

# GIRONA. CATEDRALS, ESGLÉSIES I CONVENTS (II)

Del naixement de l'església local  
a l'època moderna









Conferències a l'**Arxiu Municipal**

**GIRONA. CATEDRALS,  
ESGLÉSIES I CONVENTS (II)**

**DEL NAIXEMENT DE L'ESGLÉSIA LOCAL  
A L'ÈPOCA MODERNA**

Ajuntament  de Girona



**GIRONA. CATEDRALS,  
ESGLÉSIES I CONVENTS (II)**

**DEL NAIXEMENT DE L'ESGLÉSIA LOCAL  
A L'ÈPOCA MODERNA**

*Edita:* Ajuntament de Girona. Servei de Gestió Documental, Arxius i Publicacions (SGDAP)

© *dels textos:* Anna Gironella, Sandrine Victor, Pere Freixas, Francesc Miralpeix, Rosa Maria Gil, Eduard Abelenda

© *de les fotografies que encapçalen els capítols:*

1. Escut de la ciutat. Relleu procedent de l'antiga capella de Sant Miquel de la Casa de la Ciutat, actualment a l'entrada de la Fontana d'Or o CaixaForum, 2006. Ajuntament de Girona. CRDI (Jordi S. Carrera)
2. Detall d'un capitell del claustre de la Catedral de Girona on es representa un picapedrer, 1989. Ajuntament de Girona. CRDI (Josep Maria Oliveras)
3. Vista enlairada de l'església de Sant Feliu des de la part de l'absis, 1925-1935. Ajuntament de Girona. CRDI (Foto Lux)
4. Dibuix del claustre del convent de Sant Francesc d'Assís, 1826. Autoria: Adolphe Hedwige Delamare. Generalitat de Catalunya. MNAC (Col·lecció Nacional d'Art)
5. El convent de Sant Francesc de Paula o dels Mínims i la palanca de l'Areny vistos de l'altre costat del riu. A l'esquerra, paral·lel al riu, el passeig General Mendoza i a la dreta, la rambla Pi i Margall, 1905-1911. Ajuntament de Girona. CRDI (A.T.V., ed.)
6. Acte de col·locació de la primera pedra de l'Església de Sant Salvador d'Horta. Benedicció del terreny oficiada pel bisbe Narcís Jubany, 12 d'abril de 1970. Ajuntament de Girona. CRDI (Narcís Sans Prats)

© *foto de la coberta:* Clau de volta de l'església de Sant Feliu de Girona, 2009. Ajuntament de Girona. CRDI (Jordi S. Carrera)

---

Fotocomposició: Estudi de Comunicació Intus, SL  
ISBN: 978-84-8496-291-5  
Impressió: Grafo, SA  
DL Gi 798-2021



# ÍNDEX

## **INTRODUCCIÓ**

Pere Freixas i Camps ..... 9

## **ALGUNS DOCUMENTS PER A L'ESTUDI DE L'ESGLÉSIA A LA GIRONA MODERNA I CONTEMPORÀNIA: LA RELIGIÓ CÍVICA**

Anna Gironella Delgà ..... 11

## **PROMOTORS, COMPTES I MÀ D'OBRA A LA SEU GIRONINA**

Sandrine Victor ..... 37

## **SANT FELIU DE GIRONA, UNA OBRA DE LLARG RECORREGUT. DE CATEDRAL I COL·LEGIATA A PARRÒQUIA I BASÍLICA**

Pere Freixas Camps ..... 61

## **RECORDS DE LA CIUTAT CONVENTUAL. CULTES, RIVALITATS I PROMOCIÓ ARTÍSTICA A LA GIRONA D'ÈPOCA MODERNA**

Francesc Miralpeix Vilamala ..... 85

## **CARRERS QUE VAN SER TERRA SAGRADA. RASTRE I MEMÒRIA DE DEU CONVENTS GIRONINS DESAPAREGUTS**

Rosa Maria Gil Tort ..... 105

## **TEMPLE I POBLE: ARQUITECTURA RELIGIOSA A LA GIRONA CONTEMPORÀNIA**

Eduard Abelenda Puigvert ..... 137



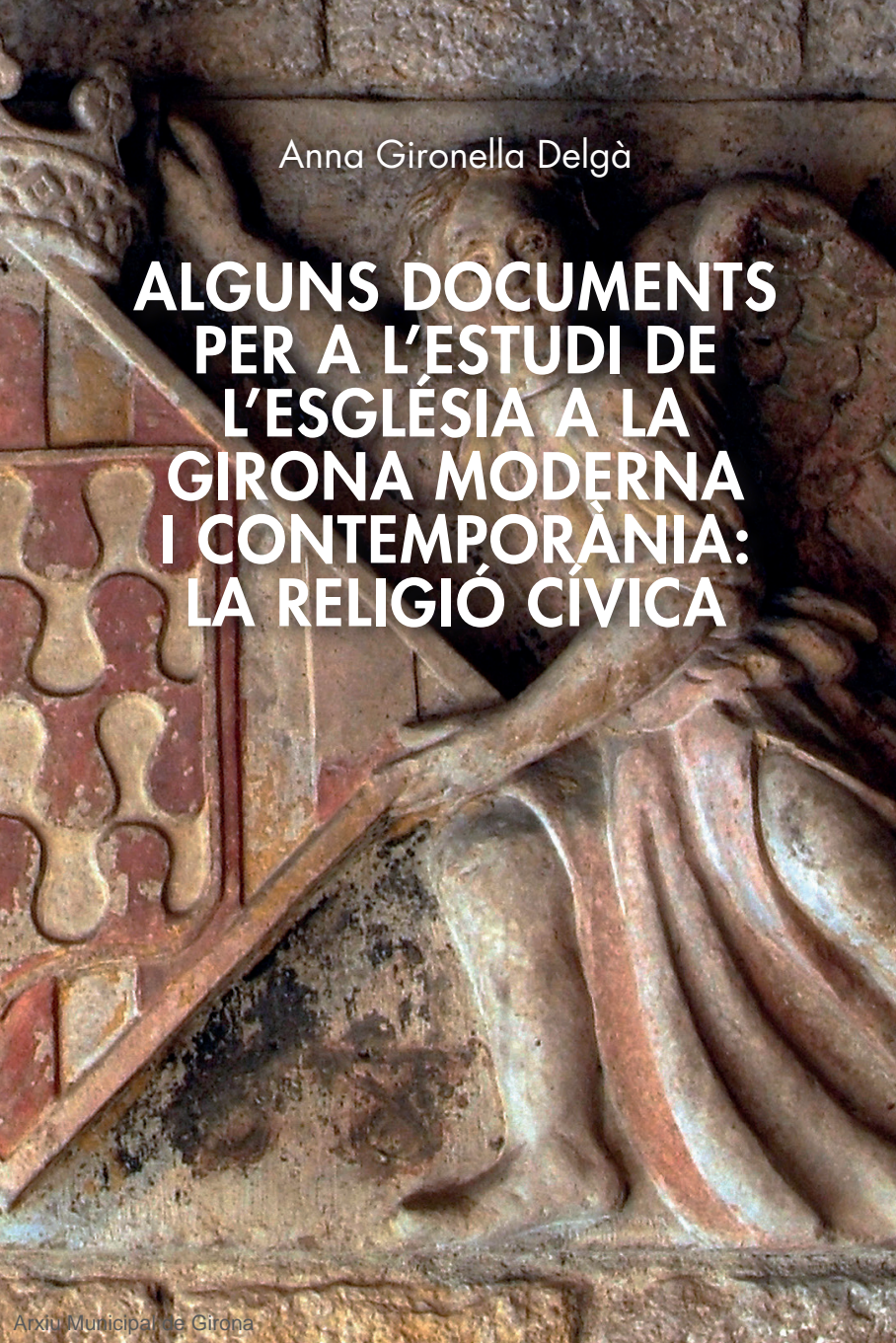
# INTRODUCCIÓ

Reprenem les conferències sobre el patrimoni cultural de l'Església en els àmbits més diversos, des de l'acció emprenedora de les institucions eclesiàstiques en les seves diverses comunitats i corporacions, fins a les qüestions, entre d'altres, d'ordre documental, social, econòmic i artístic. En aquesta segona part el marc cronològic abasta des de la darrereria de l'Edat Mitjana fins a l'època contemporània. En temps moderns, l'Església gironina va seguir tenint una gran visibilitat, des del bisbe fins al clergat parroquial, alhora que la seva influència social es va mantenir tothora.

En aquest segon cicle de conferències, l'Arxiu Municipal de Girona us proposa, doncs, una nova mirada als diferents processos que han configurat el patrimoni material eclesiàstic de Girona, com s'ha anat bastint i desbastint en època moderna, al llarg de la qual la ciutat va veure la implantació de noves fundacions eclesiàstiques, però també la pèrdua d'un nombrós i valuós patrimoni.

Pere Freixas Camps





Anna Gironella Delgà

**ALGUNS DOCUMENTS  
PER A L'ESTUDI DE  
L'ESGLÉSIA A LA  
GIRONA MODERNA  
I CONTEMPORÀNIA:  
LA RELIGIÓ CÍVICA**



Durant l'època moderna l'escut de la ciutat de Girona molt sovint es va representar flanquejat per dos àngels que sostenien una corona reial. Ho veiem en diversos relleus, com el que presideix el Saló de Sessions de l'Ajuntament de Girona, el de l'entrada de l'edifici de Les Àligues i també el de l'entrada de la Casa Sitjar, abans Fontana d'Or i avui CaixaForum. També el trobem en molts documents de l'Arxiu Municipal de Girona (AMGi).

Col·locar l'escut entre dos àngels simbolitzava que la ciutat es volia guiada, protegida i beneïda per Déu i la monarquia. I les autoritats municipals es van encarregar de fer-ho evident i assegurar-se el favor diví participant i promovent un gran nombre de celebracions religioses. A més, des de final del segle xv la Casa de la Ciutat disposava d'una capella pròpia, on els membres del govern municipal anaven a oir missa i seguir les oracions que requeria el seu càrrec sense necessitat d'anar a altres esglésies.

Aquests exemples són una petita part del patrimoni artístic i arquitectònic de tipus religiós que resta a la ciutat, però testimonien la importància que tenia la religió en tots els àmbits de la vida de les persones i els pobles; tanta que, fins i tot, interferia en el regiment de la ciutat. És en aquest nivell en el qual ens deturarem en el present treball: en el que s'ha anomenat la "religió cívica" (Vauchez, 1995), que fa referència a l'interès de les autoritats civils en la participació i l'organització de celebracions religioses.

Commemorar els sants patrons, festejar dates assenyalades del calendari litúrgic, com Pasqua o Nadal, donar gràcies per les victòries militars o pregar per la fi de sequeres, pestes o caresties, eren el pretext per organitzar processons,

dir misses o fer sermons. Eren rituals conduïts per eclesiàstics, els únics intermediaris vàlids amb la divinitat, però que podien ser afavorits pel propi govern de la ciutat o directament pel poble a través de les confraries devocionals.

La majoria d'aquestes celebracions religioses comportaven la sortida d'una processó. Això suposava inspeccionar prèviament el recorregut per fer les reparacions oportunes i exhortar veïns i veïnes a engalanar façanes i finestres. El seguici solia estar format per clergues i monjos de les esglésies i convents de la ciutat, representants municipals i membres de gremis i confraries, tots amb llurs imatges i estendards, i respectant un ordre rigorós segons les jerarquies. Per Corpus i la Puríssima es treien també els gegants i capgrossos, l'àliga i la mulassa, músics i joglars. Per la festa de l'Àngel Custodi sortia, a cavall, un àngel amb unes enormes ales daurades.

Algunes d'aquestes celebracions es fan encara avui dia. A més, moltes han deixat rastre en la documentació municipal, ja sigui perquè hi participava directament el govern municipal o perquè aquest les havia d'autoritzar i, en alguns casos, col·laborar en l'organització. Per tant l'objectiu d'avui és oferir una aproximació a aquestes funcions religioses en base a la documentació conservada a l'Arxiu Municipal, especialment aquella referida al cerimonial de la ciutat. És una aproximació esbiaixada que cal completar amb la documentació conservada en altres arxius de la ciutat.

De fet, per entendre les altres dimensions del fet religiós o la rellevància de l'estament eclesiàstic a la Girona dels segles xvi a xx em remeto a l'àmplia panoràmica de la documentació eclesiàstica conservada als arxius de la ciutat,



recollida per Josep M. Marquès a les «Conferències a l'Arxiu Municipal» de l'any 2007 (Marquès, 2007).

## **El cerimonial dels jurats**

Al llarg de l'època moderna el govern municipal —encapçalat pels jurats— va manifestar una constant preocupació per regular la seva participació en els actes religiosos de la ciutat. A banda de les motivacions espirituals, es tractava d'un aspecte més de la pugna que mantenia la ciutat per demostrar el seu poder enfront de l'Església, en especial amb el bisbe i amb el Capítol de la catedral, considerat el segon comú de la ciutat. Aquesta pugna es manifestava en molts àmbits, com la resistència constant dels eclesiàstics a sotmetre's a la jurisdicció municipal en matèria de contribucions i impostos, o també pel que fa a l'abastament de productes de primera necessitat, com la carn i el glaç, entre un llarg etcètera. De fet, les nombroses dissensions entre uns i altres degueren motivar que al segle xvii el secretari de la ciutat, Francesc Vinyoles, confegís dos llibres que titulà *Diferents materias que han passat entre la molt il·lustre ciutat de Gerona y lo Capítol de la Catedral*, un de 1556 a 1651 i l'altre de 1655 a 1662.

En aquesta pugna hi tingueren un paper primordial la pompa, l'ostentació del poder i també de la devoció, característiques de la societat de l'època i de la manifestació del fet religiós que seguia els dictats del Concili de Trento, de la Contrareforma catòlica. Per tant, és comprensible que les autoritats municipals a final del segle xvi també procurassin fixar els seus propis rituals. Així, l'any 1596 es va compondre

el *Libre del nou redrès de les serimònies ordinàries y extraordinàries que los magnífichs jurats de la ciutat de Gerona fan y han acostumat servir, recopilades de llibres antichs de l'arxiu de Casa del consell*. És a dir, van recollir en un mateix llibre les informacions sobre les cerimònies que s'havien dut a terme al llarg dels segles d'història del govern municipal amb l'objectiu de fixar-les i regular-les per a futurs esdeveniments. Gran part d'aquesta informació es trobava esparsa en diversos documents de l'antic arxiu municipal, principalment en els manuals d'acords, que a més de les actes i acords del Consell General de la ciutat i de les diferents comissions del govern municipal i altres escriptures també recollien, sovint en forma de crònica, les celebracions i actes religiosos que es duïen a terme a la ciutat i la participació de les autoritats municipals en aquests actes.

