles distintos unidos por un tramo de escalera. Para la parte alta obtuvieron los Consellers que la condesa de Montagut cediese a la ciudad un surtidor de piedra blanca ornamentado con figuras de ángeles, y en 1670, Lorenzo Passolas, el mismo que decoró con pinturas vidriadas, que todavía se conservan, el zaguán de la Casa de Convalecencia, compuso un cuadro de losetas de Valencia con las armas de la ciudad bajo celada y corona, con dos figuras que las sostenían y diversos trofeos de guerra alrededor, para el frente de la escalera que unía los dos niveles del patio.

En la decoración actual de la Escalera de Honor destacan singularmente algunos elementos:

Estatua de San Jorge, de pie; escultura en bronce, de José Llimona, simbolizando más que al santo evangelizador de Capadocia y patrón de los caballeros, al héroe guardador de la ciudad.

Escudo de la ciudad, en piedra. El año de 1647, que ostenta, es el de su construcción. Estaba emplazado en la puerta de San Antonio de las últimas murallas de la ciudad.

Tapices de los Consellers: son dos tapices colocados a uno y otro lado del escudo en piedra y fabricados en los talleres Aymat de San Cugat del Vallés, según cartones del pintor Félix



MARTEORELL. MUSEO. SANT'ACASA.
RELIEVES DE LAS VIRTUDES QUE FORMARON PARTE DEL PORTAL DEL TRENCENARIÓ.



LÁMINA XX.

ESCALERA DE HONOR.

Mestres. Representa el de la izquierda *la protección que el Consejo Municipal otorgó a las industrias de arte y especialmente a la de los vidrieros, tan sutil y perfecta que pudo competir durante los siglos XV y XVI con la de Venecia*. Todos los años, el día de Año Nuevo y en la festividad de San Juan, los vidrieros exponían públicamente sus mejores producciones en la plaza del Borne; los Consellers, a caballo y con gran acompañamiento, seguían la feria con el fin de alentar la producción y darle el prestigio de su representación y presencia. Grandes elogios habían merecido los vidrios de Barcelona y no se pueden juzgar exagerados ante la contemplación de las raras piezas conservadas en colecciones públicas y privadas. También la feria del Borne mereció aparatosas alabanzas y por encima de todas la que incluyó Tirso de Molina en su obra "El Bandolero", en donde, entre las piezas extraordinarias y artificiosas que describe, figura un retrato ecuestre del rey, ejecutado en vidrio.

El segundo tapiz representa *la protección de los Consellers al comercio exterior, simbolizado aquí por la despedida que los Consellers hacen a un cónsul de catalanes antes de embarcar para su destino de "Ultramar"*. Esos cónsules los nombraba la ciudad y los hubo desde el siglo XIII, aumentando su número en los dos siglos posteriores. Los principales puertos del Mediterráneo hasta sus confines más orientales y algunos del Atlántico y del Mar del Norte tuvieron representantes comerciales de Barcelona y fueron elementos muy útiles para el desarrollo comercial de la ciudad y de la Corona de Aragón en general.

Pinturas de José M.ª Sert. Ocupan la bóveda y sus lunetos de la galería alta del patio de la Escalera de Honor, formando una serie de temas alusivos a las actividades científicas y espirituales antiguas y modernas de la región catalana y a su conversión en substancia de cultura universal gracias a la propagación realizada por el libro.

Los temas, empezando por el lado de la galería del patio central, son los siguientes:

1.º Colón y Enrique el Navegante, cuyos viajes fueron faci-

litados por los cartógrafos catalanes y mallorquines. 2.º La escuela de los judíos catalanes representados por Hazdai Cresques y Jafuda Bonsenyor. 3.º Los Teólogos y Canonistas Francisco Eiximenis, Felipe de Malla y San Ramón de Penyafort. 4.º La Filosofía, con Sabunde, Balmes y el obispo doctor Torras y Bages. 5.º La Mística: Ramón Llull opone el Amor del Amado a la escuela de Averroes y Avicibrón. 6.º Los cronistas Desclot y Bernat Boades y el historiador Capmany, entregan a Próspero de Bofarull los materiales de su crítica. 7.º La lírica de los trovadores. 8.º La ciencia con Miguel Servet y Arnaldo de Vilanova. 9.º La Poesía: El obispo de Barcelona Quirze o Quírico, primer cantor de Santa Eulalia, con Ausias March y Verdaguer.

LA GALERIA DEL PATIO CENTRAL

La Casa de la Ciudad, tal como se construyó primitivamente, debió tener una parte interior sin edificar que luego se transformó, ya en el siglo xv, en patio urbanizado, cuya forma y dimensiones no se han podido llegar a conocer. Hacia 1577, coincidiendo con las reformas del Trentenario, se renueva toda la obra del patio con una curiosa mezcla de elementos de tradición gótica y otros plenamente renacentistas. Las arcuaciones de la galería, por ejemplo, conservan el corte ojival, admitiendo empero capiteles con motivos del nuevo estilo. Distínguense en estos capiteles escudos de la ciudad sostenidos por grifos o leones; motivos florales alternando con niños desnudos, que otras veces aparecen entre guirnaldas y bucráneos o cogidos de las manos como en actitud de danza; un carro tirado por camellos y cabras montadas por monos, o bien cabalgatas de jinetes desnudos en variadas actitudes. Recuerdan estas figuraciones las que ponen un punto de decoración en las severas ventanas contemporáneas del Palacio de los Virreyes, que ahora es sede del Archivo de la Corona de Aragón.

En la época de la construcción, los arcos de la galería debieron quedar libres como están ahora, pero luego estuvieron durante largos años cerrados por recios marcos de madera y vidrie-

ras, a fin de abrigar las crujiás de su alrededor y utilizarlas para oficinas. Se aligeraron las vidrieras en 1888, poniéndoles marcos de hierro, pero no se logró su desaparición hasta 1929. También corresponden a esta última fecha las puertas de madera recubiertas de plancha metálica que dan entrada al Salón de Ciento, la de ingreso al despacho de la Secretaría particular del Alcalde, con dintel copiado del que tuvo el convento de monjas Mínimas de la calle del Carmen, y las vidrieras de los ventanales que corresponden a la fachada primitiva del edificio.

En la primera de estas vidrieras están representadas las tres santas patronas de la ciudad, cuyos cuerpos, según la historia o la tradición, fueron depositados en Barcelona: Santa María de Cervelló o del Socorro, Santa Eulalia y Santa Madrona. La segunda vidriera está presidida por la imagen de la Virgen de la Merced entre los dos obispos de Barcelona, Severo y Olegario, elevados a los altares y cuyas reliquias reposan en la Catedral.



LÁMINA XXI.

ESCALERA DE HONOR. LA FERIA DEL VIDRIO.
TAPIZ DE FÉLIX MESTRES.



