

EL HOSPITAL DE LA SANTA CRUZ Y SAN PABLO COMO IMAGEN DE LA CIUDAD IDEAL CRISTIANA

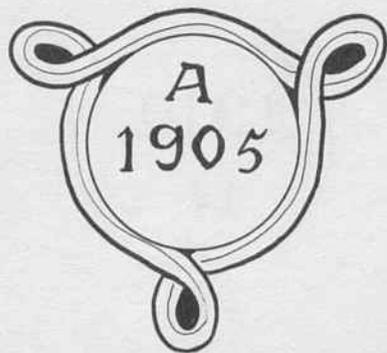
POR SANTIAGO SEBASTIÁN
Universidad de Barcelona

*A los Drs. Francisco Marsá, José Carreras
y José Danón*

¹ Los Drs. Francisco Marsá y José Carreras se interesaron por la realización de esta investigación; ambos estuvieron presentes en la mencionada conferencia y aquí incluyo alguna de sus observaciones. Mi agradecimiento al arquitecto Leopoldo Gil Nebot, que me cedió una copia de la Memoria del Proyecto, y al Rdo. P. Gabriel Llompart, que me hizo valiosas sugerencias iconográficas. Finalmente, mi reconocimiento al Dr. José Danón Bretós, gran conocedor de la historia de la medicina catalana, quien, con una generosidad desconocida en estos tiempos, me brindó noticias valiosas de su archivo.

Introducción

Ya comprenderá el lector que voy a referirme al famoso hospital de Barcelona. Antes de ahora el autor esbozó el tema en una conferencia celebrada a fines de mayo en el Colegio Mayor de San Pablo, donde hay un grato ambiente de convivencia y de vida cultural. Con esta conferencia el mencionado colegio quiso sumarse al homenaje tributado al gran arquitecto Luis Doménech y Montaner en el Cincuentenario de su muerte. La preparación fue más laboriosa de cuanto esperaba porque al consultar la bibliografía pude advertir que los comentaristas de la obra de Doménech no habían consultado una fuente tan importante como los archivos del Hospital, es decir, se carecía de una investigación básica. Una consulta somera del archivo de esta obra me permitió la consideración de un material gráfico riquísimo, una serie enorme de bocetos y apuntes a lápiz o tinta, que sirvieron al autor para la preparación de doscientos planos definitivos, firmados en gran parte. Si a este material gráfico se añade el conocimiento de la Memoria del Proyecto bien se podía hablar sobre bases más firmes que las que hasta ahora habían tenido los comentaristas y críticos de la obra de Luis Doménech.¹ Si bien mi trabajo es de tipo interpretativo, por rigor histórico y ética profesional hubiera dado a conocer una parte, mínima al menos, del material inédito hallado en los archivos de la casa, pero a la hora de solicitar permiso para la reproducción de algunos de los planos más significativos, éste me fue denegado por la Muy Ilustre Administración. Envidio la suerte que en el futuro tendrá el historiador que pueda usar, sin cortapisas, la riqueza de material gráfico conservado en el archivo del famoso hospital.

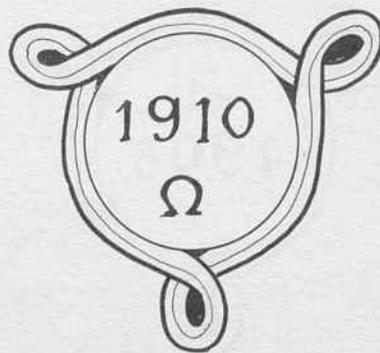


Pechina del vestíbulo del Hospital de San Pablo (Abella).

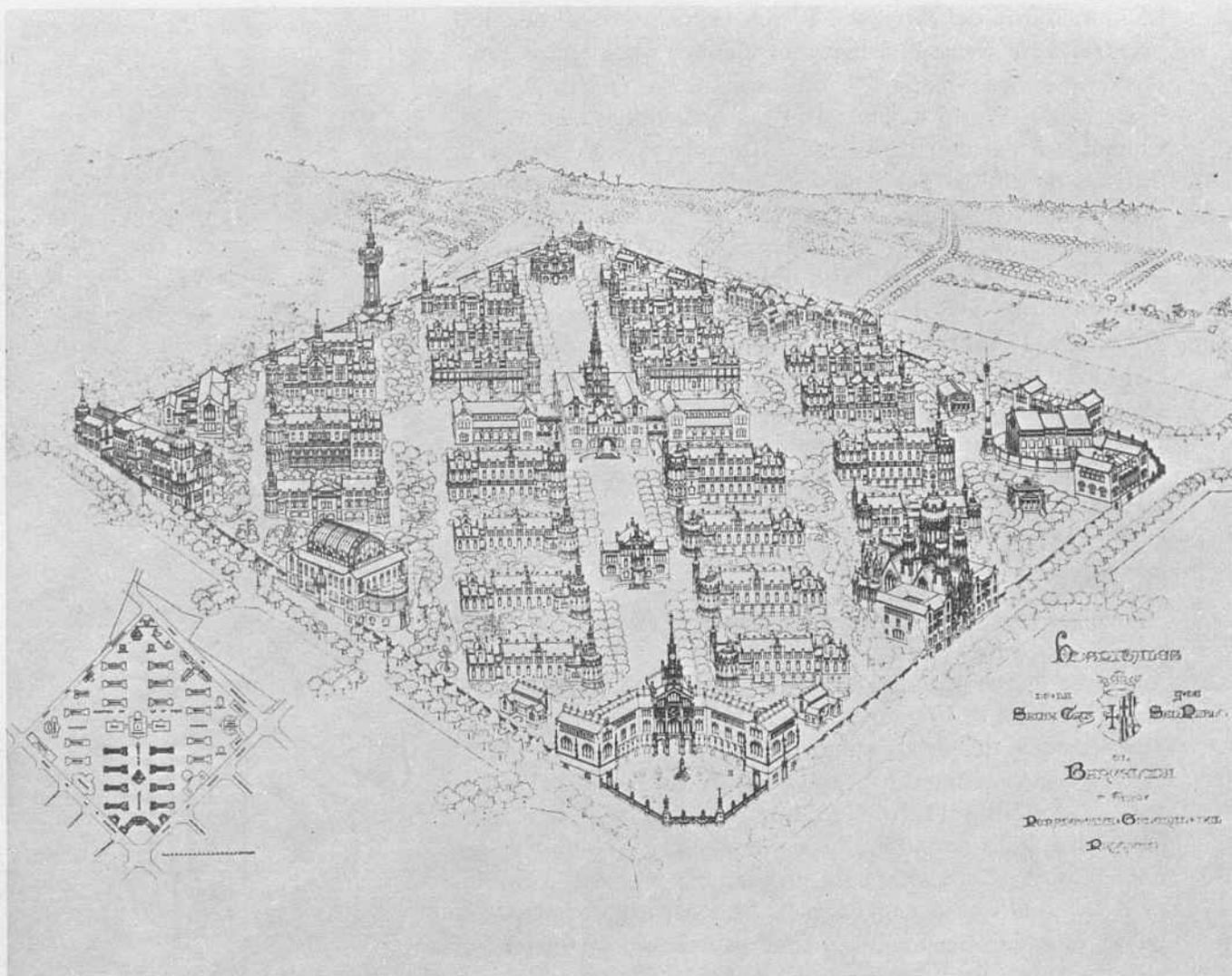
Desde el punto de vista estilístico el arquitecto Oriol Bohigas ha examinado el monumento² y con escasas variantes lo ha difundido en varias ocasiones. Subrayaré que lo que llama la atención de quien visita este singular hospital es el planteamiento urbanístico de los pabellones con grandes zonas ajardinadas, no edificadas. No es frecuente este hecho en los hospitales por lo mucho que cuestan los solares, así que el Hospital de San Pablo, dentro del panorama hospitalario español, cuenta con una superficie, por cama de hospitalización, que iguala, y aun supera las cifras europeas más altas; el coeficiente europeo es de unos cien metros cuadrados por cama, mientras que en nuestro hospital llega a los ciento cuarenta y cinco. Por obra del legado de don Pablo Gil y Serra se obtuvo a principios del siglo xx una superficie de 145.000 metros cuadrados sobre los que el arquitecto Luis Doménech distribuyó los pabellones con base en un esquema de dos grandes vías diagonales en cruz, de cincuenta metros de anchura por quinientos de longitud.