El llibre fou fruit de l'acord del Consell General de la ciutat de 4 de maig de 1594, en el qual es va acordar que els jurats i una comissió —adjunció del Redreç— creada *ad hoc* per tal «[...] que-s fesen quatre librets de serimònies intitulats per a què aquells se donassen als magnífichs jurats en lo introhit de llur ofici perquè ab aquells entenguessen lo que deuen fer per rahó de llur ofici de juradesch y les serimònies que han de guardar y lo demás que han de fer los magnífichs jurats». S'acordava, doncs, que cadascun dels quatre jurats que formaven el govern municipal tingués un llibre que els serviria de guia per saber en quines cerimònies havien de participar i com s'havien de comportar: «[...] per a què se entenga plenament y com és rahó les serimònies y altres bons usos, modos y tractes que hauran de tenir y guardar los magnífichs jurats en sdevenidor per rahó de llur ofici de juradesch.» Per

aquest motiu, el 6 de maig, en la reunió dels jurats i els adjunts del Redreç s'encomanà a Rafael Vivet, ciutadà, Rafael Marola, mercader, i Joan Ferrer, escrivà, la redacció del llibre. La compilació efectuada per aquesta comissió va ser revisada i aprovada l'1 de març de 1596.

A l'AMGi es conserven dos exemplars del *Llibre de nou redrès de les serimònies* o *Llibre del cerimonial dels jurats* de l'any 1596. Són llibres manuscrits en català. El primer conté anotacions fins a 1684 i és l'exemplar que es custodiava a l'arxiu municipal; contenia algunes descripcions més detallades i, amb el temps se li van anar afegint descripcions de noves cerimònies o celebracions. Al primer foli del segon llibre hi ha escrit «Jurat menor», era l'exemplar que tenia la persona que ocupava aquest càrrec; en aquest llibre hi ha algunes cerimònies resumides i amb la frase «[...] conforme se pot veure ab lo libre original del nou redrès recòndit en casa la ciutat» remetent a la pàgina concreta on es pot trobar la descripció corresponent.

Caldria estudiar les cerimònies descrites en els manuals d'acords a partir de 1596 per establir el grau de rigor en el compliment del cerimonial fixat aquell any. De tota manera, com acabem de dir, al llarg del segle XVII s'hi van descriure noves celebracions, tantes que al 1672 es va considerar necessari actualitzar-lo, tal com es desprèn de la intitulació del *Llibre del nou redrès* compilat el 1708: «Llibre de nou redrès fet y corregit als trenta-y-hu desembre 1708 per lo doctor Pere Rosselló, don Ramon de Belloch, Narcís Vidal y Narcís Oliveras, lo present any jurats de la present ciutat; don Joseph Grato de Raset y Trullàs, Narcís Frigola y Folcrà en quiscun dret doctor, ciutedà

honrrat, Francisco Nesplés Mercader y Francisco Oliva, llibrater, comissaris associats per est efecte [...] sobre las serimonias ordinarias y extraordinarias que los jurats de la present ciutat de Gerona fan y han acostumat servir recopiladas dels llibres antichs de l'arxiu de la Casa del Concell y de altres diferents noticias adquiridas segons la experiència del temps y en virtut de deliberació del Concell General celebrat a 29 agost 1672 [...].»

Llegint l'acta del Consell General d'aquesta data, s'entén que la voluntat de reformar el cerimonial fou deguda al fet que «[...] se mogueren algunas dificultats entre lo illustríssim y reverendíssim senyor bisbe de la present ciutat y esta ciutat per algunas cerimònias se fan en la Iglésia, enviàrem a cercar una còpia de les serimònies que en la ciutat de Barcelona se observan en semblants occasions, la qual tenim rebuda y axí ho representam a vostra senyoria per a què sie servit deliberar lo que sie del servey de Déu y benefici d'esta ciutat.» Algunes discrepàncies entre ciutat i bisbe van requerir consultar documents antics i, també, adreçar-se als consellers de Barcelona per saber què feien. Per resoldre aquesta qüestió, el Consell General va encomanar als jurats i adjunts de la Taula que tractessin l'afer i es creà una comissió amb quatre persones més «[...] los quals miren lo seremonial que usa esta ciutat y advertescan lo que·s dega notar y aparega concedent mudar y se recopile y fasse un nou seremonial», és a dir, van revisar i actualitzar les informacions. El resultat dels treballs de la comissió fou aprovat el primer de gener de 1709, quan reberen l'encàrrec d'escriure-ho en un nou llibre, que «[...] se posàs en bona forma lo llibre ceremonial per los magistrats d'esta ciutat.»

S'acordà fer-ne sis còpies, una per cadascun dels quatre jurats «[...] per tenir-lo durant lo any del juradesch en llurs casas», un altre pel mestre de cerimònies i un sisè per guardar-lo a la Casa de la Ciutat i «[...] restar-se en lo secretariat, com també hi és lo original del vell.»

D'aquestes sis còpies del nou llibre del cerimonial dels jurats de l'any 1708, a l'Arxiu Municipal se n'han conservat quatre. També són llibres manuscrits en català. El primer volum conté 109 folis numerats, segurament era l'exemplar destinat a ser guardat a la secretaria municipal; els altres tres llibres corresponen als diferents jurats, tal com indiquen les anotacions del primer foli de cadascun d'ells: «Per lo molt il·lustre senyor jurat segon», «Per lo molt il·lustre senyor jurat ters» i «Per lo molt il·lustre senyor jurat quart».

Malgrat que a partir de 1719 l'«ayuntamiento de regidores», en un nombre de vuit, va substituir els antics jurats i Consell General de la ciutat en el govern de la ciutat, la majoria de cerimònies que recullen ambdós llibres continuaren celebrant-se i, a més, se n'hi afegiren de noves. Per tant, durant el segle XVIII encara trobarem noves reformes i afegits al cerimonial municipal. De tota manera, no es compilà cap nou llibre, en canvi, s'elaboraren diferents informes amb l'objectiu d'avaluar i fiscalitzar les despeses que generaven.

Així, l'any 1769 es redactà un *Estado de lo que podria gastarse por voto y fiestas de iglesia y sus anexos en el corriente año 1769 y siguientes*. Aquell any es va decidir prescindir de la cobla que acompanyava els membres de l'Ajuntament en les funcions religioses i a canvi destinar els diners per ampliar algunes celebracions o «[...] suplir parte de la cera que se ha quitado en cada una de las festividades.»

No obstant això, s'ordenava no prescindir de la música en aquestes funcions: «[...] no quitando para esto la obligación al Ayuntamiento de salir de la Casa de la Ciudad en todas dichas funciones con sus trompetas y caxas, por ser la música que antiguamente usaba aquella». Els diners que quedessin s'havien de reservar també «[...] para rogativas, si se necesitare, que no será menos agradable a los ojos de Dios» o per a «[...] socorrer la capilla de la Casa de la Ciudad y otras cosas no pensadas». Encara l'any 1794 es feia una *Relación de las funciones en que asiste el muy illustre Ayuntamiento de la ciudad de Gerona, ceremoniales que observa y gastos que con dicho motivo hacen los propios*.

Aquests informes i també les descripcions de celebracions i la documentació generada per a la seva organització a partir del segle XVIII s'aplegaren en uns dossiers o pseudoexpedients, que conformen l'actual sèrie *Participació en celebracions religioses* del fons Ajuntament de Girona. A més, també podem trobar documents relacionats amb aquestes qüestions a l'agrupació *Correspondència amb autoritats religioses*. Entre la documentació que fa referència a celebracions religioses, funerals i visites de bisbes o altres autoritats religioses, destaca especialment la vinculada a la celebració de Corpus i de Setmana Santa, en particular a la funció de les 40 hores.

Tant els llibres del nou redreç o del cerimonial com aquests informes posteriors segueixen el calendari litúrgic i, una a una, van assenyalant les diferents festivitats religioses que s'havien de celebrar al llarg de l'any i com hi havien d'actuar els jurats de la ciutat: com havien de vestir, en quin ordre s'havien d'asseure, quines oracions havien de dir i un llarg etcètera. Les pàgines finals es reserven al protocol a

seguir en actes que no tenen un dia fix de celebració, com les rebudes o exèquies de reis, reines, bisbes i altres autoritats. Així, queden fixades totes les celebracions religioses ordinàries i extraordinàries, donant compte de la profunda imbricació de la religió en la societat de l'època.

Seguint el mateix calendari litúrgic ens aturarem a descriure algunes d'aquestes funcions religioses, a partir de les informacions contingudes en els llibres del cerimonial i en altra documentació que generaren.

## **El dia de Cap d'Any o Ninou**

L'1 de gener, el dia de Cap d'Any o Ninou, quan també es commemorava la circumcisió de Jesús, començava l'exercici del càrrec de jurat, que era anual. Aquell dia s'escollien els nous jurats per mitjà de la insaculació i prestaven jurament, seguint la consuetudinària fórmula «A nostre senyor Déu y als seus sants quatre evangelis de llurs mans dretes corporalment tocats».

Abans de començar el seu mandat havien d'encomanar-se a Déu i ser beneïts per les autoritats i comunitats religioses de la ciutat. Per aquest motiu, l'endemà de Cap d'Any, tal com recullen els llibres del cerimonial, els jurats es retrobaven a la Casa de la Ciutat, a l'arxiu, i anaven a oir missa a la capella de la casa: «[...] de dit arxiu partexen dits magnífichs jurats vells y nous, los vells a la mà dreta e los novells a la squerra y van a la capella de dita Casa de la ciutat per oyr missa y allí se assenten, ço és los jurats vells al scon de la capella a la part ont se diu lo Sant Evangeli, e los novells a la part de la Epístola.»

Després d'anar a prestar jurament a la Cort Reial, davant del batlle, i prometre respectar els privilegis de la ciutat i els drets, consuetuds i jurisdiccions reials, la comitiva de jurats es dirigia a la catedral, seguint un ordre escrupolós: «Dits jurats vells a la mà dreta e los novells a la squerra: van per lo carrer de la Cort y per lo Carrer de Sant Llorens y per la Scala de la Seu y essent devant lo Christo del Cor, feta oració, ixen al portal dit dels Apòstols de dita Seu.» Sortint de la seu anaven al palau episcopal on s'entrevistaven amb el bisbe i li demanaven «[...] se servesca nos acomane a Nostre Senyor per a què ell sia servit y sta ciutat ben regida y governada.»

Els dies posteriors visitaven diferents convents de la ciutat per a rebre'n també la benedicció i demanar als frares que resessin a Déu perquè «[...] nos done forses per poder ben regir y governar tot nostre any al seu sant servei y a utilitat i profit del poble.» El primer diumenge després de Cap d'Any anaven al convent de Sant Francesc, per Reis al convent de Sant Domènec dels frares predicadors, el diumenge següent al convent de la Mercè i per Sant Sebastià al convent del Carme. Aquests convents de la ciutat eren visitats en repetides ocasions al llarg de l'any, en funció del que requeria cada festivitat i processó. A les esglésies conventuals cal afegir-hi l'església de Sant Feliu, on els jurats anaven a oir missa el 18 de març, dia de Sant Narcís, al matí i «[...] après de dinar per la professó se fa dit dia ab la image de Sant Narcís van a la seu consistorialment, criden lo veguer, van les confraries ab les banderes, àguila, jagant, jagantessa y ab dos cobles de ministrils; a-y tàlem y aquell porten lo veguer y jurats.» I tornaven a anar-hi a l'octubre, el dia de la Fira de Sant Narcís.



De la mateixa manera que els jurats començaven llur exercici encomanant-se a Déu, des de l'any 1648, abans de començar qualsevol reunió del Consell o de les juntes es va estipular el res d'una oració que començava «Adsumus Domine Sancte Spiritus». Com recull l'acord pres en sessió del Consell General de 15 de gener, per mitjà d'aquesta pregària «[...] en substància se suplica a Déu, nostre senyor, los il·lumine y guie al seu sant servey en aquells negocis que tenen aleshores de tractar y resoldre.» Els jurats copiaven la pràctica que se seguia als tribunals i al Consell Reial de Catalunya, i per això «[...] nosaltres, agredats de tant lloable consuetut, havem resolt representar a vostra senyoria si li apareixerà bé que de assí al devant en los concells generals y axí bé en las juntas, antes de comensar a fer negoci, se llige per nostre nottari y secretari y en alta e intelligible veu dita oratió, y aquella acabada respongan tots los demás convocats Amen, per a què Nostre Senyor encamine nostras actions en aquell y en tots los demás negocis que tratarem y resoldrem al seu sant servey.»

## **Carnestoltes**

El 7 de febrer de l'any 1641, en plena Guerra dels Segadors, la ciutat va fer tres vots (promeses) per congraciar-se amb Déu. Un d'aquests vots implicava impedir els balls, mascarades i festes de disfresses des de Nadal fins el dimecres de Cendra, és a dir, prohibir la celebració del Carnestoltes o les «profanes festes de Carnaval.» L'objectiu del vot era evitar els excessos que es cometien durant aquestes festes i obtenir així el favor diví. La ciutat, al llarg de l'edat moderna, fou propensa a fer i

celebrar vots, com el de Sant Narcís, fet l'any 1589, pel qual es prometia la celebració d'una processó cada 29 d'octubre. Per aquest motiu els actes, oficis i processons de celebració anual d'aquests vots generaren nombrosa documentació.

El 28 de gener de 1641, tal com es recull en la *Crònica* de Jeroni de Real jurat en diverses ocasions (Busquets, 1994), la Junta de Guerra resolgué: «[...] tenint ple poder de la ciutat i el Consell General, vistos los treballs que ns anavan amanassant, per aplacar Deu nostre Senyor, se fésan algunes devotions y juntament tres vots solemnes.» Davant les amenaces de la guerra, la junta proposà al bisbe i al Capítol que la ciutat fes tres vots; obtingut l'aval eclesiàstic, aquests foren aprovats pel Consell General de la ciutat. Dos d'ells implicaven dejunis durant uns períodes determinats i el tercer, la prohibició de celebrar Carnestoltes: «[...] no permètrer que de Nadal a Carnastoltas que en part pública no se ballia ni-s fassan màscaras, que és absolutament llevar les Carnastoltas per sempre, dich de Nadal al primer die de Coresma [...] per tantas offensas se feyan a Nostre Senyor». El 2 de febrer s'aprovaven els vots i l'endemà es feu una professó que sortí de la seu, «la més devota que sia vista.»

Malgrat la devoció expressada el 1641, el vot de suprimir les celebracions del Carnestoltes no va plaure mai gaire a part de la població, especialment als militars que hi havia a la ciutat a mitjan segle XVII. El govern municipal poc podia fer quan el governador militar permetia la festa entre les companyies allotjades a Girona; per aquest motiu, el 7 de febrer de 1660, el Consell General va proposar la commutació del vot; «[...] després de haver prechidas junta de theòlecs, conciderant los vicaris generals y la ciutat, per rahó de

ser plaça d'armas Gerona y haver-hi molta milítia, no eran poderosos obviar que no y hagués desfressas y ballas per las carnastoltas, no reparant per las censuras». La commutació implicava que a partir d'aquell moment es tornarien a permetre els balls i les mascarades de Carnestoltes, però amb certes condicions o contraprestacions a Déu. L'adjunció de la Setena rebé l'encàrrec d'establir i dissenyar els pactes d'aquesta commutació: es farien nous dejunis, durant els tres dies de Carnestoltes se celebrarien vuit misses diàries a la capella de Sant Miquel de la Casa de la Ciutat i, a partir d'aquella data, cada any se sortejaria un dot de cinquanta lliures entre les donzelles pobres de la ciutat per ajudar a casar l'afortunada: s'instituíen les *ajudes per a maridar donzelles*. Per obtenir els diners dels dots es va establir un tall o repartiment per recaptar 1.000 lliures entre la població gironina, repartides en dos anys, que s'invertirien en censals.