LÁMINA XXII.

GALERÍA DE LA ESCALERA DE HONOR.
EN LOS LIXEUS PINTURAS DE JOSÉ M.^o SERT.

VESTIBULO DE LA ESCALERA DE MARMOL

La escalera de mármol, construída en 1929, alcanza el piso noble del edificio frente a la entrada lateral del Salón de Ciento, en donde se formó un vestibulo que fué decorado con una estatua de Viladomat, "La acogida generosa", colocado en una hornacina del rellano superior de la escalera y con pinturas de Viladrich en la pared, enmarcadas por la construcción adosada de arcos semicirculares apeados en pilastras que reparten el muro en tres departamentos iguales.

La pintura central, la única que no aparece limitada por los huecos de la pared, contiene un grupo de hombres y mujeres claramente representativos, por sus tipos y sus atavíos, de las comarcas catalanas, desde el pastor de los altos valles pirenaicos hasta el pescador de Tarragona, pasando por los labriegos de las tierras del Segre y de la Segarra; todos ellos hacen ostentación de los frutos de sus comarcas, que ofrecen a una mujer joven que preside el concurso y lleva en la cabeza la guirnalda condal de Barcelona. En la parte alta, cabalga por el monte un joven, casi un niño, vistiendo armadura guerrera, aunque con la cabeza descubierta, ante un fondo montañoso con recuerdos de Montserrat y de los Pirineos. En esta figura quiso representar el pintor a Gentil, el héroe verdagueriano de su poema "Canigó".

Completan la composición las pinturas de uno y otro lado, la de la izquierda con figuras montañesas, la de la derecha con representación de la sardana y "Vora, voreta la mar", danza y canción populares. La ventana de la fachada gótica que limita una de las pinturas tiene por iconografía las imágenes de San Sebastián y de San Cristóbal, los dos patronos de Barcelona votados como tales en época luctuosa de epidemias.

LA SALA DE COMISIONES Y LOS DESPACHOS DE LA ALCALDIA

Las estancias que corresponden a la fachada de la Plaza de San Jaime, destinadas a la reunión de Comisiones y a despachos de la Alcaldía, deben su distribución y decoración actuales a la restauración general del edificio en 1929.

La puerta de ingreso al vestíbulo de dichas salas tiene un dintel del siglo XVI, procedente de otra dependencia del edificio desaparecida en anteriores reformas, con el escudo de la ciudad sostenido por figuras monstruosas y una verja de hierro construida modernamente según tradición de la antigua y prestigiosa cerrajería catalana.

Se abre a una parte de este vestíbulo la Sala de Comisiones Municipales. En la tapicería de las paredes se repite rítmicamente el escudo de Barcelona y la leyenda "Faventia Barcino", que recuerda los orígenes romanos de la ciudad por ser éste el nombre que tuvo la colonia del siglo I.

Preside actualmente la estancia una imagen de plata, de la Virgen del Pilar, con que el pueblo de Zaragoza obsequió a la ciudad de Barcelona en 1939 al terminarse la guerra.

En las paredes están los retratos del poeta mosén Jacinto Verdaguer, del Alcalde de la Primera Exposición, Rius y Tau-

let, y del profesor de la Universidad de Barcelona Manuel Milá y Fontanals, procedentes las tres pinturas de una Galería de Catalanes ilustres, inaugurada en 1871 y que llegó a contar con 40 retratos.

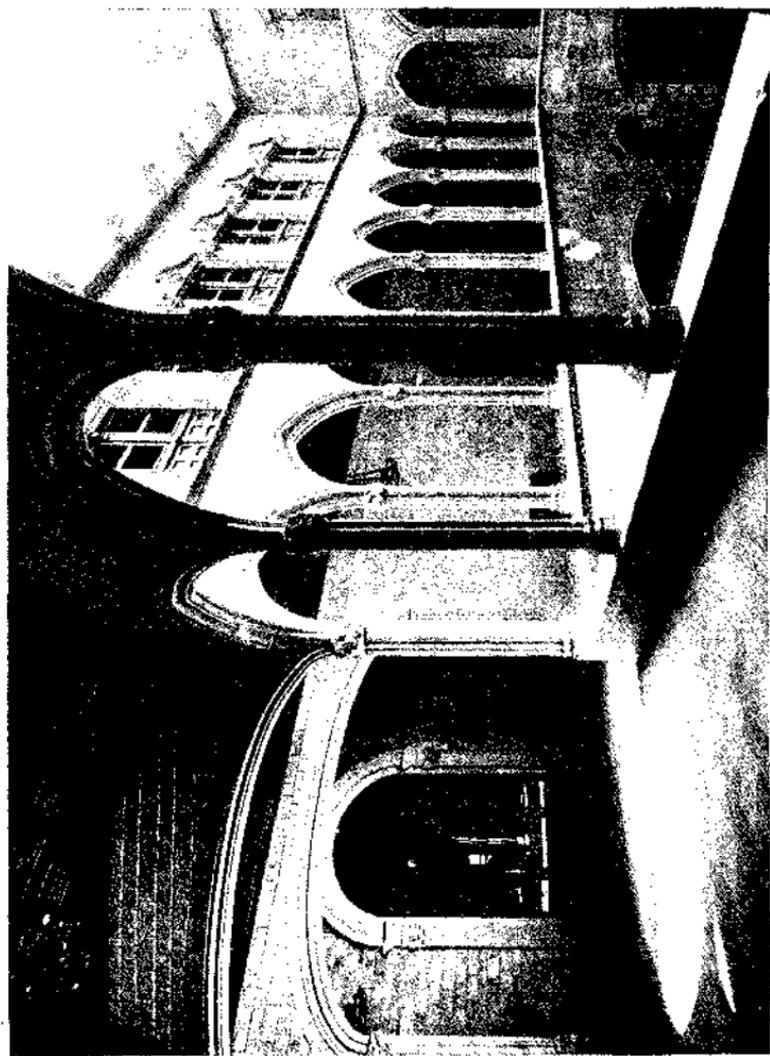
El techo ostenta una pintura de Salvador Canals, fallecido antes que pudiese dar a su obra los últimos toques. Representa a la ciudad de Barcelona, en figura de mujer en la plenitud de su vida; lleva una nave en la mano y preside desde un fondo marino la presentación que de los frutos de la tierra y del mar hacen otras figuras femeninas. La composición es una alegoría del lema que adoptó la Junta de Comercio en el siglo XVIII "Terra dabit merces undaque divitias".