Preocupado por las zonas verdes, el arquitecto escribió: "El terreno destinado a jardín comprendido entre dos pabellones se dispone de manera que variando las rasantes entre las dos cotas extremas, ya fijadas, permitan la entrada a plan terreno en el punto medio de la sala de sótanos en los pabellones de Levante y por el punto medio de la sala de enfermería de planta baja de los de Poniente. Esto da lugar a un camino que serpentea en diagonal entre los dos pabellones y deja a cada lado de él un jardín expuesto al Norte y otro al Sur constituyendo para cada sala enfermería jardín de invierno a un lado y de verano al otro, con acceso fácil desde la misma". El arquitecto Leopoldo Gil Nebot, especializado en temas hospitalarios, ha subrayado estos aspectos en un artículo poco conocido, y ha escrito: "El acondicionamiento cromático en el Hospital de San Pablo es uno de los grandes aciertos de Doménech y Montaner, pues tanto en los revestimientos musivarios y alicatados de los interiores, como en la vegetación que rodea los pabellones, halla el enfermo un grato reposo visual que humaniza en extremo su obligada permanencia en los mismos. El visitante delante de la naturaleza queda sorprendido al ver que desde que ingresa en este conjunto hospitalario, no deja de tener, casi siempre al alcance de su mano, flores, arbustos, setos, parterres, árboles, jardín en una palabra,

² "Cuadernos de arquitectura", números 52-53. Barcelona, 1963. Número extraordinario dedicado a Doménech, por varios autores. Como miscelánea es lo mejor que se ha hecho sobre este arquitecto, y el artículo de O. BOHIGAS es el más extenso de cuantos ha escrito sobre el Hospital. Este autor ha hecho su último comentario en *Lluís Doménech i Montaner. En el 50.º aniversari de la seua mort.* Barcelona, 1973.



Pechina del vestíbulo del Hospital de San Pablo (Abella).



Proyecto original de Montaner sobre el Hospital. Foto cortesía del arquitecto Leopoldo Gil Nebot.

que le va acompañando y como guiando a su punto de destino".³

La unidad de los pabellones dispersos la mantuvo estableciendo una red subterránea de galerías, que se la juzga muy original, y al menos lo es dentro del mundo hospitalario español. Oriol cita el hospital de Bispebjerg de Copenhague (Dinamarca) como muy semejante por este aspecto de las comunicaciones subterráneas; esta cuestión, tan discutida, queda resuelta por las explicaciones de Doménech

³ L. GIL NEBOT: *Los jardines del Hospital de San Pablo*, "Parques y Jardines", núm. 8, Barcelona, enero de 1973.

en la Memoria del Proyecto. Él reacciona contra el hospital unitario, que todavía construían algunos arquitectos guiados por lo que llama "la obsesión de la fachada", y se muestra partidario del hospital por pabellones, separados, fundado en razones higiénicas, al mismo tiempo que ve la utilidad de unirlos por medio de galerías. Examina las ventajas e inconvenientes, y como era de esperar en una persona de tanta cultura se embarca en una investigación histórica sobre los hospitales unidos con galerías, indicando como uno de los primeros ejemplos el Stonehouse de Plymouth (1756-1764) y varios modelos franceses del mismo siglo XVIII; ya en el siglo siguiente menciona ejemplos norteamericanos, alemanes e incluso españoles, y concluye con una lista de treinta folios donde menciona los planos o detalles de hospitales consultados para el trazado del nuevo hospital barcelonés.