Les noies que concorrien al sorteig anual havien de tenir «bon nom, vida i fama». A més, havien de ser nascudes i residents a Girona, de pares de «bon nom, vida i fama» o bé que fossin filles —orfes— de l'Hospital Nou de Santa Caterina, majors de 14 anys i donzelles, és a dir, verges. Aquests dots esdevingueren una de les principals accions d'assistència social, tot i que per l'època correspon parlar més aviat de beneficència, atès que en aquells moments l'església, o la religió, monopolitzava aquestes intervencions a través de la caritat (Borrell, 2002, p. 70-80). Entre la documentació relativa a Assistència social del fons Ajuntament de Girona es conserva el registre dels sorteigs anuals que van de 1661 a 1889, on s'anotaven els noms de les noies afortunades cada any, així com la data en què

finalment cobraren el dot. Entre 1716 i 1721 no hi hagué sorteig, potser degut a les reformes borbòniques del règim municipal, però l'any següent es reprengueren i entre 1722 i 1726 se sortejaren dos dots anuals; tampoc hi hagué sorteig durant l'ocupació francesa de la ciutat, de 1809 a 1815.

Anualment, el dia de Cap d'Any, es feia el sorteig. Els jurats proposaven les noies candidates, un màxim de dotze, el nom de les quals era escrit en uns rodolins que es posaven dins una bossa de roba i un infant n'extreia el nom de l'afortunada. Ja en època borbònica cadascun dels regidors proposava el nom d'una donzella; en la descripció del sorteig de 1794 s'explica que «[...] elegidas por los señores diputados las 12 doncellas se forman membranas con los nombres y apellidos a las concurrentes y estas se ponen dentro de otros tantos globitos de madera y se meten en una bolsa con lo que queda hecho en encanteramiento [...]. A las 10 van los señores regidores sin insignias a la capilla de San Miguel en donde oien la misa del Espíritu Santo a la qual también asisten las 12 doncellas. Concluida la misa regresan todos a la sala capitular, y sentados los señores regidores en su banco sin insignias, y las 12 doncellas en los bancos que hai alrededor de la sala, entra el religioso que ha celebrado la misa y dexando las puertas abiertas para que puedan entrar todas las gentes que quieran, puestos todos de rodillas reza en alta voz el religioso la oración “Adsumus Domine” y conluida se hace el sorteo, sacando uno de dichos doze globitos un niño menor de 7 años, y el nombre de la sorteada se sienta luego en el libro titulado de doncellas, y al tiempo de su matrimonio carnal se le entregan 50 libras, firmando entonzes la correspondiente carta de pago».

El nom de totes les noies que participaven en el sorteig i l'acta del sorteig es recollien al manual d'acords de cada any. A més, també s'han conservat, a partir de l'any 1837, els expedients anuals del sorteig, que contenen les llistes de noies pobres que els rectors de cada parròquia de la ciutat preparaven per ser nominades, així com els certificats de baptisme i de bona conducta que expedien els mateixos rectors i que acreditaven que les donzelles reunien els mèrits per concórrer al sorteig. També s'ha conservat la bossa utilitzada per al sorteig, anomenada *bossa de les dotze donzelles*. Alguns anys es van celebrar sorteigs extraordinaris, de més d'un dot, com el del 1771, per celebrar el naixement del primer fill de Carles IV, i del qual es conserva també l'avís imprès de la convocatòria, en el qual es recull que les candidates al sorteig havien de ser honestes i que «[...] gozen de buena salud, y no se les conoscan accidentes habituales, ni sean contraechas, ciegas o con otros defectos personales de consideración». Al llarg del segle XIX també es feren sorteigs extraordinaris, com per exemple el que es va fer amb motiu de l'arribada del ferrocarril a la ciutat, el 1862, i el que es va fer a la fi de la guerra civil o tercera guerra Carlina l'any 1876. La quantitat d'ajudes anuals també varià al llarg dels segles XVIII i XIX: el 1787 el dot s'ampliava a 75 lliures i el 1837 el nombre de noies candidates passava de 12 a 16.

Cal dir, però, que la institució d'aquestes ajudes per a maridar donzelles no va temperar les disbauxes esdevingudes durant Carnestoltes ni la preocupació de les autoritats civils i religioses davant d'aquestes celebracions. Per aquest motiu, entre els segles XVIII i XX es publicaren

nombrosos bans municipals per regular aquestes festes, «[...] para hermanar la diversión y el recreo, con el decoro, moderación y orden público que se requiere en los bailes de máscara de este Carnaval».

### **Diumenge de Rams: la funció de les 40 hores**

El Diumenge de Rams a la tarda —al matí es beneïen les palmes a la seu— començava la funció de les 40 hores, en la qual el govern municipal tenia un paper molt actiu, de fet n'era el principal impulsor i organitzador. «La dominica de Palma [...] a la tarda ab lo mateix acompanyament los jurats tornan pujar en dita cathedral y se acètan en lo presbiteri ahont ouhen les vespres y sermó [...]. Y acabat lo sermó se fa la professó, portant-se lo Sagrament (que per a sempre sia alabat) en la capella ahont se tenen las Quaranta horas de oració que és la de Nostra Senyora dels Claustos de dita iglésia.»

La funció de les 40 hores s'instituï el 1586, segons sembla de la mà del frare caputxí Miquel de Ribera, que aquell any havia predicat a la seu durant la Quaresma. Se celebrava a la catedral, a la capella de la Verge del Claustre, on s'exposava i es vetllava durant quaranta hores el Santíssim Sagrament, des de la tarda del Diumenge de Rams fins a primera hora del matí de Dimarts Sant. La vetlla es repartia en diferents torns, que eren assignats a diferents persones i corporacions de la ciutat.

Com recull el llibre del cerimonial de 1708, «se fa nota que cosa de tres semmanas antes del Diumenge de Rams se fa per lo secretari la distribució de las Quaranta horas, assenyalant per cada hora las personas a qui se ha acostumat, y los fan bitllets,

y aquells apòrtan los verguers per a què en cada hora hi age qui acistesca continuadament en dita capella a la oració». El govern municipal era, doncs, l'encarregat de repartir les hores entre els diferents estaments de la ciutat: membres del govern municipal, autoritats polítiques i religioses, membres de la noblesa i famílies destacades, gremis, confraries i associacions; també reservaven unes hores concretes per a les dones de carrers determinats, que resaven separatament dels homes. Cada hora es dividia en una part de pregària acompanyada de música i una altra en què un predicador oferia un sermó.

L'any 1770 el bisbe Palmero suprimí la funció perquè considerava poc adient que persones d'ambdós sexes anessin de nit a la catedral, fet que podia comportar desordres i perills. No obstant això, el 1776 el bisbe Tomàs de Lorenzana, a prec de la ciutat, va recuperar el res, excepte les hores nocturnes, de deu de la nit a quatre de la matinada, en què la catedral restaria tancada i només els clergues de la seu assumirien la vetlla.

La documentació generada pel repartiment de les hores de vetlla per part del govern municipal és nombrosa. En destaquen dos llibres, un que va de 1631 a 1784 i un altre de 1785 a 1970, quan va deixar de celebrar-se. El primer llibre conté una intitulació que ens aporta informació rellevant sobre l'organització de la funció: «Libre en lo qual estan continuats tots los aransels se són trobats del repartiment fan quiscun any los molt il·lustres senyors jurats de la present ciutat de Girona de la oració de las 40 horas se té davant lo Sanctíssim Sagrament, que per a sempre sie alabat, en la capella de Nostra Señora de les Claustres de la Cathedral de esta ciutat, comensant quiscun any a las 3 horas de la tarda del Diumenge de Rams. Y esta

oració tingué principi en lo any 1586. Y com tots los anys se feya lo aranzel en paper volant, ara en lo any 1682 se és fet fer lo present llibre perquè convé y està bé per exemplar». A part d'aquests dos llibres de les 40 hores, s'han conservat també els fulls solts dels repartiments o bitllets d'invitació a les vetlles, manuscrits i impresos, des de 1654 fins al segle xx, així com altra correspondència vinculada a la funció. Del segle xviii trobem, per exemple, els bitllets o invitacions a diferents persones i corporacions perquè participessin a les hores, dels quals destaquem els que conviden expressament a les dones, «señoras y mugeres», diu explícitament, d'un carrer determinat, les respostes a aquestes invitacions i els anuncis dels predicadors que dirien el sermó a cada hora, i que es penjaven a la porta dels Apòstols.

La relació de funcions i despeses de 1794 recollia el que costaven les 40 hores: «Al predicador se le da media molienda de chocolate o su valor si así lo pide; se paga la capilla de la música por lo que toca y canta desde concluir el sermón hasta que dan las 7; se pagan las disminuciones de las 4 achas que es estilo poner en la entrada de la capilla de las 40 horas; se pagan además las disminuciones de las 4 achas que lleban los 4 individuos del aiuntamiento que cierran la procesión quando se lleba y se saca Su Divina Magestad de las 40 horas».

## **Festa de Sant Miquel de Maig**

El dia 8 de maig se celebrava la festa de Sant Miquel de Maig o festa de l'aparició de l'arcàngel sant Miquel. «Lo dia de la Festa van dits jurats y oficial en la matexa conformitat a ohir lo ofici y sermó, y ants de exir de la Sala del



Concell se acèntan los jurats en llur banch y los oficials en lo altre banch, y un dels verguers dóna un ventall de sinch palms de llarch a cadahu dels jurats y oficials ab aquell van a ohir lo ofici y sermó en dita capella, [...] durant lo ofertori los dos verguers maiors se posan ço és en cada porteta de las de la sacristia amb las massas al muscla y los diners, y los diners del ofertori en est dia los envia a sercar lo senyor sacristà mitjà de la Seu, y per la ocasió se diu lo sermó per çeurer los officiants, y atesa la poca capacitat de presbiteri se posa un banquet sens respallera cubert al devant».

Aquesta funció era commemorada pels membres del govern municipal i, també, pels administradors de la Taula de Canvis i Comuns Dipòsits, l'antic banc de la ciutat, que també feia funcions de tresoreria municipal. De fet, eren els oficials de la Taula de Canvi els qui convidaven els jurats a la funció. Uns i altres entraven en paral·lel a la capella per oir la missa, «[...] anant los jurats de filera a la mà dreta y los oficials de la taula a la squerra, ço és lo administrador a la squerra del jurat en cap, lo regint lo llibre major a la del jurat segon, lo regint lo llibre manual a la del jurat ters y lo caxer a la del jurat quart, y los demás oficials al derrera.»

L'any 1794 es recordava que «Esta fiesta es observada de tiempo immemorial, la que se celebra en la capilla de la propia casa del Ayuntamiento en la que se celebran 6 misas, dándose en el día de limosna una peseta y media por cada una, y se compran 3 libras de cera en 12 cirios de 3 onzas cada uno para la iluminación del altar, y estos gastos se cargan en cuenta de propios a gastos de Iglesias»

A més d'aquesta festivitat, a la capella se n'hi celebraven moltes d'altres; així se sap que al segle XVIII, entre els frares

mercedaris i els mínims de sant Francesc de Paula, hi realitzaven trenta misses al llarg de l'any a canvi d'una almoïna pagada per l'Ajuntament. A la secretaria de l'Ajuntament es conservava la relació de misses que feia cada comunitat. Es dona el cas que el 1814, en voler-se restaurar l'activitat religiosa a la capella —que durant l'ocupació francesa allotjà un regiment militar—, els frares mínims hagueren de demanar còpia de la llista perquè havien perdut la seva i no sabien quins dies havien de dir missa. De fet, la capella es trobava bastant malmesa i per aquest motiu el secretari municipal, Juan Pérez Claras, va haver de fer un inventari detallat de l'estat de conservació dels ornaments i vestidures de la capella.

La capella de Sant Miquel s'havia construït a final del segle xv (Batlle, 1970). L'actual campanar de l'Ajuntament és l'únic element que ens resta d'aquesta capella de Sant Miquel, construïda l'any 1493. De fet, el 17 de juny de 1454 els jurats ja havien obtingut llicència de Bernat de Pau, bisbe de Girona, per tal de poder edificar a la casa del Consell una església en honor de la Verge Maria i sant Miquel Arcàngel per pregar i escoltar misses sense desplaçar-se a altres esglésies de la ciutat, amb la condició que hi tinguessin una llàntia que cremés a perpetuïtat, la dotessin amb els ornaments necessaris per al culte i que no representés cap minva dels censos que percebia el sagristà segon de la seu a la parròquia on es trobava l'esmentada capella. A partir d'aquest any, la tercera part de les multes que cobrava la Universitat es destinaven a sufragar la capella de la Casa de la Ciutat, finalment sota l'advocació de sant Miquel.

La documentació sobre la seva construcció, per bé que escadussera, es conserva a la secció de Patrimoni del fons

Ajuntament de Girona. Tot i que en els manuals d'acords també se'n pot resseguir l'evolució, per exemple quan el 1605 els jurats van contractar Joan Tramuya, mestre d'obres, perquè adobés la teulada de la capella i altres reformes, com posar «[...] un portal rodó [...] en lo arxiu de baix de les cases del Consell de dita ciutat, en lo lloch de la finestra y portal que vuy és en dit arxiu, y posar aquell ab son cordó a l'entorn».

L'any 1756 s'hi va instal·lar un retaule barroc que, després de l'ensorrament del sostre i la supressió de la capella l'any 1859, fou traslladat a Sant Martí. A les campanes s'hi accedia per una escala de cargol del segle XVI de les quals, tot i que ara estan en desús, encara es pot veure la base des de l'accés a l'escala d'Alcaldia.

En l'inventari de béns de l'Ajuntament començat a la primera meitat de l'any 1860 i inacabat, encara es recollia la situació de la capella, a l'actual passatge que comunica el pati de l'Ajuntament i el Teatre Municipal, i se n'oferia una breu descripció. En aquells moments estava situada al pati gran de la Casa de la Ciutat, i limitava «[...] al 1 con el pozo y patio, a 2 con el jardín y casa de Carles; a 3 con el mismo patio y a 4 con el camino que dirige al porta de salida a la travesia de la calle Nueva del Teatro». L'agost d'aquell mateix any, amb motiu de la construcció del Teatre Municipal, la capella fou enderrocada.