Al otro lado del vestíbulo está el despacho oficial de la Alcaldía, con el mismo dibujo en la tapicería de las paredes, aunque cambiado el color para entonar con la decoración general. Las grisallas del techo recuerdan los acontecimientos más representativos del ambiente cultural y social de la ciudad durante el siglo XVIII: progreso de las ciencias; publicación de las Memorias históricas de Capmany ennobleciendo los estudios de historia local; creación de la R. Junta de Comercio; libertad del tráfico; restauración de las Bellas Artes; fin de la guerra de Sucesión y construcción de la Ciudadela; fundación de la Real Academia de Buenas Letras y establecimiento del Teatro de Santa Cruz como fuente de caridad. En el centro, triunfo de Carlos III, impulsor de la restauración y del enriquecimiento de la ciudad.

Preside la sala un retrato al óleo del Generalísimo Franco.

En las paredes hay cuadros con grabados de Planella que reproducen dibujos de Tramulles en los que se representan los festejos extraordinarios de la entrada solemne del rey don Carlos III en Barcelona.

Comunica esta sala con el despacho particular de la Alcaldía. Su decoración general, de estilo pompeyano modernizado, encuadra pinturas de Xavier Nogués, en las que aparece, en afortunadas formas alegóricas, todo el siglo XIX barcelonés. La co-



GALERÍA DEL PAULO CENTRAL.

LÁMINA XXIII.



LÁMINA XXIV. VIRTUDAD.
ESCUPTURA EN EL VESTÍBULO
DE LA ESCALERA DE MÁRMOL.

loración es clara, optimista; las composiciones ofrecen pulcritud de dibujo y superposición rítmica de temas; las figuras ocultan un estudio detenido bajo soluciones muy personales, aparentemente obtenidas sin esfuerzo. He aquí los temas históricos convertidos en imágenes alegóricas por el artista:

Los indios. Abierto el tráfico comercial con América, el mar fué camino muy frecuentado por la juventud audaz que no vaciló ante lo menguado de las embarcaciones. Por encima de los riesgos de la ida estaba la esperanza de un regreso pródigo.

El señor Esteve. Prototipo del barcelonés comedido, ahorrador, sin otros afanes que el de ver prosperar su negocio, el de acreditar su nombre y el de llegar a dominar la ciudad desde su torre de San Gervasio. Pero no era esto obstáculo para la organización de fiestas y saraos bajo iluminaciones deslumbrantes.

La transformación de la ciudad. Son derribadas las murallas que la tenían oprimida como con cadenas y la ciudad se asoma, admirada, por encima de los bloques que se derrumban, a los paisajes que la rodean. Así puede atraerse a los jóvenes suburbios que habían ido creciendo en su proximidad. Y como el trabajo tradicional no cesa, y el vapor intensifica su fuerza industrial, las embarcaciones podrán ser colmadas de sus frutos. Los ferrocarriles mientras tanto se aureolan de triunfo. Mercurio y la Fama esparcirán la buena nueva y aun quedarán energías para bucear en los mares el "Ictíneo", de Monturiol, con precursora audacia.

El Renacimiento espiritual. La renovación del siglo XIX opera también alma adentro. Se aprende a mirar los valles y las montañas bajo una nueva luz; la tradición se despierta; nace la arqueología; la poesía fortalece y suaviza el lenguaje; la música popular se eleva a función social y las leyendas épicas o populares reflorecen.

EL SALON DE CIENTO

LA OBRA GÓTICA. El Salón del Consejo de los Cien Jurados ocupa el centro del piso principal, con acceso desde la galería del claustro y desde el vestíbulo de la escalera de mármol. Este salón fué la primera obra importante que hicieron los Concelleres en su casa propia, en virtud de la prisa que tenían en disponer de lugar independiente donde poder reunirse después de que la disputa con los padres Predicadores les imposibilitaba volver a utilizar el convento de Santa Catalina para las juntas de su Consejo.

La historia constructiva y decorativa de este salón tiene tres épocas perfectamente destacadas: la obra gótica, correspondiente a los años 1372 a 1407, con una continuación de poquísima actividad que alcanza hasta 1525; la obra barroca, desde 1628 a 1648, y la renovación moderna, empezada en 1848 y reanudada y terminada recientemente.

El salón se construyó rápidamente y sin reparar gran cosa en la perfección de los detalles, según se acusa en la tosca decoración escultórica de las peanas de los arcos. Empezado probablemente en 1369 ó 1370, pudo ser inaugurado el día 17 de agosto de 1373, hecho que se hizo constar en una lápida que se dejó empotrada en el muro al lado de la puerta de entrada. Dirigió la construcción el maestro de obras Pedro Llobet, el

mismo que trazara poco antes la puerta de Santa Eulalia o de la Boquería en el muro de la ciudad. Este salón era de planta cuadrangular, cubierta por un techo llano de vigas repartidas en tres tramos por dos arcos de piedra que van de pared a pared y cuyos contrafuertes, que ostentan el escudo de la ciudad, son visibles en la parte exterior del aposento. Los dos tramos del fondo, de los cinco que tiene ahora, fueron añadidos, con su arco correspondiente, en 1848. Esta sala recibía luz por un rosetón alto abierto en la pared de fachada y por otros tres más pequeños, y también altos, en la pared lateral de Poniente. En la parte baja y en la misma orientación, los ventanales eran rectangulares y con bancos de piedra, y tenían el dintel lobulado sostenido por dos columnitas de piedra de Gerona. Las obras realizadas modernamente alrededor del salón han permitido abrir ventanas simétricas en la pared opuesta.

Durante el bombardeo que sufrió Barcelona en 1842, una bomba cayó en el tejado de la Casa de la Ciudad y destruyó gran parte del techo del Salón de Ciento. Cuando se restauró el techo, se procuró que la pintura de las vigas reprodujese la primitiva decoración, copiándose de los fragmentos que se habían salvado. La pintura inicial fué llevada a cabo, entre los años 1371 y 1372, por los pintores Guillermo Ferrer, Bartolomé Soler, Jaime Canahas, Berenguer Leopart y Francisco Jordi.

En 1399 se procede a decorar el testero de la sala. Se coloca en su parte central una imagen en piedra de la Virgen y a su lado otra de Santa Eulalia, patrona de la ciudad. Dos años después se completa la obra colocando al otro lado de la Virgen una imagen de San Andrés, en cuya festividad se celebraban las elecciones para el cargo de Conseller y para otros. Esta última imagen nos consta que fué esculpida por Pedro Sanglada en substitución de la del arcángel San Rafael, donada por un ciudadano anónimo, y que los Consellers prefirieron colocar en la parte superior de la puerta de la fachada del edificio. Como las tres imágenes del Salón de Ciento se han perdido sin haber dejado ninguna huella gráfica de sus formas y medidas,

únicamente por conjeturas podemos aproximarnos a su conocimiento. Su tamaño podemos suponerlo igual a la estatua de San Rafael, puesto que su donante la había ofrecido para acompañar a las dos estatuas que ya estaban colocadas. El tamaño nos permite creer que debieron estar situadas a buena altura, sobre peanas. Y si una de ellas, la de San Andrés, fué labrada por el escultor Sanglada, bien pudo ocurrir que las demás fuesen también obra suya. Sabemos por las anotaciones de los libros de cuentas que la estatua de San Andrés le representa puesto de rodillas ante la imagen de la Virgen. No sería, pues, de extrañar que, al otro lado de la Virgen, la imagen de Santa Eulalia estuviese en la misma actitud. Las tres imágenes se policromaron luego y se las dotó de diademas de plata.