Los mecenas

Tanto para los nombres de algunos pabellones como para la emblemática hay que tener en cuenta el árbol genealógico de la generosa familia Gil, que llevó a cabo un mecenazgo realmente extraordinario. Esta familia procedía de Tarragona, y del matrimonio de Pedro Gil y Babot (1782-1853) y esposa nacieron Leopoldo Gil y Serra (†1911) y don Pablo Gil y Serra (1816-1896), que siguieron con las empresas comerciales de la familia manteniendo el monopolio del comercio con Cuba, con flota propia; con base en esta relación Leopoldo casó con Carmen Llopart, española, nacida en la isla del Caribe, y de este matrimonio vinieron al mundo Pedro, José, Pablo, Teodora, Luis, Victoriano, Eduardo, Claudio, Federico, Matilde y Leopoldo. Tío de ellos fue el antes mencionado don Pablo Gil y Serra, que vivió en París como banquero; no habiendo contraído matrimonio, al hacer testamento dispuso que, con su cuantiosa fortuna, se levantara un hospital en Barcelona; en esta decisión parece que fue apremiante el consejo de su sobrino Pedro, que le exhortaba con frecuencia a la práctica de las buenas obras. El sobrino de don Pablo, que, como albacea, ejerció un papel clave fue Leopoldo Gil Llopart. A él debemos, sin duda, una intervención en los programas iconográficos, y

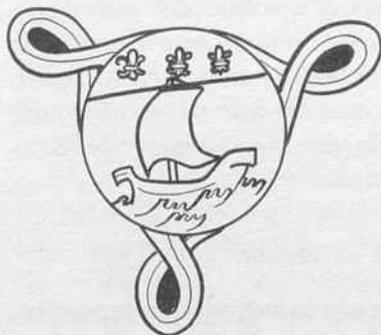


Pechina del vestíbulo del Hospital alusiva al gran mecenas (Abella).

⁴ El arca se asienta sobre cuatro pies en forma de garra. Al costado izquierdo, la Avaricia y la Gula; al frente, la Lujuria, la Soberbia y la Ira; al costado derecho, la Envidia y la Pereza; en la parte superior están la Fortuna entre la Fe y la Esperanza, y más arriba la figura de Cronos. *Exposición de artes suntuarias del Modernismo barcelonés*. Barcelona, 1964, número de catálogo 281.

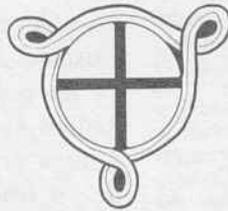
no sólo trató con Doménech sino con los escultores como Eusebio Arnau, y otros que trabajaron en la obra.

Leopoldo Gil fue ingeniero industrial, pero no ejerció, se dedicó al cultivo y protección de las Bellas Artes; aprendió dibujo en París y aún llegó a pintar, pues en la colección de su hijo he visto una Santa Isabel de Hungría, firmada por él. El papel predominante que debió de tener como representante de la familia en la obra lo confirmaría el hecho de que el pabellón de San Leopoldo esté dedicado a su memoria y de que la cabeza del santo sea su retrato, con el típico bigote a lo "Kaiser", según me ha confesado su propio hijo. Para destacar este papel de don Leopoldo, Eusebio Arnau lo representó como santo fundador, con una iglesia en la mano cual si se tratara del fundador de una orden religiosa, lo que no está de acuerdo con la iconografía. La compenetración de don Leopoldo y el escultor Arnau cuajó en una obra que abona nuestra tesis sobre el papel respon-



Pechinas del vestíbulo alusivas a la familia Gil, cuyo nombre quedó vinculado a la magna obra del Hospital de San Pablo (Abella).

sable que debió de tener en cuanto a orientación iconográfica del hospital; encargó al mencionado escultor una caja de caudales, hoy en la colección de Balanzas Soler, que está decorada con bajorrelieves de los Pecados Capitales.⁴ Me parece una de las creaciones más significativas para comprender la tendencia simbólica del Modernismo, y que bien merece una revaloración para tener una imagen más real que la estereotipada que nos han dado los formalistas sobre este movimiento.



De la serie de escudos presentados en las pechinas de las cúpulas del vestíbulo, los que aluden a la familia son el del león rampante con la inscripción "La Dicha en la Honradez", como queriendo aludir a la felicidad proporcionada por su propio trabajo, y el barco a una fortuna fundada en el tráfico marítimo. Otras pechinas de las nueve cúpulas se decoran con emblemas de la familia Gil así como de un barco con tres flores de lis; de la ciudad de Barcelona, de Aragón, del Hospital de la Santa Cruz, del principio y fin de la obra del nuevo hospital (letras alfa y omega) y sobre todo de don Pablo como nuevo Apóstol de la Caridad. Las letras P y G, iniciales del nombre y apellido del nuevo mecenas, se repiten con insistencia por cuantos elementos de la construcción se prestan para la ornamentación, recordando esta repetición las creaciones del *horror vacui* típicas del mudejarismo como la Casa de las Conchas de Salamanca.



Más pechinas del vestíbulo alusivas al Hospital de la Santa Cruz, a la Corona de Aragón y a la Ciudad de Barcelona (Abella).

El Hospital como Ciudad Ideal Cristiana

Anteriormente hemos ponderado la novedad compositiva del hospital barcelonés desde un punto de vista meramente arquitectónico, resultando importante. Aun es más interesante la creación de Doménech si la analizamos como arquitectura reproductiva, pero este aspecto lo subrayaremos en el epílogo de este estudio. Conviene que antes tratemos de la evolución del tipo hospitalario y de la significación y función espiritual de este edificio.

Hasta el Renacimiento el edificio del hospital careció de una tipología definida. Por el carácter teúrgico de la medicina medieval se pensó que el edificio más afín para las funciones hospitalarias sería uno de planta basilical, con un altar, ya que la asistencia espiritual y física eran una misma cosa. Sin perder el punto de vista dominante del altar,

⁵ P. MARCONI, F. P. FIORE, G. MURATORE y E. VALERIANI: *La città come forma simbolica*. Studi sulla teoria dell'architettura nel Rinascimento. Ed. Bulzoni. Roma, 1973. S. MOHOLY-NAGY: *Urbanismo y sociedad*, págs. 44, 52-54, 57-67. Trad. Barcelona, 1970.

⁶ M. ZÚÑIGA CISNEROS: *España, la medicina religiosa y los hospitales*. "Actas del XV Congreso Internacional de Historia de la Medicina" I, 383-4. Madrid, 1958.