De la capella també n'ha sobreviscut l'escultura en relleu de pedra policromada que actualment s'exhibeix als porxos de l'antiga casa Sitjar (Fontana d'Or o CaixaForum) i que conté l'escut de la ciutat sostingut per dos àngels.

## Bibliografia

- BATLLE, Lluís. «La antiga capilla de San Miguel de la Casa de la Ciudad», a *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, núm. 20 (1970), p. 317-354.
- BORRELL, Miquel. *Pobresa i marginació a la Catalunya il·lustrada: dides, expòsits i hospicians*. Santa Coloma de Farners, 2002.
- BUSQUETS, Joan. *La Catalunya del Barroc vista des de Girona. La crònica de Jeroni de Real (1626-1683)*. Barcelona, 1994.
- MARQUÈS, Josep M. «Girona, capital diocesana, i les fonts per al seu estudi», a *Església, societat i poder a Girona, segles XVI-XX. Conferències a l'Arxiu Municipal*. Girona, 2007, p. 11-35.
- MIRALPEIX, Francesc; TORRES, Xavier. *Girona moderna (segles XVI-XVIII): de l'obrador al baluard*. Girona, 2015.
- VAUCHEZ, André [dir.]. *La religion civique à l'èpoque médiévale et moderne (Chrétienté et Islam)*. Roma, 1995.







Sandrine Victor

# PROMOTORS, COMPTES I MÀ D'OBRA A LA SEU GIRONINA





La catedral de Girona ofereix unes vistes panoràmiques privilegiades per qui vulgui entendre la societat i l'economia de les obres a la baixa edat mitjana. I és que, a part de les grans dimensions i l'esplendor del monument construït, la catedral de Girona és singular per la conservació de les fonts essencials per entendre aquesta obra: es tracta dels comptes de fàbrica d'aquesta catedral.

La fàbrica d'una catedral és una institució que l'episcopat crea específicament per tal de gestionar les finances, i també els recursos materials i humans necessaris per a construir el monument. Pel que fa a la catedral, hi ha un o dos canonges que són els responsables de la fàbrica, els obrers. Si en són dos, cada obrer representa una autoritat: l'un representa el bisbe i l'altre el capítol. És el capítol qui els tria, però amb l'aprovació del bisbe. Si la ciutat també intervé en les obres, aleshores no és estrany veure dos o quatre obrers: un o dos clergues i un o dos laics. Les obres del rellotge del campanar de 1417 en són un exemple. Tenen sota les seves ordres un secretari que porta els llibres de comptes. A Mallorca, es diu sotsobrer i a Girona procurador. Quan no hi ha el cap d'obra que s'encarregui d'aquestes funcions en persona, és ell qui fa els tractes directament amb els obrers i els proveïdors. Aquest càrrec es pot atorgar a qualsevol canonge. L'any 1418, per exemple, és el clavari de la catedral qui se n'ocupa. Cal remarcar que, de vegades, desapareixia la figura del procurador i únicament era l'obrer qui portava la comptabilitat: n'és un exemple Guillem Mariner, preposít del capítol i operari. Aquestes fonts són úniques, no tenen res a veure amb els sistemes analítics de comptabilitat actuals. I és que les fonts medievals tenen una gran riquesa

descriptiva i informativa, dades que tenen l'objectiu de permetre que els administradors i els gestors puguin retre els comptes i justificar les despeses i les inversions als patrocinadors i promotors. Els llibres de comptes de la catedral de Girona segueixen una estructura bàsica segons el principi de llibre de caixa, amb seccions superposades Ingressos-Despeses. Aquests documents comptables deixen palès el ritme de l'obra, els reptes, així com les tensions i els dubtes, i també ens poden donar informació sobre les eleccions arquitectòniques. Així, en el cas de la catedral de Girona, el debat per escollir el plànol amb una o tres naus genera oposició entre els canonges, d'una part, i el bisbe i els arquitectes, de l'altra, queda plasmat clarament en els comptes. La primera decisió arquitectònica que va prendre el bisbe l'any 1386, i que anava en contra del capítol i de l'arquitecte, no es va acabar portant a terme. El conjunt dels comptes mostren la direcció liberal del procurador: una recaptació d'ingressos ínfima o nul·la i despeses mínimes. L'obra queda paralitzada. En canvi, després d'una gran lluita, l'any 1416 s'accepta el plànol amb una nau. La comptabilitat arrenca amb força: es cobren les factures impagades i s'arreglen els comptes. Si el camí escollit de l'arquitecte va ser la paràlisi, el procurador, com a mínim, va continuar cobrant les factures. Però no va ser així. Aquest exemple encara ens dona una pista més per a reflexionar sobre la concepció de la noció de benefici: per què recaptar sumes que clarament es deuen, però que no es faran servir? La noció de l'estoc monetari és aliè a la comptabilitat de principis del segle xv. Així, aquestes fonts d'arxiu ens parlen del dia a dia, tant d'allò ordinari com d'allò extraordinari, de les autoritats de la fàbrica, dels

homes que s'encarregaven del seu funcionament, però també dels impulsors que van contribuir en la posada en marxa, en la continuïtat i en l'èxit del projecte de construcció. Els historiadors i les historiadores coneixen aquestes persones perquè, sovint, arran del seu paper i la seva condició en la societat van esdevenir importants i van produir o ser objecte d'una documentació molt rica que ens ha arribat fins el dia d'avui. Tot i així, l'interès en la comptabilitat de les obres i, especialment en la d'aquesta catedral, rau en presentar el dia a dia d'aquelles persones que gairebé no apareixen a la documentació: els obrers. En efecte, els "peons", les "vides minúscules" per emprendre el títol de l'obra de l'historiador francès Pierre Michon, són més difícils de veure, ja que deixen poques traces documentals, unes traces que, en el camí de l'historiador o la historiadora, prenen forma de molles. L'estudi de la població obrera, en historiografia, és relativament recent. A mitjans del segle xx, la història, molt marcada per un enfocament marxista, va abordar la població obrera com una massa, un grup, un conjunt de persones amb un comportament comú i uniforme. L'estudi d'aquesta població obrera només es va fer en relació amb qui els dominava econòmicament, els detentors del capital. En les dues últimes dècades del segle xx, aquest enfocament va anar perdent pes a favor d'un enfocament més prosopogràfic; és a dir, un enfocament basat en la trajectòria dels individus, únics però units per comportaments que, en efecte, poden estar relacionats amb les seves condicions socials i professionals. Durant els últims vint anys, aquest primer enfocament prosopogràfic s'ha anat complementant amb un enfocament biogràfic; és a dir, l'estudi de trajectòries individuals que

mostren figures, destins, comportaments i vides concretes. D'ençà, els historiadors i les historiadores aborden cas per cas i fan la història a partir de les biografies.

En aquest cas, abordarem les fonts comptables a partir d'aquest nou enfocament; és a dir, intentarem veure les persones, els constructors, els obrers, els assalariats i els empresaris gràcies als quals es va poder construir la catedral de Santa Maria de Girona. La comptabilitat d'aquesta fàbrica ens dona una idea sobre la seva societat obrera. Si, a més a més, hi afegim la documentació notarial, de gran riquesa pel que fa a Girona, podrem investigar sobre les trajectòries dels artesans que van formar part de l'obra, així com d'altres obres gironines, molt nombroses a les acaballes de l'edat mitjana. Així és la societat de l'obra que abordarem.

El món de l'artesanat gironí de la construcció estava sotmès a l'estructuració en confraries d'oficis que s'estableix a partir del segle XIII en el món artesà occidental. Aquestes estructures basades en confraries que van acabar gestionant, amb el pas del temps, la qualitat de la formació dels artesans i les condicions de producció dels oficis, van anar apareixent en diferents etapes. Segons els llocs i les èpoques, no van seguir necessàriament la mateixa pauta de desenvolupament ni evolució. De vegades, el primer pas és la creació d'una confraria religiosa que invoca un sant patró protector. Aquesta confraria religiosa agrupa artesans de diferents oficis i sectors econòmics, i també les seves dones. Es tracta d'una estructura que, en primera instància, respon a desigis de caritat i solidaris, molt importants en les societats des de la reforma gregoriana. A mesura que passa el temps i que arribem al segle XV, sempre cenyint-nos en l'àmbit

gironí, aquestes confraries amb una vocació d'assistència religiosa es van transformant fins a acabar convertint-se en confraries d'oficis. En aquestes confraries són únicament els artesans homes qui exerceixen certes activitats productives, com ara, els talladors de pedra. Aquestes estructures continuen tenint la vocació d'un sant patró, en el cas de confraria esmentada de talladors de pedra són els Quatre Sants Màrtirs. Conserven les funcions i els valors d'assistència i de caritat, ja que cobreixen les despeses de les cures dels germans malalts i el seu enterrament, i, si cal, ajuden la viuda i l'infant orfe. S'encarreguen, especialment, de vetllar per la salvació de l'ànima de l'artesà difunt, un aspecte primordial per la societat medieval, celebrant-li una missa i oracions durant la cerimònia fúnebre, i any rere any. Però aquesta transformació d'una estructura purament religiosa i assistencial envers una organització d'oficis és la resposta dels artesans a una necessitat de professionalitzar la seva activitat; és a dir, de certificar la qualitat de la formació dels seus membres i els serveis que produïen ells mateixos gràcies a un control de diploma, en aquest cas un examen, el que s'anomena obra mestra. D'ençà, a la ciutat, qualsevol persona que vulgui exercir aquesta professió, s'ha de formar en l'ofici, a través d'un aprenentatge que pot durar de dos a tres anys, fins a 12 anys en el cas dels orfèvres, o se la pot reconèixer com a membre de l'ofici. Al final d'aquest aprenentatge, realitzat sota la direcció d'un mestre, els aprenents presenten als membres de l'ofici, reagrupats en un consell dirigit pels prepòsits, una obra mestra que els permeti rebre el títol de mestre. Aquesta organització professional està regulada per estatuts. Aquesta normativització és habitual en

el sector de la construcció, especialment pels oficis de la pedra i de la fusta que, pel que fa a la Corona d'Aragó, es van conformar a partir del segle XIII. En el cas de Girona, l'establiment de reglaments remunta al segle xv. Hi havia dos textos normatius que regulaven l'activitat professional dels talladors de pedra, els fusters i els ballesters. L'origen d'aquesta associació professional, que, tal com hem vist, invocava els Quatre Sants Màrtirs, data de l'acta de 1419, complementada per un privilegi de Ferran el Catòlic del 26 de novembre de 1480. El primer estatut, de 1419, és l'oficialització d'antigues pràctiques i costums professionals que ja estaven en vigor des de feia temps. Es tracta d'una transició a l'escrit d'una tradició oral. En canvi, el segon text, de l'any 1480 es tracta clarament d'un reglament de l'Ofici. L'Ofici constituït com a tal escull uns representants, els prepòsits, que porten la direcció de l'associació professional, i que també garanteixen l'aplicació de la norma comuna. Són els mestres gironins. Els textos d'aquests estatuts dels oficis són marcs jurídics molt categòrics i que defineixen, especialment, la vida en grup: s'hi defineixen temes com ara la captació de membres i el valor moral dels obrers, una qüestió de sentit comú en la majoria dels casos (ser honest i lleial), i sobretot la qüestió de la protecció contra els treballadors estrangers, suposadament immorals i mal treballadors.

Els estatuts es complementen amb ordenances municipals. Aquestes ordenances formalitzen les mesures pràctiques i pragmàtiques que hagin adoptat les autoritats polítiques per tal de gestionar les activitats artesanies a la ciutat. Per exemple, a l'any 1481, hi ha una ordenança municipal

que imposa el control de l'examen de l'obra mestra per ser mestre i exercir l'ofici com a tal a la ciutat i, sobretot, que sotmet els productes acabats i entregats a un control de qualitat. Davant d'aquest flux de noves arribades, motivat per la posada en marxa de les autoritats municipals d'una política de franquícies, els Oficis tenen un caire proteccionista. Pretenen definir les d'una manera més clara i estricta les normes tècniques (ús dels materials, exercici del treball, etc.) i les jeràrquiques (aprenentatge, entrada a l'Ofici, mestratge...) que voldrien que les autoritats municipals imposessin.

La multiplicació de les ordenances municipals mostra una població obrera decidida a defensar tant la seva formació, la seva experiència i la qualitat de la seva activitat com el seu àmbit laboral. Tot i així, cal destacar que no tots els aprenents poden passar al mestratge. L'obra mestra és un examen de pagament que, quan s'acabava el període, acostumava a restringir l'accés del mestratge només als fills del mestre. Així doncs, el títol de mestre es transmet cada vegada més de pare a fill. És per això que quan acaben el seu aprenentatge hi ha una nova categoria d'obrers. Sovint se'ls anomena companys, però preferim donar-los el nom més pertinent d'obrers assalariats. Són els que trobem en massa a l'obra de la catedral. Són homes que durant la formació han adquirit les competències i les aptituds professionals equivalents a les d'un mestre, però que no poden sol·licitar el títol i que, per tant, no poden dirigir el seu propi taller ni tampoc el seu propi equip d'obrers. En efecte, una de les prerrogatives dels mestres és poder obrir el seu taller on dirigir el seu equip, compost per aprenents als quals formaran, i també per artesans d'ofici assalariats, però que no són mestres.

Així doncs, tornant a l'obra de la catedral de Girona, i sobretot a la seva font primària que és la comptabilitat de la fàbrica, descobrim que l'obra és un bullici de població obrera molt heteròclita, amb unes trajectòries vitals i professionals molt diversificades. En primer lloc, hi ha persones que s'intueixen més que no pas del que hi figuren. Un exemple en són els esclaus, que apareixen de tant en tant a la comptabilitat, però que no en sabem, ni de bon tros, el nombre, ja que apareixen, o més aviat desapareixen, darrere del nom dels seus propietaris, els quals reben el salari a nom seu, per la seva feina a l'obra. Els aprenents en són un altre exemple. De vegades apareixen amb el seu propi nom per una activitat que podrien fer de manera autònoma però que, al final, també s'esvaeixen darrere el nom dels seus mestres, que són els que s'acabaran beneficiant del seu salari. Així, quan un mestre rep un salari molt elevat, l'historiador o la historiadora conclou que la xifra no només correspon al seu treball individual, sinó al d'un equip. El problema és el següent: quants homes componen l'equip? Per desgràcia, sovint és impossible saber-ho del cert.