Debajo de estas imágenes estaban los bancos destinados a los Consellers, y en medio, y en lugar preferente, el solio para la silla real, que se enriquecía con telas de seda y oro y con almohadones con la señal de la ciudad en las ocasiones de efectiva presidencia del rey. Varias veces ocupó ese lugar la reina doña María, esposa de don Alfonso el Magnánimo, durante la prolongada estancia de éste en el reino de Nápoles. En 1437, la reina, por estar indispuesta, fué llevada en andas hasta el elevado sitio, desde donde expuso la conveniencia de que la ciudad se hiciese cargo de ciertos subsidios pedidos por el rey a las Cortes, que entonces estaban abiertas en Barcelona, para no tener que esperar, pues el caso urgía, a conocer la resolución del Parlamento. Se negaron los Consellers a acceder, para no prejuzgar, dijeron, la voluntad de las Cortes, pero al año siguiente fué otra vez la reina en persona al Consejo de los Ciento y desde su solio volvió a solicitar el auxilio de la ciudad para combatir unas grandes naves genovesas que se habían divisado a la altura de Palamós y de cuya intención se recelaba. Una y otra vez se retiró la reina del Salón de los Ciento después de presentar su proposición, a fin de dejar a Consellers y Jurados libres de la coacción de su presencia en sus deliberaciones.



LÁMINA XXV.

DESPACHO PARTICULAR DE LA ALCAIDÍA.
XAVIER NOGUÉ. ALBORITA DEL RENACIMIENTO LÍRICO
DEL SIGLO XIX.



LÁMINA XXVI.

SALÓN DE CIENTO.
PUERTA DE INGRESO EN LA GALERÍA, SIGLO XVI.

No terminó este primer período constructivo de la Sala del Consejo de los Cien Jurados sin colocar vidrieras de colores en las ventanas altas. Fué encomendada esta obra al vidriero Nicolás de Maraya, con obligación de poner en el óculo mayor el escudo real con figuras de ángeles a su alrededor, y en los rosetones menores, escudos locales. Los vidrios debían tener los colores correspondientes y estar decorados con oro y plata.

Parece que, al principio, las paredes de la Sala del Consejo se cubrían, en los días de solemnidades, con tapices, algunos de los cuales habían sido fabricados en Barcelona hacia el año 1440 por ciertos maestros tapiceros venidos de Arrás y protegidos por los Consellers para ver si lograban implantar en Barcelona la nueva industria. Dos de estos tapices eran llamados *de los ángeles*, por tenerlos como tenantes de escudos; a otros dos se les llamaba *de los hombres salvajes*, también por motivo de las representaciones que ostentaban. Durante el verano, como los Consellers solían reunirse en el huerto de los naranjos, los mencionados tapices cubrían las paredes del huerto y aun los bancos de piedra donde se sentaban los congregados.

Los Cien Jurados fueron desde un principio reclutados en todos los estamentos sociales de la ciudad. Tanto los mercaderes como los ciudadanos entraban en su composición y todos los oficios tenían en el Consejo una representación constante. En el siglo XVIII, el historiador Antonio de Capmany quiso ver en esta forma del gobierno de Barcelona la explicación del antiguo florecimiento de sus artes, de su industria y de su activo comercio, pues, al contrario de lo que sucedía en otros países, nunca fueron aquí menospreciadas las artes mecánicas ni las ocupaciones manuales, antes bien, los que las ejercían eran elevados al gobierno de la ciudad. Los oficios se vieron así precisados a permanecer constituidos en gremios para no perder su representación en el Consejo, y de este modo pudieron tener cada uno una larga y constante tradición técnica, que debió traducirse en un mejoramiento del trabajo y en un mayor crédito de la ciudad que lo producía.

Los Consellers, en cambio, eran elegidos entre los ciudadanos con exclusión de los demás estamentos, originando esta preferencia una lucha social pertinaz, que culminó en las contiendas de los partidos de la *busca* (elemento popular) y la *biga* (los poderosos). Vencieron por fin los primeros, logrando en 1455 un real privilegio por el cual también los mercaderes y la gente de oficio participaron en el cargo de la *Conselleria*.

LA OBRA BARROCA. Pocas novedades tuvieron lugar en la decoración de la sala hasta finalizar el siglo XV y durante todo el siglo siguiente. Parece que se construyeron por entonces unos armarios para guardar los libros de las insaculaciones y unos bancos de madera, con muchas labores de talla, para las sesiones. Se obtuvieron también una antorchera y unos candelabros de plata en los que trabajaron los plateros Matías Janer y Pedro Pablo Riba, y, ya entrado el siglo XVII, se puso en la sala un brasero, también de plata, obra de Jacinto Roig.

Pero el siglo XVII transformó la Sala de los Cien Jurados en una composición barroca que se sobrepuso directamente a la gótica, ahogando la simplicidad primitiva en la abundancia de sus adornos. Un proyecto general de embellecimiento de la estancia de los Cien Jurados fué planeado en 1628 y en su preparación aparece clara la lucha establecida entre los partidarios de conservar, no sólo la estructura, sino también la mayor parte de la decoración existente y los defensores del estilo nuevo, el barroco, que ya por entonces se ensoberbecía con el dominio general de los ánimos. La victoria estuvo de parte de los innovadores, y los pocos elementos antiguos que salieron salvos de la contienda perdieron su carácter propio y quedaron confundidos con las nuevas molduras doradas y estofadas que dominaron la Sala.

En el modelo de los escaños que entonces se proyectaron intervino un escultor de fama, Agustín Pujol, que murió poco después sin haber podido ejecutar la obra, llevada a cabo más tarde por José Sayós. Desaparecieron en este tiempo las imáge-

nes de Santa Eulalia y de San Andrés, substituídas por otras, probablemente de talla; pero fué conservada la estatua de la Virgen, aunque rodeada de una fastuosa decoración a manera de retablo, del gusto de la época.