Filarete, uno de los teóricos más imaginativos del Renacimiento nos dejará en el *Ospedale Maggiore* de Milán el primer tipo de hospital con base en una gran planta cruciforme.⁵ Quedó así configurado el hospital como un edificio bloque, hasta que en los siglos XIX y XX fue sustituido por el conjunto de pabellones dispersos. Doménech, al romper con el edificio unitario, borraba el simbolismo de la planta cruciforme, y hubo de plantearse el hospital con base en otro tipo arquitectónico, creando por ello no sólo un nuevo tipo sino también una nueva simbología hospitalaria.

Para la mejor comprensión de la ideología cristiana del hospital hay que tener en cuenta la evolución de esta institución a lo largo de la historia. Como es sabido, la idea del *hospital* tuvo su primera realización en el Indostán (c. siglo V antes de Cristo) por inspiración del propio Buda. Esta idea no parece haber influido en Occidente, y esta institución, como tantas de nuestra cultura, la debemos a Roma imperial. Según ha destacado Zúñiga Cisneros la realización de esta institución en el sentido actual de lugar para recibir toda clase de pacientes, y en primer término a los más necesitados, es obra del cristianismo de los primeros siglos. En ello intervinieron Santa Elena, la madre del emperador Constantino, y San Basilio, el obispo de Cesarea de Capadocia, que fundó allí aquella otra "ciudad fuera de la ciudad", que mereció el nombre de "Ciudad de la Caridad".⁶ La filosofía cristiana medieval habló de la necesidad del trabajo que tiene el hombre tras la caída de Adán, ya que debía de cooperar a la redención suya con Cristo, sufriendo los dolores propios de las enfermedades. En este contexto, el hospital es, ante todo, el espacio dedicado a la preparación de la muerte, ya que sólo la ciencia médica puede paliar los dolores del cuerpo físico. El destino del hombre es morir para superar la condición transitoria de la vida física. La muerte pone al hombre ante la contemplación de su propio destino, y el hombre tiene que pasar de un nivel a otro, de este mundo al más allá.

Es obvio que, desde los más lejanos tiempos de la Prehistoria, el hombre haya tomado actitudes ante la muerte y haya sacralizado los espacios dedicados a guardar los restos de los hombres muertos, creando lo que se llama microcosmos. Es decir, espacios sacralizados en los que no puedan entrar las larvas, los demonios y los seres negativos,

así que quede garantizada su supervivencia. Son estos espacios muy significativos, ya que en ellos obra la dialéctica de la manifestación, es decir, del paso de un nivel a otro. El hospital, desde este punto de vista, es un espacio sagrado, el lugar donde se aguarda con más o menos premura la llegada de la muerte, que empieza por producir dolores y heridas y que sólo la ciencia médica y la caridad de los semejantes pueden mitigar y, en los mejores casos, sólo aplazar. El hospital es, pues, un microcosmos, un espacio sagrado donde inevitablemente se produce esa dialéctica de la manifestación, del paso de nivel. Por tanto era un lugar adecuado para concebirlo como uno de los esquemas arquetípicos de construcción de un espacio sagrado.

El esquema al que recurrió el gran arquitecto Doménech y Montaner para la creación de este microcosmo hospitalario barcelonés, no sé si consciente o inconscientemente, es el de la ciudad ideal. No debió de pensar solamente en el arquetipo bíblico de la Jerusalén Celeste, el más famoso de todos, descrito por San Juan en el Apocalipsis. La ciudad ideal es una idea arquetípica que se encuentra ya en Mesopotamia, pues, como se sabe, todas las ciudades babilonias tenían sus arquetipos en las constelaciones, así Nínive en la Osa Mayor; también las ciudades reales de la India estaban construidas sobre el modelo de la ciudad celeste donde habitaba el soberano universal. Otro tanto podemos decir de la ciudad ideal descrita por Platón en su diálogo de la *República*.⁷

Naturalmente, Doménech, al construir esta ciudad ideal parece obvio que pensara dentro de la tradición cristiana, con una referencia más o menos cercana a la Jerusalén Celeste. A este hospital parece haberlo concebido como una ciudad ideal cristiana. Su planta corresponde al viejo modelo de la *urbs quadrata* o ciudad cuadrada, basada en una de las figuras simbólicas más sencillas, el cuadrado. Tenemos la novedad de un eje dominante, el *cardus maximus* que lleva desde la entrada monumental al pabellón final o de la Resurrección, destinado a sala de autopsia. Doménech era consciente de su gran simbolismo y lo proyectó en forma muy distinta de como lo vemos en la realidad. Lo vio como un antro sagrado, lo concibió como una iglesia románica de planta centralizada y cubierta con cúpula, espacio que no podía ser más evocador.

⁷ G. de CHAMPEAUX: *Introduction au monde des symboles*, 106-107. Zodiaque, 1966. M. ELIADE: *Lo sagrado y lo profano*, 47. Trad. Madrid, 1973.

⁸ F. de HOLANDA: *De la pintura antigua*, 129. Madrid, 1921.

⁹ M. ELIADE: ob. cit., 37-38.

Todo espacio sagrado tiene un centro y naturalmente el centro de esta ciudad ideal cristiana se encuentra en esta vía central, donde está la cruz, que no es una cruz cualquiera sino una reproducción de la columna salomónica que trajo a Roma el emperador Constantino, según se dice procedente del templo de Salomón. Como en la Jerusalén Celeste vemos a Cristo ocupando como Cordero el centro, aquí abajo el símbolo crucífero. ¿Por qué estos cambios? Sencillamente, porque, como dice un viajero del siglo XVI, esta columna era famosísima ya que "en ella solía Nuestro Salvador arriarse muchas veces para predicar y tiene grande virtud contra espíritus malos".⁸ Era natural el empleo de la cruz junto a la columna, ya que ésta se justifica doblemente, pues se la emplea para indicar el centro de un microcosmo especialmente en la India, de ahí que reciba el nombre de *columna axialis* o árbol cósmico.⁹

Después de haber contemplado la planta, entremos ya en esta ciudad ideal cristiana, que podríamos llamar Ciudad de la Purificación, de preparación de la vida futura. Tristemente el proyecto de Doménech no se completó, ya que pensaba haber desarrollado programas iconográficos como el del pabellón de la Administración en la iglesia y sobre todo en el pabellón de la Resurrección. Con base en este eje dominante los pabellones de la izquierda están dedicados a devociones marianas (Purísima Concepción, Virgen del Carmen, Virgen de Montserrat, Virgen de la Merced y la Asunción) y a santas como Apolonia, Francisca y Faustina; los dedicados a la Virgen tienen como fundamento devociones locales, que a fines del siglo XIX gozaban del fervor popular; en cuanto a Santa Apolonia se justifica por su patronazgo sobre los dentistas, y las otras se dedicaron en memoria de donantes femeninas.