A continuació, trobem tota una categoria d'obers, els operaris, amb una trajectòria professional incerta. I és que no hi ha res que demostrï que hagin realitzat una formació per l'ofici que fan a l'obra. Poden ser simples mans que es lloguen, en funció de les oportunitats que hi hagi, especialitzades mínimament en un sector, però que aprofiten qualsevol ocasió per a guanyar-se un salari. Mirem, per exemple, la trajectòria de Joan Prat. L'any 1447 consta a l'obra de les muralles del Mercadal i després, l'any 1459, a la de la seu. En els dos casos, rep 2 sous amb 6 diners de salari, un dels més



baixos de l'escala salarial. Mostra una gran estabilitat professional: per exemple, només treballa un dia a l'obra de la catedral, l'any 1459. Per tant, ha de compaginar diverses feines a diverses obres, o ser contractat per fer feines agrícoles o d'un altre sector, com ara el cuir o el tèxtil. El seu pas per l'obra de la catedral, segurament rau en una necessitat molt ocasional compaginada entre dues feines. El fet que no aparegui en els números pot significar que formava part dels més pobres de la ciutat. És un treballador pobre perquè no té cap qualificació. L'any 1463, quan redacta el seu testament, no deixa gran cosa als seus familiars. Aquestes són les úniques traces del seu pas per Girona. No tenim accés als grups socials més humils per falta de dades. L'exemple de Joan Prat ens mostra la dificultat d'identificar la seva realitat, i la feina que falta fer per a portar a terme un estudi biogràfic complet.

Si continuem examinant la població dels obrers que treballaven a l'obra de la catedral, jeràrquicament, per sobre d'aquestes categories d'obers que acabem de veure, els operaris i els aprenents, a l'obra, hi trobem els oficials assalariats, que treballen a un equip d'artesans que conformen un taller i que estan dirigits per un mestre. El treball que fan els assalariats també divergeix. A alguns d'ells, se'ls reconeixen les seves competències i se'ls valora amb un salari superior a la mitjana dels altres assalariats. Poden treballar en petits grups, als quals s'especifica una tasca concreta o individual. De vegades, n'hi ha que tenen responsabilitats, com ara netejar les criptes de la catedral per les festes religioses, encarregar-se del transport o del tall de les pedres que es porten des de la pedrera, construir un forn o bé de l'allotjament reservat pels obrers i les eines.

Per sobre d'ells, hi trobem els mestres. N'és un exemple Antoni Llop, tallador de pedra. Antoni Llop apareix en els comptes de la seu l'any 1412. També treballa a l'obra de les muralles del Mercadal. A totes dues obres cobra 4 sous, això el convertiria en l'equivalent a un mestre tallador de pedra. Però no sabem si és mestre o no perquè en cap moment no se'l designa amb aquest qualificatiu. Viu al barri de les Balleseries, a prop de la porta que duu el mateix nom. És una zona on hi poden viure molt pocs talladors de pedra, però on hi cohabitaven grups socioprofessionals que conformen el que podríem anomenar una classe mitjana ben instal·lada. Cobra 10 sous i esdevé un dels contribuents més importants de la ciutat. Casa seva deu tenir un taller contigu, o com a mínim, una planta baixa equipada per la seva activitat professional. L'any 1418, als matins treballa a l'obra i a la tarda a casa seva, tallant columnes. La indagació va millorant: tenir un taller és una mostra del seu rànquing professional, és mestre. I, a més a més, no és un mestre tallador de pedra qualsevol. Té un estatus diferenciador a l'obra, i és que rep una pensió, un fet únic al llarg del segle xv. En efecte, és l'únic mestre, sense ser cap d'obra, que gaudeix d'un privilegi així. Hi ha dues possibles explicacions: o bé a l'obra és més que un tallador i hi té el paper de "*parlier*" alemany, sent un punt d'enllaç entre els arquitectes i la mà d'obra, o bé és el suplent d'Antoni Canet, el cap d'obra de Barcelona que ha elaborat el plànol de la nau única. La seva absència suposa un problema habitual i una preocupació per a la fàbrica. Així, Llop rep 30 sous anuals de la pensió, a part dels 4 sous diaris del salari. Rep aquesta pensió fins a l'any 1424. Tot i així, fins i tot després, el seu estatus continua sent important dins

de l'obra de la catedral. A l'any 1430, per exemple, treballa 224 dies en 48 setmanes, és a dir gairebé tots els dies laborals. Aquesta estabilitat li atorga un cert confort material, però és difícil estimar-ne el contingut perquè no disposem del seu testament. Sabem que viu a una casa que té un valor de 90 lliures, una bona suma. Deixa d'aparèixer en els comptes a partir de l'any 1434.

Per últim, dalt de tot la piràmide professional, trobem els mestres, que cal considerar-los com a veritables empresaris de la construcció, sent supervisors de les obres, experts en l'art de la construcció, i també a l'hora de trobar oportunitats econòmiques i fer créixer el seu capital. Aquests mestres són una mica especials, i és que gaudeixen del reconeixement de l'Ofici, però també del reconeixement social, la fama, de l'home de negocis. Permeten examinar una figura no inclosa a les obres i que la història ha ignorat durant molt de temps: la de l'empresari. I és que l'empresari no pertany a cap professió: és un grup de persones que, en un cert moment, mostra les seves capacitats per a destacar en el control la seva activitat i dels recursos humans i materials relacionats, per a treure'n profit. La figura de l'empresari de l'obra, tant a l'edat mitjana com a dia d'avui, no es pot desvincular de l'empresa constructora. D'ençà, l'empresari ha hagut de gestionar el seu negoci, administrar-lo i fer-lo funcionar, ja sigui per escrit o no. Hi tornarem més endavant. Ha d'aprendre els aspectes essencials d'una obra: La gestió de la producció, de la mà d'obra, de les oportunitats de mercat i del binomi finançament/rendibilitat. Un magnífic exemple d'aquests empresaris és Francesc Llorenç, un calciner. La documentació ens permet estudiar no només

la vida d'un sol home, sinó de tota una empresa familiar. Com a calciners, els Llorenç són rics: són els propietaris de la seva unitat de producció. Apareixen a Pedret cap a finals del segle XIV. Les seves propietats estan repartides entre tres zones. A l'extrem nord del carrer, cap al portal de Na Dalmava, Francesc Llorenç pare hi té una primera casa, amb un taller a l'altre costat del carrer, i un honor, un immoble, a la muntanya. Una mica més lluny, el seu fill, Francesc, hi té una casa, amb un pati que dona al Ter. I, per últim, a l'altre costat del carrer, al sud, Francesc pare hi té dos forns, una casa, dos terrenys i un taller. L'any 1400, l'esposa de Francesc pare, Francesca, i la seva nora, l'esposa de Francesc fill, formen part de la confraria Sant Narcís. La família Llorenç tenen un paper important dins d'aquesta confraria. Tant és així que, l'any 1415, Francesc Llorenç (pare o fill?) és elegit paborde. D'ençà, l'homonímia entre pare i fill és enganyosa, perquè quan apareixen en els comptes, com els podem diferenciar? Al cap i a la fi, no és tan important, ja que la seva activitat s'ha d'entendre des d'una perspectiva familiar. Un Francesc Llorenç treballa per la seu des de 1405. L'any 1412 trobem el calciner en l'obra del Mercadal. Així doncs, els Llorenç són proveïdors de dues de les obres més grans de principis de segle XV: la del bisbe i la de la ciutat. Ell té (o ells tenen) el monopoli a la seu, però han de compartir el mercat municipal amb un altre calciner, Julià. Pel que fa a la muralla del Mercadal, la família Llorenç en gestiona gairebé la meitat de les comandes. Tot i així, pel que fa a la muralla de Sant Pere i de Sant Feliu, on també hi participen, en tenen gairebé el monopoli, el 75% de les comandes. Tot apunta que pare i fill treballen plegats i

que exploten el patrimoni familiar amb total col·laboració. Tenint en compte el seu nivell impositiu, formen part dels artesans rics. L'any 1425, a Francesc se li atorga franquícia que dura 7 anys. Podria ser que s'hagués instal·lat en el casc antic per estar més a prop geogràficament i socialment de la classe burgesa? Suposant que fos així, igualment conserva les unitats de producció a Pedret. De fet, Francesc té dos fills, Antoni i Pere. Antoni es fa càrrec del mercat de la seu el gener de 1431. Però ràpidament en perdem la traça. És a través del seu germà que coneixem millor el destí del patrimoni dels Llorenç. I és que Pere Llorenç apareix a les actes dels arxius com a gestor actiu del patrimoni i també com a calciner. Compra, ven i lloga propietats. En definitiva, sap com administrar els seus béns. L'any 1446, Pere té una febrada immobiliària que podria coincidir amb la mort del seu pare i el desmantellament del patrimoni immobiliari de Pedret. Aquests fets podrien confirmar que Francesc fill hagués anat a viure al casc antic, conservant però els béns immobiliaris en el barri d'origen. Per tant, Pere es ven les cases, patis i jardins de Pedret. Curiosament, en aquest frenesí per vendre, és ell qui compra una altra casa amb pati, a Pedret, a Ramón Cellera. Fa allò que podríem anomenar com una contractació parcel·lària. L'any 1450, ven un rossí de 7 anys a Joan Abademus, un operari. L'any 1455, ven un ase negre al cristaller Antoni Negre, i l'any 1456, una mula negra. Per tant, a part dels forns, els Llorenç tenen bestiar necessari pel transport de la calç. D'aquesta manera controlen la cadena de producció i de distribució. Ara bé, la compra i venda de mules i de bestiar de càrrega també són un bon mitjà d'inversió i especulació, ja que aquests

béns es compren i es revenen molt fàcilment. Per últim, compra esclaus en dues ocasions: un primer esclau de 46 anys i un altre al cap de quatre mesos, un jove de 20 anys. Pere Llorenç no en té prou amb les vendes. També lloga moltes propietats. L'any 1454, cedeix en arrendament una parcel·la de terra, durant 6 anys a Esteve Pomer, anomenada Els Horts, a un pagès de Sant Daniel. Fins i tot ell mateix arrenda béns. L'any 1448, per exemple, fa tractes amb l'operari Pere Carrera mitjançant l'arrendament d'una terra a Fontajau durant 7 anys. Les actes ens donen una idea del patrimoni acumulat durant tres generacions de calciners, els quals devien tenir un nivell de vida elevat. La gran inversió immobiliària, en un principi relacionada amb la seva activitat i, més tard, gestionada com a béns autònoms, posa de relleu que la família tenia un bon nivell de vida. La trajectòria de la família Llorenç ens aporta una visió general de com podia haver estat la vida dels artesans adinerats. Com que tenien responsabilitats dins la seva confraria i posseïen un patrimoni important, apareixen com la família dominant del barri de Pedret.

El cas gironí també ens permet reconstruir les grans trajectòries d'aquests empresaris que, alhora, acaben esdevenint experts i professionals, especialment a les obres, i que també saben treure rèdit dels seus negocis i invertir en altres infraestructures, o en altres àmbits econòmics a través de préstecs o inversions, per exemple. La qüestió que planteja aquestes trajectòries d'empresaris és la de les competències i les aptituds. Tal com hem vist, aquests homes aprenen les competències tècniques en el seu entorn de l'ofici i les validen a través d'un examen. I més endavant, les

enriqueixen amb l'experiència que adquireixen amb el pas del temps a diverses obres, ja siguin grans o petites. Però alguns d'aquests homes no només són artesans amb traça. Són directius d'empreses. Aquí es planteja la qüestió de les competències empresarials que adquireixen aquests homes. La primera pregunta que ens podríem fer és on han après a fer negocis. La segona és on i com han après a gestionar una empresa. Això requereix nocions de comptabilitat, ja que en cas contrari, no hi ha manera de saber què es deu, a qui es deu, què es compra i a qui es paga. Per tant, suposem que saben llegir i escriure, o com a mínim comptar. Però més enllà d'aquest aspecte, com estimen l'assumpció dels riscos econòmics, les inversions, els beneficis i les amortitzacions, entre d'altres? En definitiva, aquesta experiència no l'adquireixen a través de l'ofici, i la seva formació en aquests àmbits se'ns escapa gairebé del tot. Tot i així, hi ha algunes trajectòries de certs artesans gironins que permeten que l'historiador o la historiadora es faci una idea de la magnitud de les empreses constructores, i sobretot de l'audàcia de l'empresari dels directors. Centrem-nos ara en el cas extraordinari d'un cap d'obra de la catedral de Girona que es diu Francesc Gomis.

Nascut a Cervià de Ter, Francesc Gomis va succeir a Julià Julià, l'any 1490, com a mestre major de l'obra de la catedral de Santa Maria de Girona. És "mestre de cases", és a dir, una mena de director d'una petita empresa constructiva que participa en les obres privades. A finals de segle, l'obra de la catedral estava aturada, i això li va permetre dirigir altres obres, paral·lelament a aquesta responsabilitat principal. Des de 1495, tenim traces documentals de la seva pluriactivitat

o, en tot cas, de la seva activitat en el mateix sector econòmic, de com es multipliquen les firmes de contractes. L'any 1495 dirigeix l'obra del campanar d'Aiguaviva. L'any 1496, participa en l'obra del monestir de Santa Clara de Girona. Tanmateix, des de finals de juliol de 1498, tot i que continua sent el mestre major de l'obra de la catedral, ell ja no hi és. Tot i així, va cobrar fins al maig de 1499 per un càrrec que exerceix a distància. Aleshores, el mestre Farmi comença a cobrar pel manteniment de la catedral (per "netejar la Seu"), ja que, en efecte, el mestre Gomis és absent: és a Salses. Així doncs, podria ser que el mestre hagués preferit l'obra de Salses i que marxés — sense penedir-se'n? — de la prestigiosa, però endormiscada, obra de la catedral gironina. L'empresari devia fer comptes ràpidament: a part de la pensió anual de 5 lliures, per les quatre coses que hi feia només cobrava unes desenes de sous anuals. Tot i que feia algunes obres privades a la ciutat, havia de mantenir el seu equip i el taller. No podia deixar passar l'oportunitat d'una obra amb unes dimensions tan grans. Des d'aleshores continuarà la seva trajectòria professional més enllà dels Pirineus.

Però no acaba de trencar els seus lligams amb Girona. Sembla molt vinculat a la seva confraria d'Ofici, la dels Quatre Sants Màrtirs ("*Quatuor sancti martyri officii meorum domorum sedis*"), a la capella on fa celebrar una missa el dia del seu enterrament, i, sobretot, on deixa una contribució de 15 lliures, tal com consta al seu testament. Manté una certa activitat a la ciutat, no tant en persona potser, sinó mitjançant obrers del seu taller. L'any 1511, un aprenent de Gomis efectua un pagament de la catedral: el taller del mestre continua funcionant a nivell local.



És aquesta empresa, establerta a Girona, de la qual Gomis intenta treure'n rèdit a Salses. Apareix per primer cop als comptes el juny de 1498. Al cap de tres dies de caminar, a principis de maig de 1498, arriba amb un equip de 26 gironins, tots mestres pedrers. Un tret que marca la diferència entre un administrador castellà i un artesà local és que l'home empobrit no serà mai ben anomenat a la comptabilitat. Francesc Gomis es va tornar a batejar com a Franci Gomes en la comptabilitat del rei. Ràpidament, a partir del mes d'agost, és ell qui s'encarrega dels pedrers gironins. A l'agost, l'equip s'amplia: aleshores està compost per 75 homes. Francesc Gomis no va sol: va acompanyat dels artesans de Girona que coneix, potser alguns del seu taller, molts d'altres amb qui ha treballat a les obres, inclosa la de la catedral. Al setembre de 1498, Gomis és nomenat per primer cop "mestre major de la pedrera" i s'ocupa del trànsit de pedres des de l'Empordà, ja que explota la pedrera de Vilacolum, d'on s'extreuen les pedres blanques de Salses.