La guerra de 1640 interrumpió las obras, que no se emprendieron de nuevo hasta 1648. El pintor Pedro Cuquet cuidó de la decoración pictórica sagrada y alegórica. Comprendía la primera nueve cuadros sobre tela, con una Nuestra Señora de la Concepción con sus atributos sostenidos por niños; el martirio de Santa Eulalia y el de San Andrés, cuatro obispos: Santos Paciano, Olegario, Severo y Policarpo, a más de las imágenes de Santa Madrona y San Ramón de Peñafort. Las pinturas alegóricas se referían a representaciones de las seis virtudes: Fe, Esperanza y Caridad, en una parte, Justicia, Fortaleza y Templanza, en la otra, destinadas a alternar con los múltiples florones, columnas, cornisas, ménsulas, hornacinas y demás elementos decorativos.

Quedó todavía espacio para colocar encima de la puerta de entrada una pintura de grandes proporciones, obra de Fray Lorenzo Tarragó, de Montserrat, que el prior de aquel monasterio regaló a los Consellers como muestra de agradecimiento por los muchos favores que de la ciudad de Barcelona tenía recibidos. Representaba la pintura a la Virgen Morena, con su montaña singular y teniendo a sus pies a los Consellers de 1643.

Faltaba todavía mejorar el ingreso a la sala por medio de una puerta más suntuosa y ésta la trabajaron en mármol blanco los escultores José Ratés y Pedro Serra. Por cierto que las piezas de mármol, compradas a los frailes Predicadores, eran despojos de otras obras anteriores, y en el reverso del portal pudieron verse, al ser desmontado recientemente, los epígrafes laudatorios de algún prócer barcelonés y parte de su escudo, procedentes de algún mausoleo inacabado o destruido. Este portal, trabajado finamente, está formado por dos medias columnas adosadas al muro, labradas como balustres a torno, que sos-

tienen un entablamento sobre el cual domina un escudo con las armas del Principado, sostenido por dos pequeños genios alados. Fué quitado de su primer emplazamiento a mediados del siglo XVIII y no cesó de rodar por la casa dedicado a muy diversos oficios hasta que, en la restauración general de 1929, se puso de nuevo en el Salón de Ciento y, ya que no fué posible devolverlo al mismo lugar que originariamente tuvo, se le colocó en la puerta lateral correspondiente al vestíbulo de la escalera de mármol.

Para podernos formar una idea aproximada de la gran decoración que en esa época llenaba el testero de la Sala, y a la cual los documentos contemporáneos llaman siempre retablo, hay que añadir las imágenes de San Cristóbal, San Roque y San Sebastián, que se le añadieron, y las representaciones del Silencio y de Minerva, único testimonio del paganizante Renacimiento entre tantas imágenes del santoral cristiano.

Para la calefacción de la sala se construyeron en 1675 por Pedro Cerdanya tres grandes braseros de cobre, con sus cajas de bronce, de los cuales dos se conservan todavía en el Archivo Histórico de la Casa del Arcediano, al pie de los armarios que custodian los libros y documentos de los antiguos Consellers.

Todo ese aparato decorativo no fué de larga vida. El nuevo sistema de gobierno municipal impuesto en 1714 por los decretos correspondientes al fin de la guerra de Sucesión, suprimió los Consellers y los Jurados, y con ellos los estrados y los escaños y todo cuanto pudiese significar rango y preeminencia para los regidores de la ciudad. En la sala quedó todavía, como reliquia de cosas fenecidas, el gran retablo con sus imágenes, su frondosa hojarasca dorada y sus cornisas desbordantes hasta que, hacia el año 1823, fué cedido todo, según parece, a cierto industrial extranjero a cuyo cargo corría el suministro de los arreos militares de la plaza, a cambio de botones y charreteras para los uniformes. En ese mismo año se había tomado en serio la proposición de alisar las paredes del Salón de Ciento para escribir en ellas los artículos de la Constitución y, días



LÁMINA XXVII.

PUERTA DE INGRESO EN EL VESTÍBULO DE LA ESCALERA.
SIGLO XVII.



LÁMINA XXVIII.

DETALLE DE LA PUERTA DE INGRESO, DEL SIGLO XVII.

después, el acuerdo, que no pasó de tal, de derribar las Casas Consistoriales y construir otras nuevas en la Rambla.

RESTAURACIÓN DE 1925. Suprimida la decoración barroca de la sala, no le faltaba más que el incendio provocado por la caída de una bomba en el año 1842 para quedar, además de desmantelada, ruinoso. Fué entonces cuando, a fin de edificar la nueva fachada de la Plaza de San Jaime, estuvo a punto de prosperar el proyecto de dar unidad al interior del edificio suprimiendo todo lo antiguo, tanto más cuanto que ya estaba cayéndose. Pero gracias a los esfuerzos que ya hemos puntualizado antes, abandonado el plan destructivo, se quiso sacar partido de lo existente y adaptarlo a las necesidades nuevas. El Salón de Ciento fué ampliado entonces, añadiéndole dos nuevos tramos a los tres ya existentes y procurando que en la obra nueva no hubiese nada que desentonase de la antigua. Varias veces se pintaron las paredes y se decoraron los techos, especialmente en 1887, cuando, con motivo de la Exposición Universal, la Casa de la Ciudad hubo de ser habilitada para residencia de Sus Majestades. Sin embargo, la decoración de la Sala de los Cien Jurados no se intentó hasta 1914, con la convocatoria de un concurso que fué ganado por el pintor Enrique Monserdá, cuyo proyecto no alcanzó plena ejecución hasta 1925. Monserdá huyó deliberadamente de las interpretaciones subjetivas y quiso formar su decoración con fragmentos reproducidos fielmente de monumentos de los siglos XIV y XV, para recordar en lo posible el aspecto y el espíritu que tuvo la estancia en un principio. Por ello, construyó un estrado presidencial y puso en el testero principal una composición escultórica de alabastro, a manera de retablo, con el escudo de la ciudad y las imágenes de la Virgen, Santa Eulalia y San Andrés, recuerdo de las que se habían puesto en los primeros años del siglo XV. Por esto propuso también sillones ojivales, con altos doseles, para el Alcalde y sus tenientes. Y como en el primitivo gobierno de la ciudad tenían representación legal los oficios manuales y las clases ar-

tesanas, quiso que en los respaldos de los sillones y en las losetas del pavimento figurasen las señales gremiales y los emblemas de quienes contribuyeron al prestigio de la ciudad. Los seis ventanales bajos de la sala, tan característicos del siglo XIV catalán por su forma, ostentan la representación de otras tantas virtudes, puesto que éste había sido el tema de la antigua decoración. Fiel a su credo artístico y arqueológico, el decorador calcó los modelos de su obra en las imágenes y en los motivos decorativos que la época gótica hizo florecer en los monumentos. La Virgen del retablo es, en efecto, una reproducción de la que Pedro Oller labró en 1416 para el retablo mayor de la Catedral vicense. También el piso tiene su filiación conocida: su disposición geométrica está tomada de la que figura en la tabla de la *Virgen de los Consellers* que pintó Luis Dalmau en 1445 para la misma Casa de la Ciudad. Entre el follaje de los sillones ha reaparecido la fama grotesca y graciosa de monos, caracoles y ardillas que, vecinos a monstruos de todas suertes, anidaban en las sillas corales de las Catedrales en cuyas misericordias conocieron su período de mayor esplendor.