La dedicación de los pabellones de la derecha es a San Jorge, San Salvador, San Juan, San Leopoldo, San José, San Rafael, San Manuel, San Federico, Sagrado Corazón, San Antonio y San Carlos. La dedicación a San Jorge se explica por ser vencedor del mal. El arquitecto Leopoldo Gil Nebot me comunica que los pabellones dedicados a San Manuel, San Federico y San Leopoldo recuerdan a sobrinos de don Pablo Gil y el de San Federico al capellán de la familia Gil (Federico Millán). Es por demás evidente que Doménech se interesó por los asuntos iconográficos, ya

que declara en la Memoria del Proyecto: "El edificio de la Administración tendrá, por formar la entrada del establecimiento hospitalario, una decoración especial al exterior, además de la que resulta de la combinación de la piedra y el ladrillo al descubierto. En las sobreventanas, apoyando las esculturas del cuerpo central y en los frisos y cornisas se combinarán las piezas de alfarería con la piedra y el ladrillo y con mosaico hecho principalmente de fragmentos cortados a taracea de azulejos. La parte más importante de esta decoración del edificio de entrada serán los frisos grandes, que cobijados por una imposta de doseletes de piedra se señalan en los cuerpos extremos destinados respectivamente a Biblioteca-Museo de estudio y a archivo del antiguo Hospital. Se desarrollará en estos frisos, labrada con mosaico de azulejos y representada por figuras, la historia de la institución del Hospital de la Santa Cruz y de las antiguas instituciones hospitalarias de Barcelona, que vino a concentrar desde la remota fundación de Guirardo, en tiempo de los primitivos Condes soberanos, pasando por todas las fundaciones y reformas y actos notables sucesivos con ellos relacionados, como son: la institución del Hospital de la Santa Cruz por R. Berenguer I; la traslación de R. Berenguer III al Hospital por su orden para morir en él; la institución de los hospitales de Jaime I; la colocación de las primeras piedras del actual Hospital de la Santa Cruz por Martín I, su esposa, obispo y concellerses de Barcelona y todos los restantes actos de análoga importancia, hasta venir a parar a la presente fundación del Hospital de la Santa Cruz. Parecida decoración se emplaza también en el friso que forman las ventanas y plafones del segundo piso del edificio de la Comunidad, en las fachadas y galerías de la capilla doméstica, iglesia y capilla mortuoria y frisos del pabellón de autopsias y cadáveres" (fols. 216-218).

Parece obvio que los titulares de esta ciudad hospitalaria estén flanqueando la puerta principal, sobre sendos torreonnes rematados en superficies esféricas, para indicar que tanto San Pablo como la Cruz tenían poder salvífico sobre el mundo terrenal. El Apóstol de la Caridad aparece bajo un tabernáculo, a manera de *imperator* a lo divino. La Cruz está sobre soporte columnario con una cuerda dispuesta helicoidalmente en su fuste, como recordando la vieja columna salomónica, que antes comentamos como centro del

microcosmo hospitalario. La verja que cierra la entrada monumental se decora de trecho en trecho con grupos de tres soportes de ladrillo rematados por coronas y escudos, que alternativamente son la cruz o el escudo de la ciudad de Barcelona.

El gran pabellón de la Administración aparece pletórico de iconografía y como definiendo el espíritu de esta ciudad ideal. Es significativo que tenga tres puertas. Ante la principal hay una alegoría de la caridad junto a un busto de don Pablo Gil, mecenas extraordinario de este hospital. Fue una ventaja para este juego simbólico que don Pablo Gil se llamara como el Apóstol y que hiciera su testamento como impulsado por el lema paulino: *Charitas Christi urget nos* (la caridad de Cristo nos estimula). Todo parece indicar que la virtud fundamental que debe regir en esta ciudad cristiana es la caridad; recordemos que con este nombre

Torreones de la puerta de ingreso referidos a los dos patronos conjuntos del Hospital: la Santa Cruz y San Pablo (fot. Seguí Aznar).



se conoció aquella ciudad hospitalaria fundada por San Basilio. Con razón las "Constituciones de la Pía Sociedad de Hermanos de la Caridad de la Santa Cruz" en los capítulos XIV y XV tratan de la caridad que los hermanos deben observar entre sí y con los enfermos: "Servirán a los pobres enfermos con cariño y puntualidad, dándoles a su tiempo los alimentos y medicinas prescritos por los médicos, ganando sus corazones para llevarlos a Dios e infundiéndoles sentimientos de conformidad a su divina voluntad, sin que les espante la repugnancia de sus enfermedades ni



¹⁰ *Los hermanos del Hospital de la Santa Cruz*, por un Hermano de la Caridad, pág. 347. Barcelona, 1935.

Busto, de don Pablo Gil y una alegoría de la Caridad ante el ingreso principal (fot. Seguí).

el peligro de contagio, ni sus impertinencias e ingrati-
tudes".¹⁰

La puerta de la izquierda nos indica que ésta es una ciudad cristiana, regida por la doctrina de Cristo, que garantiza a quien la observa la vida en otra ciudad, en la Jerusalén Celestial. Sobre el dintel de la puerta está el emblema de la Cruz, es decir, de Cristo; así se explica que esté flanqueada por el tetramorfos, con los símbolos de San Juan y San Mateo en escultura, y los de San Marcos y San Lucas en azulejos, que también se repiten en los muros exteriores de este pabellón. Son los Evangelistas, que escribieron la vida y doctrina de Cristo. La puerta de la derecha, hoy de las Urgencias, queda reservada a los médicos, que cuidan de los habitantes de esta ciudad; para que su labor sea eficaz, su actuación debe de inspirarse en la vida de los médicos ejemplares, santos Cosme y Damián, patronos cristianos de la Medicina, y representados en sendas esculturas a los costados de la puerta.