Gomis s'ocupa de l'obra en dos pols d'activitats diferents: dirigeix un equip de talladors de pedres i aparelladors gironins, pagats diàriament i que col·laboren a l'emplaçament, i s'encarrega de la pedra de l'Empordà a preu-fet. Al cap d'uns mesos es converteix en un empresari indispensable a l'obra de la fortalesa. Cal destacar que té un gran sentit d'oportunisme empresarial. Té un bon "olfacte pels negocis". Però com es tradueix això en matèria de competències?

Tal com hem vist, és membre de l'Ofici, un mestre que dirigeix el seu taller. És mestre major, tot i que en menor mesura, ja que l'obra de la catedral està gairebé aturada. Multiplica les obres, tant les grans com, segurament, les

petites, que són les que se'ns escapen. Per tant, queden palpables les seves competències tècniques. Però en té d'administratives? I de gestió? I pressupostàries? Com dirigeix els seus negocis? Aquesta és la pregunta, ja que aquest artesà no sap escriure. El *lliurament* del 9 juny de 1499 és molt clar: la carta de pagament del salari de Gomis està signat per Juan de Valladolid “i no pas pel mestre Gómez, perquè ell no sap firmar”. Com se'n pot recordar del què li deuen i del què deu ell? Quines habilitats cognitives utilitza per a calcular la rendibilitat d'un mercat, una pèrdua d'ingressos o un benefici? Ell no porta els comptes i ho fa algú altre per ell? Aquesta trajectòria podria posar de relleu l'analfabetisme artesà i les habilitats alternatives que implica no ser un “petit artesà”, sinó un gran empresari.

Gomis té prou empena per a fer tot això? Ràpidament sorgeix una pregunta. En el moment de fer la liquidació dels comptes gironins de la catedral del mestre a l'any 1511, hi ha alguns (mal) senyals. En primer lloc, perd la clau de la pedrera. I després, deixa l'obra en tan mal estat que arriba a ser un tema de discussió en el capítol. Fins i tot fa un forat entre la casa de l'obra i la porteria, i demana als treballadors que reparin els dos edificis. Podríem buscar diverses excuses, com ara que la gestió a distància és difícil. Però la situació a Salses també es fa difícil de gestionar. A partir de 1500, l'administrador mostra a través del llenguatge emprat la importància i la pressió que comporta el projecte reial: Francesc Gomis cobra “perquè està obligat a fer la meitat de la rasa”. Les raons són simples: no compleix amb els terminis establerts.

A partir d'aleshores, la situació se li escapa de les mans. Al desembre de 1501, es reté de la seva paga l'equivalent a

2.500 quintars de pedra que ell mateix havia portat de l'Empordà, perquè el rei i la reina ho havien demanat expressament, per "una certa falta que va cometre" en el subministrament d'aquesta mateixa pedra blanca. Un mes abans, el mestre de Perpinyà Pere Cifre i el mestre Joan Fuster havien anat a inspeccionar el preu-fet de Gomis durant 5 dies. Entre 1497 i 1503, és el primer cop que se sol·licita un peritatge extern per inspeccionar una de les nombroses feines *a tant alçat* que es fan a l'obra. De mica en mica va perdent els mercats i, l'agost de 1502, és Tomàs de Villanova qui s'encarrega del transport de les pedres a preu-fet. Malgrat tot, no es recupera del retard acumulat a l'hora de fer les rases i, al desembre de 1502, el sancionen amb una altra multa pel retard arran de la seva absència. Potser és que el seu radi d'intervenció és massa gran? De Girona a Salses, passant per Vilacolum, no passa més temps a la carretera que no pas a les obres?

Què en podem extreure d'aquest trajecte? Doncs que es tracta d'un artesà enginyós i oportunista, que no dubta a estendre el seu radi d'acció a tota una regió sencera. Mostra un home analfabet que gestiona diversos equips i emplaçaments alhora. Però també mostra com es pot morir d'èxit. Una obra de les dimensions de Salses requereix moltíssim esforç a l'empresari. El que diferencia l'obra d'una catedral amb la d'una fortalesa reial potser és més aviat la perspectiva temporal que no pas la força humana o els recursos financers mobilitzats. Per un artesà empresari és difícil respondre a aquest pla de treball. Hi ha un efecte de llindar, una crisi de creixement: per tal de portar a terme totes aquestes obres potser hauria calgut una transformació de l'estructura

empresarial que continuava tenint un funcionament artesà. O és que el fet de no poder gestionar els seus negocis per escrit li va acabar suposant un punt d'inflexió?

Per acabar, podem dir que l'obra de la catedral de Girona, i les seves fonts documentals de primera qualitat, permeten que l'historiador o la historiadora reconstrueixi les activitats que van portar a terme aquests grans homes que van impulsar projectes com el de construir una catedral. Permetem-nos ser més sensibles a la riquesa d'aquestes fonts i a la seva capacitat de donar-nos accés a aquestes vides minúscules, als destins d'aquests homes que ens permeten reconstruir el perfil de la societat de l'obra.

## Bibliografia

- ALBERCH I FUGUERAS, Ramon (dir.). *Gremis i oficis a Girona: treball i societat a l'època pre-industrial*, Girona, Ajuntament de Girona, 1984.
- BERNARDI, Philippe. *Maître, valet et apprenti au Moyen Âge: essai sur une production bien ordonnée*, Toulouse, CNRS - Univ. Toulouse-Le Mirail, 2009.
- LORIGA, Sabina. *Le petit x: de la biographie à l'histoire*, Paris, Seuil, 2010.
- PASSERON, Jean Claude; REVEL, Jacques (dir.). *Penser par cas*, Paris, École des hautes études en sciences sociales, 2005.
- VICTOR, Sandrine. «De la confrérie à la confrérie de Métier: mutation des structures d'encadrement d'assistance et de charité dans le monde pré-industriel à Gérone, XIII-XVe siècles», in ISTITUTO INTERNAZIONALE DI STORIA ECONOMICA

- F. DATINI et FRANCESCO AMMANNATI (dir.), *Assistenza e solidarietà in Europa, secc. XIII-XVIII =: Social assistance and solidarity in Europe from the 13th to the 18th centuries: atti della «quarantaquattresima Settimana di studi,» 22-26 aprile 2012*, Prato : Firenze, Fondazione Istituto internazionale di storia economica « F. Datini » ; Firenze University Press, 2013, p. 123-133.
- VICTOR, Sandrine. *La construcció i els seus oficis a la Girona del segle XV*, Girona, Ajuntament de Girona, 2004.
- VICTOR, Sandrine; NÈGRE, Valérie (dir.), «Dossier : l'entrepreneur de bâtiment: nouvelles perspectives (Moyen Âge- XXIe siècle)», in *Ædificare: revue internationale d'histoire de la construction*, 2019, vol.1, p. 21-212.
- VICTOR, Sandrine. «Une comptabilité au service de l'art gothique : les comptes des fabriques des chantiers cathédraux à la fin du Moyen Âge. L'exemple de Gérone aux XIVe et XVe siècles», in Anne Dubet et Marie-Laure Legay (dir.), *La comptabilité publique en Europe (1500-1850)*, Rennes, Presses Univ. de Rennes, 2011, p. 193-200.



A black and white aerial photograph of Sant Feliu de Girona, showing the town's layout, the river Ter, and the surrounding landscape with mountains in the background. The text is overlaid on the image.

Pere Freixas Camps

# SANT FELIU DE GIRONA, UNA OBRA DE LLARG RECORREGUT

De catedral i col·legiata  
a parròquia i basílica.





L'actual parròquia de Sant Feliu posseeix el títol de basílica, atorgat pel papa Benet XVI l'any 2011. Aquest rang de basílica menor és plenament justificat a la vista dels seus orígens, que es remunten als primers temps de l'arribada del cristianisme a Girona: és, per tant, l'església més antiga de la ciutat. En algun indret de l'interior de l'actual edifici, que té, dit sigui de passada, planta basilical de tres naus, transepte i capçalera absidal, va ser sebollit a la primeria del segle IV el màrtir Feliu, primer patró de Girona. Entorn de la tomba del sant es va alçar, no sabem quan, la primera catedral, a l'exterior i a tocar de les muralles, i s'hi van instituir la seu episcopal i el col·legi canonical. Durant poc menys de mil anys, doncs, fins l'afermament a Girona del nou ordre carolingi al tombant del segle IX, Sant Feliu va ser el centre espiritual de la ciutat, la valoració del qual ha fet Nolla (2020) en el primer cicle de conferències *Girona. Catedrals, Esglésies i Convents*.

No és cap secret per ningú que Sant Feliu ha atret molt menys l'atenció que no pas la catedral actual de Santa Maria, aixecada dins el recinte de la Força Vella al segle XI. Al seu entorn, es va bastir la seu episcopal amb un nou palau per al bisbe i amb noves residències per als canonges. De cop i volta, l'església franca optà, no només per despullar del títol de catedral el principal referent del cristianisme a Girona, inclòs el culte al seu patró Feliu, sinó que els carolingis el substituïren per un nou sant inventat, de nom Narcís, la importació del qual bandejà Feliu i el convertí en un diaca acòlit seu. Tanmateix, la institució seguí el seu curs al llarg dels temps amb l'estructura de col·legiata presidida per un abat que alhora ocupava la quarta dignitat de la catedral, fins

que Sant Feliu deixà de ser col·legi canonical amb la desamortització de 1835 per esdevenir senzillament parròquia.

El nostre propòsit és, ara i aquí, traçar un breu recorregut per la configuració de l'actual basílica de Sant Feliu fins a la darreria de l'edat mitjana i durant els temps moderns, inclòs un esment succint a la matèria primera, als episodis principals i als seus protagonistes, que expliquen la imatge del temple actual, i els seus béns patrimonials mobles, una bona part dels quals hem anat perdent al llarg dels segles.

### **Baluard de defensa. Sant Feliu en temps medievals: de catedral a col·legiata**

El més antic de l'edifici actual és de l'entorn de 1200, ben visible al sector de la capçalera, i als pilars carrats i arcs rabassuts que sostenen les tres naus. Amb una forta empremta romànica, foren alçats en un moment de canvi quan s'albirava entre nosaltres una nova manera de construir que havia triomfat a mitjan segle XII entorn de la basílica de Sant-Denis, a la regió de l'Illa de França. Tanmateix, l'arribada a Catalunya del nou art de construir que anomenem *gòtic* no es va fer sentir plenament fins ben entrat el dos-cents, i a Girona fins després que la ciutat es recuperés dels estralls provocats pel setge de Felip I' Ardit (1285), cèlebre pel miracle de les mosques que, en sortir del sepulcre imaginat de sant Narcís, foragitaren l'exèrcit francès sense, però, evitar un grau notable de destrucció, sobretot a Sant Feliu i al seu raval que, com s'ha dit, es trobava fora de les muralles. Aquest emplaçament desprotegit ha marcat significativament, fins l'època moderna, la història

accidentada de destruccions i substitucions sovintejades del temple, cosa que explica també la seva fesomia, més pròpia d'una fortalesa militar que no pas d'una església. Això es percep d'una manera especial en el primer cos del campanar, dissenyat com a torre de defensa per l'arquitecte més important del segle XIV a la regió de Girona, Pere Sacoma, amb una base imponent en forma d'alambor que poca cosa té a veure amb un campanar convencional. Al seu torn, els murs altíssims i impressionants de la capçalera són equiparables als de les torres que protegeixen el portal veí de Sobreportes.

Tot plegat fa que la basílica de Sant Feliu presenti una arquitectura de combat, bastida enmig de nombroses aturades i repeses al llarg de més de tres segles, una construcció austera i pesant, exteriorment d'aspecte encastellat que, en paraules de Pla, és «el lloc més aparatós de la Girona monumental». Una història llarga i complexa que no va acabar fins l'aixecament de la façana barroca en el segle XVII, dissenyada a la manera de Vignola pel mestre d'obres de Girona Llätzer Cisterna, potser d'origen francès, i amb l'aixecament un segle més tard de la gran capella de sant Narcís. Més que una capella, aquesta construcció és una veritable església dins la basílica de Sant Feliu, d'una nau amb absis o cambril, la traça de la qual recorda maneres del genial arquitecte alpi Borromini.

Durant els anys centrals del tres-cents es van fer els treballs més importants de l'obra gòtica del temple, sota els mestratges principals de Pere Capmagre i Pere Sacoma. El primer va dissenyar i construir a partir de 1357 el claustre més efímer de la història, enderrocat l'any 1374 pel perill

que suposava per la seguretat defensiva de la ciutat. I el segon va dirigir alhora les obres de la catedral i de Sant Feliu. D'aquesta darrera va traçar i bastir, com s'ha dit, la base del campanar amb la col·laboració d'altres destacats mestres d'obres de Girona, com ara Guillem Bofill I i Guillem Mieres. Dibuixat pel mateix Sacoma, es conserva el plànol de la planta del campanar, el més antic d'Europa sobre paper.

Enmig d'obres constants de fortificació, que provocaren aturades d'obra nova durant un llarg temps, la fàbrica del temple no es va acabar fins la darrereria del segle xv, mentre l'aixecament del campanar va concloure, amb controvèrsia inclosa, més enllà de mitjan segle xvi. M'apresso a precisar que aquesta torre-campanar es va mantenir exempta de la resta del temple de Sant Feliu fins després de la guerra civil catalana (1462-1472) quan el capítol de la col·legiata va encarregar al mestre d'obres Julià Julià, a qui va nomenar mestre major, un nou tram de la nau per allargar l'espai i relligar el temple amb la torre. D'aquesta manera Sant Feliu va passar a tenir quatre trams de volta, que són dobles perquè l'estructura de la volta és sexpartida, amb la inclusió d'un nervi que travessa longitudinalment tota la nau, present en escassíssims temples de Catalunya. L'any 1488 Julià es va comprometre a «[...] fer e dar acabament tot lo que resta en fer e acabar perfetament la volta de la nau mayor [...] e en la forma e manera que lo que es fet sta». Al preu pactat de 1.400 lliures hi entraven possiblement les dues darreres claus de volta de la nau, en la doble condició de mestre de cases i d'imatges o escultor del mestre Julià, per bé que és probable que una de les claus l'esculpís el mestre de cases Francesc Gomis, col·laborador seu. També hi era inclòs al

contracte l'enderrocament de les escales i el tancament del temple pel costat de ponent, amb una façana sense bastir entre les dues torres que Julià va deixar formada només amb el cercle de la rosassa, i que més endavant Llätzer Cisterna va respectar en la seva traça de façana barroca, en construcció amb un projecte renovat d'ençà l'any 1605 sota la direcció del mestre d'obres Felip Regí.