EL CONSISTORIO NUEVO

Se da generalmente esta denominación al salón que en 1860 fué construído siguiendo los planos del arquitecto municipal Francisco Daniel Molina, junto al Salón del Consejo de los Cien Jurados. El salón del Consistorio tiene figura de hemicírculo y está cubierto por una media cúpula coronada por una linterna con vidrieras de colores.

En la construcción de esta sala influyó el anuncio de la probable visita de la reina doña Isabel II a Barcelona. Un busto de la reina, en mármol blanco, obra del escultor Aleu, fué instalado bajo dosel en el testero de la sala, y en él se cifraron las violencias iniciadas del golpe revolucionario de 29 de septiembre de 1868. Vilmente arrastrado a lo largo de las Ramblas, no cesaron los ultrajes del populacho hasta que fué arrojado al mar. De allí fué sacado sin grandes destrozos dos días después, para ser rehabilitado cuando la ocasión fuese propicia, pero no terminó entonces su persecución, sino que tuvo que correr la suerte de las mudanzas políticas para ser finalmente destruído en la trágica convulsión de España en 1936.

Frente a los escaños de madera, está emplazada la mesa presidencial, flanqueada por dos grandes candelabros de bronce, teniendo a su espalda, encuadrado por un fastuoso marco, el

retrato de la reina regente doña María Cristina con su augusto hijo el rey don Alfonso XIII, todavía niño, pintura de Francisco Masiera. En dos hornacinas abiertas en el muro encima de dos puertas laterales, vense las estatuas de San Jorge y de Santa Eulalia, debidas al escultor Andrés Aleu.

Las dos tribunas, situadas detrás de la curva del hemiciclo y encima de los escaños de los Concejales, a uno y otro lado de la puerta de comunicación con el Salon de Cienlo, están destinadas a los periodistas informadores y al público, y solían verse muy concurridas durante el tiempo en que el Consistorio Municipal fué un pequeño parlamento con abundancia de discursos doctrinarios y de polémicas entre los partidos.

Una lápida fija en el muro recuerda la estancia en la Casa de la Ciudad, en 1875, del rey don Alfonso XII, de vuelta de su destierro en el extranjero para posesionarse de la corona. En otra ocasión fué asimismo convertida la Casa de la Ciudad en Palacio Real. Sucedió esto en 1888, en ocasión de visitar Sus Majestades la primera Exposición Universal de Barcelona. Se habían arreglado las habitaciones reales en la parte del edificio correspondiente a la Plaza de San Miguel, cuya construcción se estaba terminando por entonces. Se destinó el Consistorio Nuevo, incompleto todavía, a comedor, decorándolo con abundantes plantas tropicales. En uno de los pasillos adyacentes se improvisó una capilla en la cual oficiaba el deán capitular, por haber sido puesto nuevamente en vigor cierto antiguo privilegio de los reyes de Aragón, que concedía a los Capitulares la dignidad de capellanes de honor mientras durasen las estancias reales en Barcelona.

Otras dos lápidas perpetúan la declaración de hijos adoptivos de Barcelona de don Pascual Madoz por los extraordinarios servicios que prestó a la ciudad durante la epidemia de cólera del año 1854, y del general Prim por su gloriosa campaña de Africa, cuya terminación dió motivo a su entrada apoteósica en Barcelona en 1860.

El general Martínez Campos tuvo también un recuerdo en

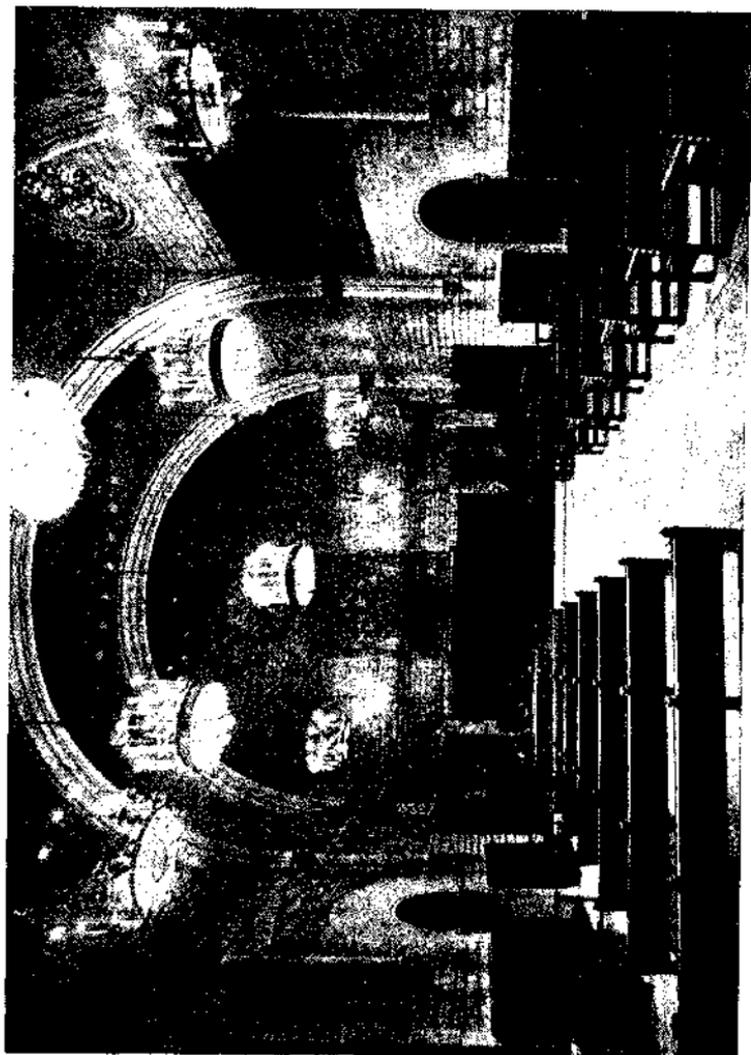
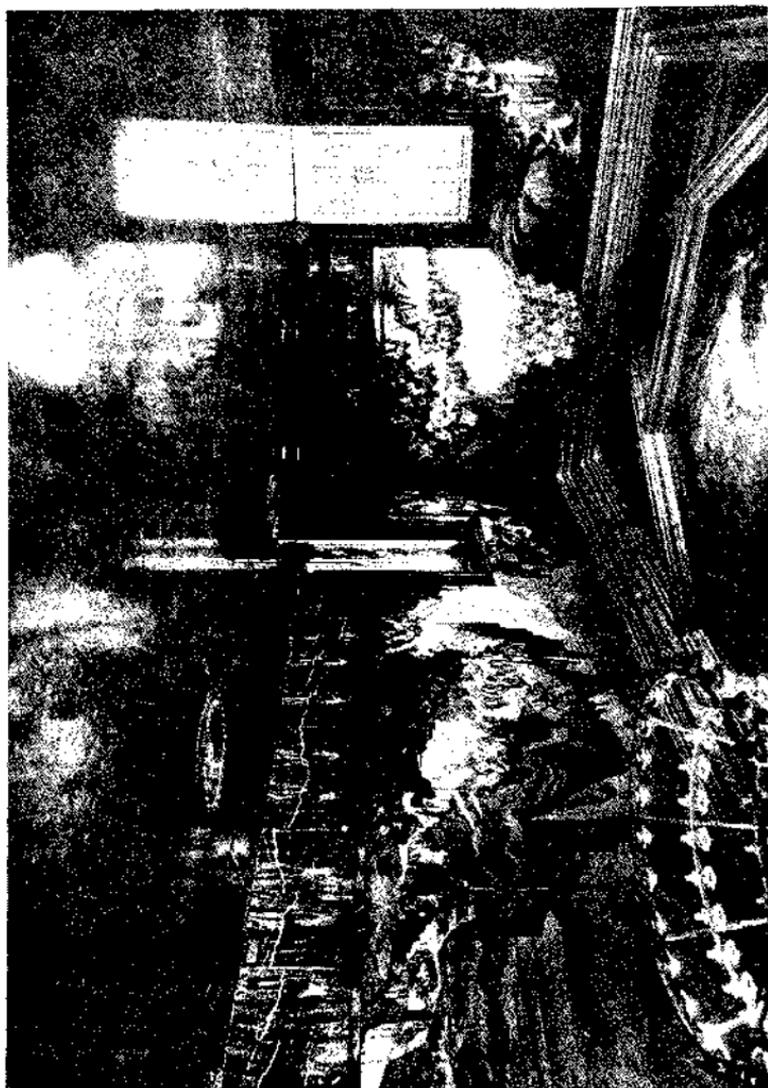