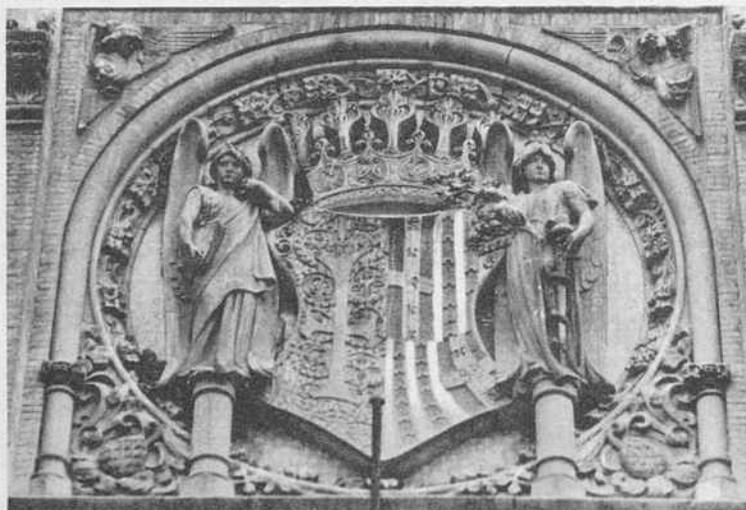
Puertas laterales del ingreso con las imágenes del Tetramorfos y de los Santos Cosme y Damián (fot. Seguí Aznar).

El acento se carga sobre la puerta central de triple ingreso, flanqueada por las cariátides alegóricas de las Virtudes Teologales (*Fides*, *Spes* y *Charitas*) más la adición de otra con la inscripción *Operibus*, explicando de acuerdo con la mentalidad de Trento que a las Virtudes deben acompañarlas las Obras; vienen a reforzar la idea de que es una ciudad cristiana y que los que la dirigen desde la Administración deben ser unos perfectos cristianos, poseedores de

Figuras alegórico-plásticas de la Charitas y de la Spes, en el ingreso principal (fot. Seguí Aznar).



las virtudes fundamentales, orientadas hacia la práctica. Es significativo que estas alegorías sean cariátides y lleven un vestido a manera de casulla para indicar que su vida tiene sentido sacerdotal y de que son el sostén de la ciudad. Sobre la puerta central se levanta lo que llamamos una portada-retablo, con la misión de sacralizar el espacio de la entrada. En el segundo cuerpo, al centro, destaca un gran escudo, que resume los de la ciudad de Barcelona y el del Hospital de la Santa Cruz, flanqueado por sendos ángeles sobre columnas, que parecen aludir a la ciencia médica que poseen los que trabajan en esta ciudad, por cuanto uno lleva un caduceo y el otro un libro. Como la ciencia no tiene sentido si no es bajo la virtud, se explica que a sus lados haya sendos bajorrelieves con tres santos



Genios médicos flanqueando el escudo del Hospital y de la ciudad de Barcelona. Portada principal (Seguí Aznar).

cada uno; los de la derecha son San Juan Bautista, Santiago y un santo mártir (?), y los de la izquierda corresponden a Santa Isabel de Hungría, Santa Ana y Santa Teresa. Fueron hombres ejemplares que poseyeron la virtud, superior a la ciencia, en grado heroico, de ahí que sean pues ejemplares. Ya, en un nivel superior, tenemos representaciones angélicas, seres más puros que no pasaron por la condición humana.

Para ser más convincente el valor simbólico del edificio y de la ciudad en sí, parece obvio que se dedicara un ciclo histórico, en un nivel inferior, para demostrar que la práctica de la caridad estaba jalonada en la Barcelona cristiana



Esculturas monumentales de Ramón Berenguer III, Isabel y de Martín I. Costado izquierdo del pabellón de la Administración (fot. Seguí).

por una serie de personajes, civiles y religiosos, desde los días lejanos de los primeros condes: Isabel (la esposa de Ramón Berenguer I), Ramón Berenguer III el Grande, Martín I, un juriconsulto, un obispo (Ramón Guillamet) y concellers de los siglos XV y XVIII; tal serie histórica de personajes ejemplares por su protección de la política hospitalaria barcelonesa terminaba con don Pablo Gil, fundador de un gran hospital, a manera de una ciudad. En este ciclo histórico se incluían las santas Eulalia y Margarita, no en su calidad de tales sino como recuerdo de dos de los muchos hospitales que hubo en la Barcelona medieval, precedentes de este hospital moderno. Además de los personajes, a ese nivel, se recurrió al método narrativo del mosaico monumental para describir la historia hospitalaria de la ciudad, colocando bajo los paneles largas inscripciones



¹¹ F. MARSA: *San Martín y la toponimia catalana*. "Miscelánea Filológica dedicada a Mons. A. Griera" II, 81-102. Barcelona, 1960. E. MOREU REY: *San Martín de Tours*. Su devoción en Cataluña según la toponimia, la antropología, el folklore, etc. Tesis de Licenciatura. Universidad de Barcelona, 1964. Hay resumen publicado por la Universidad, 1967.