Incorporada la base de la torre-campanar al cos del temple, no va ser fins al 1532 que es varen reprendre les obres dels pisos superiors amb el provençal Joan Belljoc, actiu a Girona entre 1524 i 1539. Aquest mestre de cases va contractar l'acabament del campanar mentre ocupava el càrrec de mestre major de la catedral (1524-1539) i dirigia també el projecte d'urbanització de les escales de la Pera i de la plaça dels Apòstols. Les obres varen patir retards per manca de recursos —situació gens infreqüent a l'època, com es dirà més endavant— i un acabament controvertit, enmig d'errors de traça i dificultats constructives de l'agulla, després de la col·locació el 1571 de la darrera clau de volta pel mestre Pere Boris. Dit sigui de passada, en darrer terme entrà en escena la meteorologia en forma d'un hipotètic llamp que hauria escapçat l'agulla deu anys més tard, en una data, també discutida, fixada el 9 de gener de 1581 quan «[...] caygué lo campanar de sanct Feliu de Gerona per haverlo ferit lo llamp, y ne derribà sis varas». Encara avui són visibles les diferències de qualitats tècnica i material, molt menors respecte de la construcció del primer cos atalussat de Pere Sacoma, alçat dos-cents anys abans amb la solidesa i el mirament que requeria la seva funció preferentment defensiva. Els dos cossos vuitavats del campanar,

el segon dels quals allotja les campanes, i l'agulla de coronament, tenen precedents a la Provença. Un gran nombre de detalls fan comprendre que, a més de l'origen provençal de Joan Belljoc, hi ha afinitats amb campanars trescentistes provençals, com ara els de la col·legiata de Sant Romieg de Provença, els de les esglésies de Sant Didier i de Sant Marcial d'Avinyó, i el de l'antic convent franciscà d'Arles del segle xv. Tots ells mostren una fesomia molt semblant en les agulles que els coronen i en la presència de pinacles apiramidats, ornats amb boles o fulles. A diferència de la majoria de campanars provençals, però, el de Sant Feliu té els tres cossos vuitavats que decreixen en planta i alçat, estructura que li dona una verticalitat i esveltesa que no té cap altre campanar de Provença ni de Catalunya.

Poc després que fos acabat, el campanar de Sant Feliu va generar a la darrerria del segle xvi i primeria del xvii un seguit d'epígons en poblacions properes a Girona, que varen fer perpetuar l'arquitectura gòtica quan el nou art renaixentista s'anava afermant a Catalunya. En son bons exemples els campanars de les esglésies de Cassà de la Selva, Fornells, Sant Martí Vell, la Pera i Bordils.

## **Cabals, pedres i ornat per a una col·legiata**

Per bastir un edifici de grans dimensions era imprescindible comptar amb la matèria primera a l'abast, com més a prop millor; també amb bons mestres de cases i picapedrers hàbils en la talla de la pedra i en la construcció d'edificis, i bons artífexs per al mobiliari, ornat i embelliment dels espais. I finalment, ben segur, la garantia d'un finançament

sostingut en el temps. Per bé que el col·legi de canonges de Sant Feliu tingué assegurat el proveïment de material lapidi gràcies a la possessió d'un alou a Pedret que comptava amb dues àrees de pedreres, no sempre va disposar dels recursos necessaris per poder fer front a una obra tan enorme i complexa, fins al punt que, com succeïa aleshores en fàbriques d'entitat similar, va haver de recórrer a l'endeutament.

Sens dubte que el trasllat de la seu catedralícia va tenir un impacte molt negatiu per a Sant Feliu en la recaptació d'ingressos fixos, com ara els delmes, que es destinaven a l'obra, però també a projectes concrets per a l'ornament, com el sepulcre de Sant Narcís, pagat amb una part del delme de Crespià i Espinavessa. Al segle XVII els delmes eren l'única renda fixa de l'obra, amb un rendiment de 100 lliures anuals. Als ingressos s'hi afegien els recaptats de bacins, que es demanaven en tots els temples de la ciutat per a les obres; les rendes de la fundació de beneficis en els altars; les almoines que es recollien dels pobles a través dels aplegadors o que lliuraven a Sant Feliu els rectors que venien a Girona pel sínode anual, i els drets d'estola, això és, el cobrament de taxes per bateigs i enterraments que en algunes ocasions no s'aplicaren pas a l'obra en general, sinó directament a projectes concrets, com ara les reixes de l'altar major. Els desplaçaments a la diòcesi dels aplegadors devien revestir un cerimonial d'una certa solemnitat car els quatre acaptadors de la catedral —nom amb el qual també eren coneguts— viatjaven per la diòcesi vestits amb dalmàtiques ornades amb la imatge de la Maredeu amb el Nen, com ara les que el pintor i brodador de Girona Domènec Matalí (...1422-1435...) va realitzar l'any 1422. Per la seva banda,

els llegats testamentaris eren més aviat modestos, per bé que una dignitat del col·legi canonical podia arribar a deixar quantitats significatives, com els 200 sous donats per un sagristà, o un mestre d'obres com Francesc Gomis, que en el seu testament va llegar 100 sous per a l'obra de Sant Feliu. Tot i així, i tenint en compte també els compromisos d'aportacions o promeses de donatius a lliurar periòdicament —un grup de persones es varen comprometre el 1371 a fer donatius durant quatre anys per a les obres del campanar i del portal sud—, l'administració de la fàbrica de Sant Feliu es veié forçada a recórrer al crèdit amb institucions i particulars quan les despeses superaren els ingressos. En tenim exemples del segle XIV, el més significatiu que conec va ser el del canonge Guillem de Socarrats, que va contribuir amb 3.000 sous per al sepulcre de Sant Narcís i per a la volta del temple. També hi contribuïren notaris o banquers, com Francesc Savarrés i Bonanat d'Hospital. Tanmateix no sempre fou així. El bisbe Lorenzana s'assegurà el finançament de la capella de Sant Narcís. Les actes capitulars deixen clar que el bisbe fou qui va prendre la iniciativa de la contractació de la capella i va planejar amb cura la manera d'obtenir els recursos necessaris, que organitzà a través d'una junta representativa de diversos estaments convidats a participar amb les seves almoines. El mateix bisbe contribuí amb 50 lliures mensuals al llarg de deu anys, que van representar entorn del 16% del cost de l'obra.

Tot amb tot, per l'abastiment de la matèria primera els canonges administradors de l'obra de Sant Feliu no varen haver de patir gens ni mica. La possessió de dues propietats de pedreres al barri de Pedret assegurava el proveïment de



la preuada pedra calcària, de vegades excessivament dura de tallar quan era de segons quines qualitats, fins al punt de provocar un desgast notable de les eines, singularment de les escodes. No obstant això, la pedra de Girona era molt apreciada per la seva resistència i durabilitat, atractiu al qual cal afegir per a segons quines comandes la lluentor, semblant a la del marbre, amb un acabat ben polit. La major part de l'extracció de la pedra es concentrà en època medieval i primers temps moderns en el barri de Pedret, on vivien i hi tenien el taller un bon nombre de mestres pedrers i on, d'ençà l'any 1300, quan es començà la gran obra de reforma i ampliació del temple de Sant Feliu, es documenta una gran llesca de terreny de pedrera propietat de la col·legiata, prop de la font de Pedret, al sector nord del raval. Juntament amb la catedral, la col·legiata monopolitzava pràcticament tota la superfície d'extracció de la pedra de la muntanya de Montjuïc.

Per abastir les obres de l'església, l'administració de Sant Feliu permeté al llarg del temps l'extracció de pedra del seu alou a diferents pedrers, per bé que de vegades encarregava també el material i la mà d'obra a pedrers no vinculats directament amb la canònica. Per a l'explotació de les pedreres es practicava, per part de la propietat, el lloguer o traspàs del domini útil a un o més mestres pedrers, o bé també l'ús autoritzat per a l'extracció, amb la possibilitat de rellogar-la i, fins i tot, de vendre-la. De l'alou de Sant Feliu sabem que eren propietaris útils de diferents pedreres noms il·lustres del gremi de picapedrers, entre d'altres, Arnau Sans i Guillem Bofill I, Pere Sacoma o Pere Mieres. En concret, Guillem Bofill I posseïa a Pedret una propietat amb pati de pedrera, el domini útil de la qual havia obtingut

del canonge obrer de la basílica de Sant Feliu, Bonanat de Pont, mitjançant un pacte segons el qual el pagament de l'entrada per la possessió de la pedrera per part de Bofill quedava compensada pels diners que l'obra de Sant Feliu li devia fins aleshores pels carreus obrats amb destí al temple. Anotem, de passada, que les concessions salvaven el domini directe de les pedreres a favor de l'obra de Sant Feliu, a la qual els concessionaris havien de pagar cada any la renda pactada. Una font més d'ingressos per finançar els diferents projectes. Cal afegir a això que quedaven salvats, també a favor de l'obra de Sant Feliu, els drets de tallar tota la pedra de la qual es tingués necessitat i el dret de pas per anar i venir per les feixes de pedrera amb animals i carretes.

Per a l'ornat de Sant Feliu l'abat i els canonges contractaren al llarg de l'època medieval i moderna alguns dels més destacats artífexs actius a Catalunya. D'entre els més remots, els autors ignots dels vuit sepulcres, dos de pagans i sis de cristians, importats de Roma, que són considerats d'entre els més remarcables de l'escultura paleocristiana. De l'època medieval és imprescindible citar el sepulcre de Sant Narcís, obrat l'any 1328 per l'escultor Joan de Tournai, tota una novetat de modernitat a la Girona de l'època, i el grup del Sant Enterrament, amb la participació, passat l'equador del trescents, del mestre Aloi de Montbrai i els germans Cascalls, del qual s'ha conservat íntegrament la imatge formidable de Jesús jacent, situada originàriament damunt del sepulcre, una peça extraordinària del gòtic d'arreu d'Europa pel naturalisme anatòmic, avançat al seu temps, i l'expressió dramàtica i còrporada del rostre; per no parlar del retaule major, avui desmembrat, que presidia l'altar major del temple.

Es pot dir que la col·legiata de Sant Feliu va encetar els temps moderns amb la incorporació d'un moble litúrgic fastuós: el gran retaule major, de mides impressionants, entorn de 15 metres d'alçada i 11 d'amplada. Malgrat la seva fragmentació, és un dels més notables de Catalunya de la darrereria del gòtic i inicis del renaixement. Actualment està repartit entre el temple, on s'exhibeixen les escultures de la Maredeu amb el Nen, de Sant Feliu, de Sant Narcís i l'apostolat, i el Museu d'Art, on es conserven les taules del sotabanc, pintades per Pere de Fontaines; del cos del retaule, obra de Joan de Borgonya, i també elements conservats del fustam, tallats per Joan Dartrica, Joan d'Aragó, Pedro Robredo i Pere Coll, l'únic gironí del grup. Un testimoni quasi únic de la retaulística catalana del segle XVI, del qual afortunadament conservem testimonis gràfics de l'estat original i de l'aspecte imponent al mig del presbiteri de Sant Feliu. Els 35.000 sous que pel cap baix va costar superen les quantitats invertides en els grans retaules barcelonins de Santa Maria del Pi i del convent de Sant Agustí. El col·legi de canonges, promotor de l'obra, amb l'abat Francesc de Soldevila († 1546) al capdavant, hagué de recollir la quantitat indicada, no sense dificultat, al llarg dels setze anys, entre 1504 i 1520, que va durar l'execució llarga i complexa del retaule. Es pot imaginar que degueren comptar amb algunes aportacions extraordinàries d'alguns comitents que desconeixem, més enllà de les habituals i modestes deixes testamentàries, que rarament ultrapassaven els 20 sous.

Aquest gran retaule, recentment vinculat a la tomba de Sant Feliu i concebut com a un retaule-reliquiari (Quesada-Yaguas, 2016) reunia els primers temptejos d'escultura i

pintura que progressivament havien de substituir l'estil gòtic per una nova manera de representar l'espai i la imatge, apareguda a Itàlia els primers anys del quatre-cents. La seva execució va ser llarga i complexa entre els anys 1504 i 1520. Es dona la circumstància que el sotabanc, pintat per Pere de Fontaines, pintor flamenc originari de l'actual ciutat francesa de Béthune (Pas-de-Calais) que va arribar a Girona el 1500 i hi va morir divuit anys més tard, és l'única obra documentada i conservada fins ara d'aquest pintor. L'obra colossal de fusta de tot el retaule es deu, com s'ha dit, a fusters o imaginaires diferents. El primer que hi treballà fou un altre flamenc, Joan Dartrica, que ja era a Girona l'any 1500, on va arribar probablement acompanyat del pintor Pere de Fontaines. Quatre anys més tard Dartrica contractava amb el capítol de Sant Feliu el fustam del conjunt de la predella, amb el bancal i el sotabanc del retaule; tot fa pensar que el projecte retaulístic havia d'anar a càrrec d'aquests dos artífexs. Dartrica, però, va deixar el retaule començat en morir el 1507. El substituïren el també escultor Joan d'Aragó, possible autor de les tres grans imatges de la Mare de Déu, sant Narcís i sant Feliu, de maneres goticistes, però ja amb un to monumental ben evident, les dues darreres restaurades de forma maldestra en temps moderns. Sobretot el burgalès Pere Robredo —amb la col·laboració del gironí Pere Coll— es va fer càrrec de continuar i acabar el retaule amb la resta de les imatges, campers, pilarets, dossers, motlures, ornaments i guardapols.

Per la seva banda, Pere de Fontaines, en traspasar el 1518, només va tenir temps de pintar els vuit campers del sotabanc, dedicats al cicle de la Mare de Déu, on hi ha

representades sis escenes: l'Anunciació, sant Miquel, la Nativitat, l'Epifania, sant Jordi i l'Assumpció. Finalment, a banda i banda de la taula central, on desconeixem què hi havia i si es va arribar a pintar per causa de la presència del sarcòfag paleocristià de sant Feliu, s'hi trobaven dues taules amb sengles parelles de profetes: Daniel i un profeta no identificat, i David i Isaïes, pintats amb la tècnica de la grisalla a la manera de les cares exteriors dels políptics flamencs. La pintura de Pere de Fontaines té un to refinat i força cromàtic, característics de la pintura flamenca. Per bé que se'ns mostra poc destre en el dibuix i amb certes deficiències en les anatomies i en la representació dels paisatges, el pintor segueix una pràctica generalitzada en aquella època, que consistia en la còpia gairebé literal d'estampes nord-europees de gravadors com Martin Shongauer i Israhel van Mekenem, i també d'italians com Nicoletto da Modena.