LÁMINA XXIX.

SALÓN DE CUENTOS.



los muros de esta sala, así como el Alcalde Rius y Taulet, el que llevó a feliz término la organización del certamen de 1888, punto de partida de la mayor transformación de Barcelona. Las cortinas que cubren las paredes ocultan en la actualidad esas lápidas conmemorativas.

EL SALON DE LAS CRONICAS

Este salón fué construido durante las obras de restauración general del edificio, en los años 1929-1930, a fin de dotar a la casa de un salón para fiestas y recepciones. La estructura de la estancia es simple, pero sus paredes, iluminadas por la decoración pictórica de José M.^a Sert, ofrecen un conjunto de suntuosa y grandiosa fantasía. El tema escogido para las pinturas es el de la expedición de catalanes y aragoneses a Oriente en el siglo XIV, tema que por primera vez tiene ahora su monumento.

Lanzarse a representar gráficamente aquella expedición extraordinaria, casi incomprensible, significa para el artista poner su fantasía al tono heroico de la bravura de Roger de Flor y de sus almogávares. El pintor Sert, que en la Catedral de Vich había medido sus armas con la Teología y con la Mística y que había conquistado gran renombre como creador de nuevos símbolos, bien podría atreverse con la Historia aunque se abriese el libro por las páginas de su más feroz y estridente aventura.

El pintor ha imaginado el salón con sus paredes cubiertas de colgaduras. A trechos los pesados paños se recogen y dejan ver en primer término o en lejanías amplias y luminosas los episodios escogidos. Las escenas representadas no guardan una sucesión rigurosa, pero las interpolaciones no perjudican a la

unidad ni estorban a la comprensión de la obra, antes bien ayudan a conocer la valoración artística de cada elemento en el concepto, más decorativo que documental, del pintor.

El orden de las pinturas, empezando por el ángulo de la izquierda, es el siguiente:

Roger de Flor. Acabada la guerra de Sicilia, Roger de Flor no quiere repatriar a sus almogávares porque, carentes de una actividad ordenada, hubieran sido fatalmente causa de disturbios. Como Andrónico, emperador de Constantinopla, necesitase auxiliares contra el peligro de los turcos, Roger de Flor le ofrece su ayuda.

"Desperta, ferro". Este era el grito de guerra. Pero se hacía necesario forjar de nuevo el espíritu de los almogávares, empresa no muy difícil si la ganancia prometida era de importancia.

Los pactos. Roger de Flor, a quien se le había ofrecido ser nombrado Megaduque y casarle con una princesa imperial, exige por la violencia el cumplimiento de lo pactado.

La avalancha. La primera invasión de Artaquí en el Asia Menor, por los catalanes y aragoneses, produce el pánico de una fuerza cósmica desencadenada. La composición tiene verdadera grandeza épica.

El engaño. Los griegos crearon una moneda desvalorizada para pagar el esfuerzo de los almogávares; las airadas protestas no se hicieron esperar.

El embarque triunfal. El artista ha imaginado que el embarque de catalanes y aragoneses debía ser aparatoso y ha querido representar las embarcaciones de los caudillos de la expedición llevadas en hombros sobre las murallas de Constantinopla.

Galípoli. Mientras la compañía estaba diseminada en diversas y alejadas empresas, habían quedado en Galípoli los mercaderes y las mujeres, con el cronista Ramón Muntaner a su cabeza. Los enemigos les atacan y Ramón Muntaner organiza la defensa y vence.

La traición. Durante el banquete de despedida que el heredero del imperio ofrece en Andrinópolis a Roger de Flor, éste es asesinado a traición a causa de los celos que los griegos sentían de un guerrero tan afortunado. En la sorpresa mueren con Roger de Flor gran número de los expedicionarios.

La venganza. Los almogávares, irritados por esa traición y las que siguieron, se lanzan a actos de terrible venganza que todavía son recordados con terror.

Grecia. Llamados por el duque de Atenas, los almogávares recorren Grecia y toman posesión de sus estados hasta el punto de poderlos ofrecer a quien mejor les parece.

La Acrópolis. La parte monumental de Atenas, convertida en ruinas, servía de cantera a los más osados. Fué el rey de Aragón don Pedro el Ceremonioso quien procuró la defensa de aquellos templos, de los cuales dijo su famoso elogio: "la pus bella joya que al mon sia".

Los cronistas. Desclot y Muntaner.

La torre de Andrinópolis (techo). Tres solamente escaparon de la matanza que los griegos hicieron de los almogávares de Roger de Flor. Subiendo a la torre se defendieron tan heroicamente que los perseguidores desistieron del ataque y así pudieron los tres almogávares escapar de una muerte que parecía inevitable.