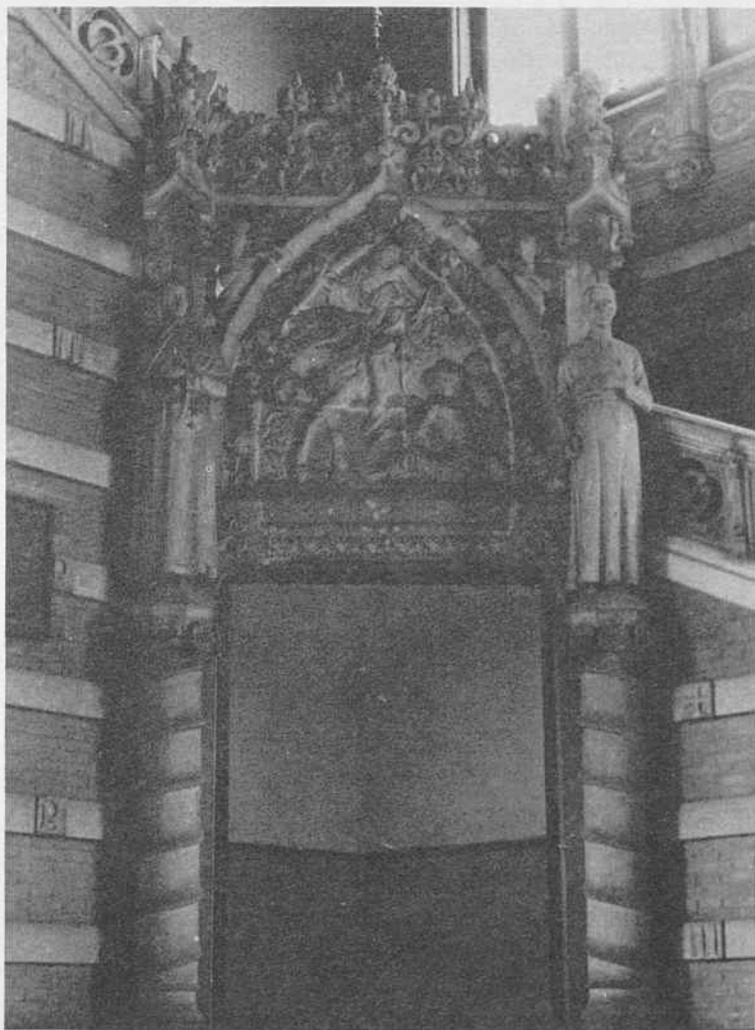
Esculturas de personajes municipales de los siglos XV y XVIII. Costado derecho del pabellón de la Administración.

explicativas, siguiendo la idea expuesta por Doménech. La fachada posterior tiene en la parte alta sendas composiciones de azulejos dedicadas a dos santos ecuestres relacionados por su vida en apoyo de los débiles: San Jorge y San Martín.¹¹

El programa iconográfico continúa al interior del edificio de la Administración. Ante la puerta de ingreso en las galerías hay sendas figuras, masculina y femenina, en traje eclesiástico, que aluden a dos congregaciones de hermanos y hermanas del Hospital, todavía existentes, que representan la tradición hospitalaria de la sociedad barcelonesa. Jaume Sayrols y nueve compañeros más en 1784 solicitaron de la Junta administrativa del Hospital dedicarse al cuidado de los enfermos y ser admitidos como hermanos enfermeros: en 1927 Roma permitió que aquella pía asociación se pudiera convertir en instituto religioso bajo el nombre de *Hermanos de la Caridad de la Santa Cruz*. Tal vez bajo la influencia del ejemplo masculino, en 1790 la Administra-

¹² J. SANABRE: *El espíritu de caridad y Barcelona*, en *El Hospital de Santa Cruz y San Pablo*, 73-78; ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1971.

Puerta interior del vestíbulo del Hospital con bajorrelieve de San Martín entre las esculturas de Jaume Sayrols y de Teresa Cortés (fot. Seguí).



ción del Hospital firmó un convenio con seis muchachas encargadas de las salas de mujeres, quedando formalizada así la hermandad de Hijas de la Caridad de la Santa Cruz, que a los dos años pasó a ser la pía asociación llamada *Hermanas Hospitalarias de la Santa Cruz* bajo la dirección de Teresa Cortés, hasta que en 1962 quedó legalizada como Congregación.¹² Sobre la puerta, en el tímpano, hay un bajorrelieve de San Martín ecuestre partiendo su capa, y a los extremos sendos monstruos alegóricos del dolor, en opinión de Llompart. Se completa el programa en el piso

noble con siete relieves sobre las ventanas alusivos a siete obras de misericordia (las corporales):

Dar de comer al hambriento,
Dar de beber al sediento,
Vestir al desnudo,
Dar posada al peregrino,
Redimir al cautivo,
Visitar a los enfermos, y
Enterrar a los muertos.

Parece evidente establecer una relación con la administración, en el sentido de que ésta debe hacerse como una obra de misericordia.

No se piense que las cariátides que realizó Pablo Gargallo son puramente arquitectónicas, sin más valor que el efecto plástico; tanto las interiores como las de la fachada posterior presentan las manos juntas o abiertas sobre el pecho; las primeras parecen estar en actitud activa, mientras que las que tienen las manos pegadas al pecho parecen hallarse en actitud contemplativa; el aspecto de estas cariátides queda definido simbólicamente por unas casullas aludiendo sin duda al carácter sacerdotal que deben observar los médicos y servidores hospitalarios. Las cariátides de aspecto sacerdotal aun las veremos adornando y sosteniendo tanto el pabellón central, dedicado a los médicos insignes, como el pabellón del convento de las religiosas.

El templo de la fama médica

Doménech quiso enriquecer la idea central del hospital como "ciudad ideal cristiana" con la inserción de un pabellón un poco extraño por su aparente carácter profano, tal es el que calificamos como "templo de la fama médica", que puso en un lugar importante, sobre el eje mayor, junto al centro del microcosmo hospitalario. Ya hemos visto el elevado concepto que tenía de los médicos, considerados como sacerdotes de esta ciudad; era natural que en esta ciudad ideal hubiera un edificio utópico, concebido a manera de templo o palacio de la fama médica. No menos se podía esperar de la fuerte cultura humanística de Doménech, recurriendo a una idea literaria y plástica que estuvo en boga durante el Renacimiento. Es posible que haya precedentes de este templo de la fama médica, pero los desconozco, en

cualquier caso nuestro arquitecto obró con originalidad dedicando el edificio a celebridades del área catalana ya que esta ciudad ideal se levantaba en Barcelona, cabeza intelectual de la región.