El Salón de la Crónicas, con su tema decorativo sacado de la gesta del siglo XIV, reverdece en pleno siglo XX el recuerdo de la época en que fué iniciada la construcción de la Casa de la Ciudad. Son más de cinco siglos de densa vida pública y de constantes transformaciones.



LÁMINA XXXI.

SALÓN DE LAS CRÓNICAS.
DETALLE DE LAS PINTURAS DE JOSÉ M.^o SERT.



INDICACIONES BIBLIOGRAFICAS
POR ORDEN CRONOLOGICO

- F[USTAGUERES], J[oaquín]: *Proyectado derribo del antiguo frontis de Casa la Ciudad*. Barcelona, "El Ancora", 1 septiembre 1850.
- PUGGARI, José: *Casas Consistoriales de Barcelona. Salón de Ciento*. Madrid, "El Museo Universal", vol. XII, 1868, p. 174.
- PUGGARI, José: *Novas desconegudas sobre dos joyells de l'art català en lo segle XIV*. "La Renaixensa", vol. IV, 1874, p. 110.
- PUGGARI, José: *Garlanda de joyells*. Barcelona, 1879.
- PUGGARI, José: *Un brasor del segle XVIII*. Barcelona, "L'Avenç", vol. I, 1883, p. 120.
- MIQUEL Y BADIA: *La restauración del Salón de Ciento*. Barcelona, "Diario de Barcelona", 9 agosto 1887.
- GISPERT, Joaquín de: *La reforma de la Casa de la Ciudad*. Barcelona, "L'Excursionista", vol. III, 1887-91, pág. 140.
- RODÓN, Francisco: *El Portico de Sant Jaume*. Barcelona, "La Veu de Catalunya", 26 julio 1900.
- DAMIANS, Alfonso: *Lo retaule d'en Dalmau*. Barcelona, "La Renaixensa", 1, 8, 13 y 14 julio 1902. Ed. mañana.
- DAMIANS, Alfonso: *Estrena de la Sala de Cent Jurats (17 agosto 1373)*. Barcelona, "La Renaixensa", 17 agosto 1903. Ed. mañana.

- DAMIANS, Alfonso: *Bases para el Concurso de ante-proyectos de nuevo mueblaje... del Salón de Ciento*. Barcelona, 1913.
- MONSERDÁ, Enrique: *Avant Projecte de decoració de la Sala del Consell de Cent de la Casa de la Ciutat de Barcelona, premiat per una-nimitat en concurs públic. Any 1914*.
- [DAMIANS, Alfonso]: *Capitols de la escarada del portal de la Casa de la Ciutat*. Barcelona, "Gaceta Municipal", 31 mayo 1913.
- N.: *Las Casas Consistoriales*. Barcelona, "Diario de Barcelona", 14 febrero 1919. Ed. tarde.
- DURÁN Y SANPERE, Agustín: *Les estàtues de la façana gòtica de la Casa de la Ciutat de Barcelona*. Barcelona, "La Veu de Catalunya", 8 julio 1920.
- DURÁN Y SANPERE, Agustín: *L'Hôtel de Ville de Barcelone. Abregé historique*. Ayuntamiento de Barcelona. Archivo Histórico Municipal, 1921.
- BASSEGODA, Buenaventura: *Barcelona Monumental. La Casa de la Ciutat*. Barcelona, "La Vanguardia", 6 y 18 mayo; 2, 15 y 29 junio 1921.
- SACHS, Juan: *La decoració del Saló de Cent*. Barcelona, "La Publicitat", 25 y 29 marzo 1925.
- CAPMANY, Aurelio: *Casa de la Ciutat de Barcelona. Címal escultòric de la façana*. Barcelona, "Gaceta de les Arts". Año II, 15 enero, 15 marzo, 15 abril, 1 agosto y 1 septiembre 1925.
- DURÁN Y SANPERE, Agustín: *La Casa de la Ciudad de Barcelona*. Barcelona. Biblioteca de Turismo de la Sociedad de Atracción de Forasteros. Vol. IX, 1 abril 1927. Esta publicación ha servido de base al texto de la presente edición.
- DURÁN Y SANPERE, Agustín: *Un monumento que recobra su valor. La fachada antigua de la Casa de la Ciudad de Barcelona*. Barcelona, "Barcelona Atracción", vol. XVIII, n.º 201, marzo 1928.
- Les obres de restauració de la Casa de la Ciutat*. Barcelona, "La Publicitat", 27 septiembre 1928.
- DURÁN Y SANPERE, Agustín: *Els sostres de la Casa de la Ciutat*. Barcelona. Estudis Universitaris Catalans, vol. XIV, enero-junio 1929, n.º 1, págs. 76-94 y en tiraje separado.

- La restauración de la Casa de la Ciudad.* Barcelona, "Barcelona Atracción", vol. XIX, n.º 211, enero 1929.
- SACHS, Juan: *El Consell de Cent i el Trentenari.* Barcelona, "Mirador", 13 junio 1929.
- DURÁN Y SANPERE, Agustín: *La Barcelona del 1888. La Casa de la Ciutat, palau reial.* Barcelona, "La Veu de Catalunya", 8 julio 1929.
- DURÁN Y SANPERE, Agustín: *La restauració de la Casa de la Ciutat.* Barcelona, "La Publicitat", 31 julio 1929.
- PUIG Y ALFONSO, Francisco: *La Casa de la Ciutat.* En sus "Curiositats barcelonines", vol. II, págs. 117-182. Barcelona, Librería Puig, 1930.
- CAMÓS, Luis: *La lápida de la Constitución de la Casa de la Ciudad de Barcelona.* Barcelona. Revista "Radio Barcelona", año XII, n.º 537, 1 diciembre 1934.

Las anteriores indicaciones bibliográficas no excluyen la consulta de obras generales, como BOFARILL, *Guia Oiverone de Barcelona* (1847); PI Y ARIMÓN, *Barcelona Antigua y Moderna* (1854); PUIGGARÍ, *Garlanda de Joyells* (1879); CARRERAS Y CANBI, *Barcelona. Geografia General de Catalunya*; PUIG Y ALFONSO, *Curiositats Barcelonines*, 1930.

LA PRESENTE MONOGRAFÍA
LA CASA DE LA CIUDAD,
POR DON A. DURÁN Y SANPERE,
VOLUMEN I DE LA COLECCIÓN
« BARCELONA HISTÓRICA
Y MONUMENTAL », SE ACABÓ
DE IMPRIMIR EN LOS TALLERES
GRÁFICOS DE VDA. DE J. FERRER
COLL, EL DÍA 31 DE MARZO
DE 1943.