Este templo de la fama médica no podía ser meramente profano, ya que la ciudad era cristiana, así se explica que en la parte baja estén las imágenes (en mosaico) de los médicos ejemplares por su virtud Cosme y Damián, y arriba las de la Virgen y ángeles. Doménech puso en un friso de la fachada del pabellón actual de quirófanos los nombres de estos médicos, en unas composiciones de azulejos, mucho más ricas de color que las posibles de unas estatuas, que hubieran resultado pedantescas y académicas. Las celebridades médicas allí recordadas son Virgili, Gimbernat, Mendoza, Letamendi, Giné, Marsillac, Soler y otro, cuyo azulejo se rompió y sólo conocemos las primeras letras: *To.....* Es de lamentar que la Muy Ilustre Administración no se preocupara en su día de restaurar este azulejo y de salvar con ello el nombre insigne de un médico que los creadores del hospital consideraron digno de memoria.

Gracias al doctor José Danón Bretós, profundo conocedor de la historia de la medicina barcelonesa, puedo ofrecer unas biografías sumarias de los médicos aquí recordados como dignos sacerdotes de este templo de la fama médica en el área catalana. *Pedro Virgili y Ballvé* nació en Vilallonga del Camp (1699) y murió en Barcelona (1776). Después de prestar servicios como ayudante de barbero-cirujano en el hospital de Tarragona, pasó a Montpellier, para obtener el título de médico. Ingresó como cirujano de la armada tomando parte en el sitio de Gibraltar; destinado a Cádiz, gestó la idea de transformar la cirugía española, fundando el Real Colegio de Cirugía de la Armada en 1748, y posteriormente el de Barcelona, en 1760, del que fue nombrado su director. Discípulo predilecto de Virgili fue *Antonio Gimbernat*, nacido en Cambrils (1735) y muerto en Madrid (1816). Ingresó en el Real Colegio de Cádiz, donde se graduó como cirujano, y en 1762 Virgili le confió la cátedra de Anatomía en el Real Colegio de Barcelona, ocupando asimismo la plaza de Cirujano Mayor en el Hospital de Santa Cruz pese a la oposición de la Muy Ilustre Administración. Viajó por Europa, principalmente Gran Bretaña, donde al lado de Hunter aprendió los más avanzados conocimientos

de su tiempo, y allí realizó la célebre "operación de Gimbernat" para el tratamiento de las hernias. Vuelto a España fue encargado de la organización del nuevo Real Colegio de Cirugía de San Carlos, en Madrid, ocupando el cargo de Cirujano de Cámara.

A generaciones posteriores pertenecen los restantes. *Antonio Mendoza y Rueda*, de origen andaluz, fue catedrático de Anatomía Quirúrgica, Operaciones y Vendajes en la Facultad de Barcelona en 1844. Hizo varios estudios sobre su especialidad que se consideraron como libros de texto. Fue, en principio, colaborador del Instituto Médico de Barcelona, donde impartía la enseñanza libre desde 1868, si bien después la combatió. *José Letamendi y Manjarrés* nació en Barcelona (1828) y murió en Madrid (1897). Enseñó Anatomía en Barcelona desde 1854 y desde 1878 ocupó la cátedra de Patología General de Madrid. Fue hombre polifacético, que nos ha dejado obras musicales, pictóricas, lingüísticas y especialmente médicas. Su rica personalidad ha merecido toda la atención del Dr. Sarró, que le ha dedicado un estudio monográfico.¹³ *Juan Giné y Partagás*¹⁴ nació en Pla de Cabra (1836) y murió en Barcelona (1903). En 1866 ganó una cátedra de la Facultad de Santiago, pasando posteriormente a la de Barcelona. Intentó instaurar en Barcelona la enseñanza de la Historia de la Medicina, encargándose de una cátedra libre; fundador del Instituto Médico de Barcelona y creador de la revista *La Independencia Médica*. En su cátedra de Cirugía, en el viejo hospital de Santa Cruz, utilizó, antes que Cardenal, el método antiséptico de Lister por primera vez en España. Hombre polifacético, buen psiquiatra y hasta literato que tiene publicadas algunas novelas, siendo la principal *Cerebrópolis*. Desconocemos la fecha de nacimiento de *Juan Marsillac y Parera* y sí que murió en Barcelona (1896). Obtuvo el grado de doctor en Medicina en 1869 con una tesis sobre la higiene de la prostitución. Además de médico de número del hospital de Santa Cruz, fue nombrado académico de la Real Academia de Medicina de Barcelona. Y finalmente, *Juan Soler y Buscallá* (muerto en 1895) fue médico del Hospital de Santa Cruz y miembro de la Real Academia de Barcelona; publicó varios trabajos sobre sífilis. Quedan así expuestos los méritos de las celebridades que integraban este templo de la fama médica en Cataluña.

¹³ R. SARRO BURBANO: *El sistema mecánico-antropológico de José de Letamendi*. Discurso de ingreso en la Real Academia de Medicina de Barcelona. Barcelona, 1963.

¹⁴ En la inscripción consta como JINER.

Epílogo

El Hospital de Santa Cruz y San Pablo de Barcelona es una obra de singular importancia por cuanto responde a un valor esencial de lo arquitectónico, y en menor grado de lo tectónico. Sedlmayr ha escrito: "En lo arquitectónico es esencial poder subordinar otras artes, especialmente la escultura y la pintura de grandes dimensiones. Esta facultad debe existir por lo menos potencialmente. La arquitectura es una potencia ordenadora de las demás artes". Tal es el caso que hemos analizado.

No hay que olvidar que la arquitectura puede ser portadora de una *significación simbólica* e incluso llegar a ser una obra de *arte de la reproducción*, lo cual se ve en muchas culturas y épocas. Gracias a las artes integradas en la arquitectura ésta puede representar algo superior a lo experimentado por los sentidos, tal como el cielo, una ciudad extraterrestre o utópica, el árbol del mundo, etc. Sedlmayr concluye: mientras "el tema del arte sea la representación de lo que supera la experiencia de los sentidos la primacía de las artes corresponderá a la arquitectura y habrá arquitectura simbólica y arquitectura representativa".¹⁵ El ejemplo del hospital barcelonés está dentro de la última y su valor singular queda subrayado por la autorizada voz de Sedlmayr.

Doménech hizo aportes en el campo de lo tectónico, que no desconocemos, y este aspecto lo juzgamos menos interesante, y por el momento queda marginado. El objeto de este trabajo fue resaltar lo esencialmente arquitectónico.