L'encarregat de continuar l'obra pictòrica del gran retaule fou Joan de Borgonya, actiu entre els anys 1503 i 1525. Pintor itinerant, possiblement va sortir d'Estrasburg per fer un suposat viatge a Itàlia quan a partir de 1509 sojornà successivament a Barcelona, València, Girona i novament a la ciutat comtal, on degué morir el 1525 o potser el 1526. La col·legiata de Sant Feliu encarregà a Joan de Borgonya les sis grans taules pintades dels carrers laterals del retaule, que avui es troben al museu d'Art de Girona, amb escenes de la vida i mort de sant Feliu, el patró gironí que ha tingut una presència molt limitada en la iconografia, gairebé sempre en una situació subsidiària com a diaca assistent de sant Narcís. Aquesta feina va ocupar Borgonya el bienni de 1519-1520. Les sis taules eren originàriament ordenades, de dalt a baix i

d'esquerra a dreta amb les escenes de la predicació de Feliu a les dones de Girona; Feliu davant del botxí Rufí, l'oficial romà que el va condemnar a diferents suplicis i a la mort; Feliu a la presó; el sant llançat al mar i salvat per dos àngels de morir ofegat, escena que hauria tingut lloc a la costa de Sant Feliu de Guíxols, i finalment el martiri i la mort de Feliu a l'eculi. Cal advertir que Borgonya, en un sentit narratiu sincrònic, introdueix episodis addicionals interrelacionats en una mateixa escena, i semblantment a Pere de Fontaines, s'inspira en composicions i imatges d'estampes aleshores de moda, com els citats més amunt.

Aquestes sis taules dels cos principal de retaule degueren complaure notablement els comitents de Sant Feliu, singularment per l'ús de la tècnica de l'oli, que permet aconseguir efectes cromàtics brillants i efectistes, i que significà una veritable innovació, vista només a Girona de la mà d'Aine Bru després que aquest pintés el retaule perdut de la Maredeu del Roser per al convent de Sant Domènec. A més a més, la pintura de Borgonya té una factura molt personal, carregada de virtuosisme tècnic, resultat de diferents aprenentatges a Alemanya, Itàlia i València. La seva inclinació pel detallisme i la sumptuositat a l'hora de representar les indumentàries i els objectes ornamentals, pintats amb un repertori riquíssim de colors i textures, apropa el pintor al goticisme flamenc més que no pas al llenguatge renaixentista. El cert és que Borgonya mostra algunes deficiències en la construcció de l'espai pictòric i en la ubicació dels personatges. La seva despreocupació per les incorreccions anatòmiques, en darrer terme, va suposar que algunes vegades el pintor hagués de retocar alguna de les seves obres a petició dels visuradors, segons

una clàusula contractual molt estesa aleshores que consistia a acordar entre ambdues parts la supervisió de l'obra un cop acabada per dos artífexs imparcials.

A l'entorn de 1600 la basílica de Sant Feliu encara no tenia vestida la façana principal. Els mestres d'obres Julià i Gomis l'havien deixat inacabada feia un segle. El col·legi capitular debatia en aquest temps sobre la conveniència de folrar el mur de tancament del temple a ponent per completar i ornar l'església amb una façana com manen els cànon. Fins aleshores havia calgut prioritzar la seguretat del temple i de la ciutat per damunt dels aspectes ornamentals. Problemes de finançament van fer endarrerir l'inici de les obres, per bé que el 1601 es decidí fer un encàrrec previ d'un *model·lo* o maqueta de fusta que havia de servir de guia i referència durant la construcció de la façana, encomanada als fusters gironins Antoni Moret i Joan Prats, els quals havien de cenyir-se als plànols dibuixats per Llätzer Cisterna, autor també de la façana de Sant Martí Sacosta.

Fins al 1605 no es va iniciar la construcció de la façana, duta a terme en dues etapes. La primera, a càrrec dels mestres Joan Jausí, potser empordanès actiu a Palafrugell, i Felip Regí, un mestre de cases d'origen francès que vivia a Sant Martí Vell, on va intervenir en la construcció de l'església i el campanar, de traça similar al de Sant Feliu. La segona etapa, començada el 1610, va suposar bastir el segon cos de la façana entre la portalada i la rosassa sota la batuta del mestre Felip Regí, el qual va recreixer també el campanar sud, que probablement no s'alçà gaire més de com és ara. Bastida amb pedra de Pedret, la composició de la façana és similar a la d'un retaule amb tres carrers verticals i quatre

registres horitzontals. Mentre els dos primers són similars, el tercer allotja la gran rosassa que Julià va deixar oberta a finals del segle xv. El quart i darrer registre conté tres finestres, una cornisa i una barana de coronament ornada amb boles, elements més propis de l'arquitectura civil que no pas religiosa. Es pot pensar que les fornícules del segon registre havien d'allotjar sengles imatges de sant Feliu i sant Narcís, un a cada costat de la Mare de Déu del tabernacle central. Al seu torn, per rematar la façana, el darrer cos —separat del tercer per una senzilla cornisa lleugerament trencada—, mostra tres finestres coronades per frontons, triangulars els laterals i curvilini el central, a manera d'arc rebaixat. Les finestres i la barana d'aquest darrer pis recorden les façanes tardo-gòtiques i manieristes dels palaus i cases nobles, i no pas les solucions del barroc en l'arquitectura religiosa.

La darrera gran intervenció a la basílica fou la construcció de la capella imponent de Sant Narcís, promoguda pel bisbe Lorenzana en un moment d'expansió dels postulats del neoclassicisme, del qual el prelat fou un dels impulsors a Girona. No obstant això, la capella constitueix un dels espais barrocs més espectaculars de Catalunya, obra atribuïda a Ventura Rodríguez, el famós arquitecte espanyol, però que recorda els millors espais del barroc italià del Borromini més classicista i decoratiu, amb la participació de Manuel Tramulles en la decoració pictòrica entorn de 1790.

La construcció de la capella en honor de sant Narcís és l'obra més notòria que Tomàs de Lorenzana ha deixat a la ciutat. La implicació del bisbe ha quedat immortalitzada també en un retrat en què porta els plànols de la capella a les mans, atribuït al citat pintor Manuel Tramulles. De fet,



la capella té tots elements d'una església que pot funcionar autònomament dins el temple de Sant Feliu, amb una mena de nàrtex o espai intermedi d'accés a la capella en forma de gran arc triomfal que sosté el cor, una sola nau amb el presbiteri format per dues plantes el·líptiques, i un cambril o absis gairebé circular, semblantment a la capella de San Marcos de Madrid. En conjunt, es tracta d'una traça que té els seus precedents en l'arquitectura barroca italiana, assenyaladament en Borromini, l'arquitecte més innovador i singular del Barroc italià i europeu.

En el seu finançament hi va contribuir tota la diòcesi. En un sentit transversal, hi va participar gairebé tothom, des del bisbe al rei Carles III, per bé que va ser sufragada, a més a més, amb la xifra gens negligible d'onze-mil lliures, procedents de l'activitat furtiva d'un vaixell corsari noliejat per l'Ajuntament. En total es va aplegar la notable la xifra de 38.000 lliures, mil més que no pas les despeses pagades en el moment de la consagració. És digne de notar que el programa del bisbe Lorenzana no es limitava pas a bastir només una nova capella, sinó que el seu desig era dignificar el temple. Així que mentre s'estava construint la capella, l'any 1787 demanà al col·legi canonical de sant Feliu que procurés engrandir el cor per donar cabuda a tots els clergues, va fer traslladar l'orgue al mur nord de la nau i demanà al Vaticà nous textos litúrgics per enaltir els oficis en honor de sant Narcís. Cal afegir a això que la fastuosa inauguració de la capella va patir un retard per la falta d'entesa en una qüestió d'imatge entre l'Ajuntament i el bisbe i els canonges de sant Feliu. El consistori, que sempre ha tingut una vinculació estreta amb l'església de Sant Feliu, volia la presència

de l'escut de la ciutat a la capella, cosa que no semblava bé al col·legi de Sant Feliu. Davant la controvèrsia, el bisbe va voler treure ferro a la disputa i va fer retirar el seu escut, que ja havia estat col·locat a la capella i que avui es conserva al pati del Museu d'Art de Girona. Per la seva banda, quan l'abat i els canonges de Sant Feliu van veure que el bisbe havia retirat l'escut varen manar col·locar una làpida de marbre a l'entrada de la capella, on encara és, per deixar constància de la participació del bisbe en la seva construcció.

Espai d'exaltació barroca, visual i emotiva a través de la integració de les arts, arquitectura, escultura i pintura es fonen en un espai que es va bastir per honorar el patró sant Narcís i els seus ajuts decisius a la ciutat. Restaurat l'any 2004, aquest espai martirial és presidit per l'altar major, l'urna amb el cos apòcrif del sant donada per l'Ajuntament el 1800, obra per l'argenter Josep Puig, i una escultura de sant Narcís ascendit i acompanyat de dos àngels, tallada per l'escultor Josep Espelta (c.1940). El cambril, situat darrere el presbiteri, és cobert per una cúpula amb pintures que representen la Glorificació de sant Narcís.

Finalment, anotem un cop més la pèrdua immensa del patrimoni moble que ornava des d'èpoques reculades la basílica de Sant Feliu i gairebé tots els temples del nostre entorn, una veritable calamitat, assenyaladament d'objectes d'argenteria i teixit, i mobiliari litúrgic de tota mena, cors, retaules i orgues. Cap vitrall conservat, fet que s'explica per l'emplaçament extramurs del temple i les necessitats constants d'obres de fortificació. Els conflictes bèl·lics, les compravendes legals i fraudulentas, els saqueigs i robatoris, no han estat les úniques causes d'aital espoli. També

hi ha hagut processos d'autodestrucció del parament de les esglésies promoguts per les mateixes institucions eclesiàstiques, fins a cert punt explicable en casos de reutilització o/i substitució d'objectes per nous elements litúrgics i nous ornats, amb el desig comprensible de renovació i de modernitat, d'estar al dia, de la qual cosa també es tenia consciència en cadascuna de les èpoques reculades. A Sant Feliu, la promoció d'institucions gremials, confraries i famílies benestants va contribuir al finançament i a l'ornat de les capelles del temple, com demostra la presència de l'escut de la família Escolà o Escala a l'actual capella de la Mare de Déu dels Àngels, sota el campanar nord. Els eclesiàstics de Sant Feliu enriquiren també l'església amb tota mena d'ornaments i objectes preciosos. Hem de pensar que alguna mena de rivalitat amb la catedral també hi devia ser; tot indica que la capella del Sant Sepulcre, fundada pel canonge de Sant Feliu i notari episcopal Guillem Vendrell, lamentablement perduda i amb l'ornat dispers o desaparegut des que es va construir la capella de Sant Narcís, era la més rica i la que contenia obres dels artífexs més sobresortints del seu temps, com ara les vuit imatges del grup de Sant Enterrament, obrat pel mestre Aloi, i un retaule pintat per Lluís Borrassà, el màxim exponent de la pintura del gòtic internacional a Catalunya. El canonge-notari va pagar la notable xifra de 20.000 sous per finançar la construcció de la seva capella. I entorn de 1400 l'altar major de Sant Feliu era presidit per un retaule espectacular de plata, segurament equiparable al del presbiteri de la catedral, obra de Francesc Artau I, el fundador del taller d'argenteria més important de Girona i un dels més actius del Principat. Malgrat aquestes

pèrdues dissortades, han perviscut algunes peces valuoses del decòrum del temple de Sant Feliu, per bé que algunes no es troben avui dia a la basílica.

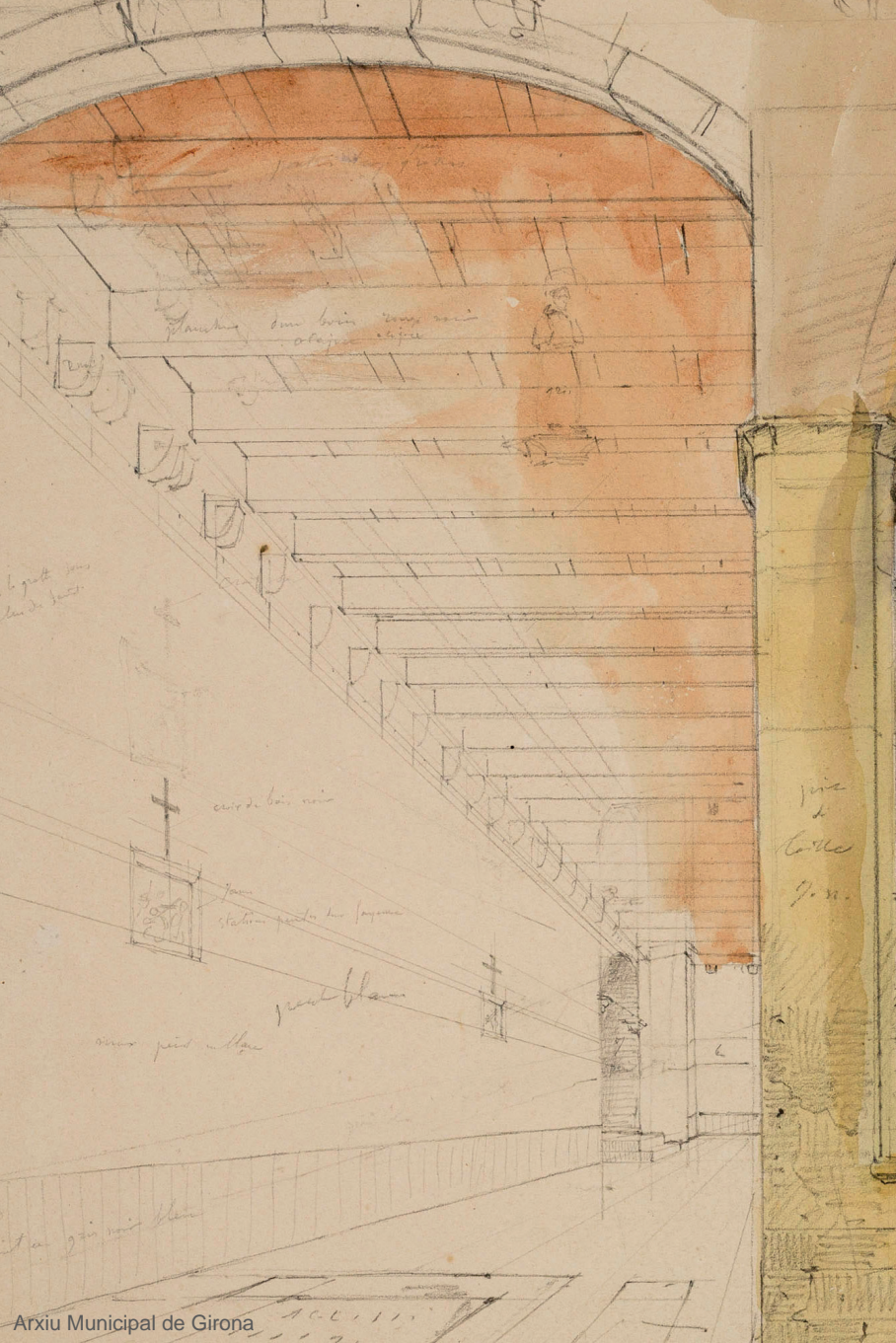
## Bibliografia

- BOSCH, J.; GARRIGA, J. *De Flandes a Itàlia. El canvi de model en la pintura catalana del segle XVI: El bisbat de Girona*. Catàleg de l'exposició. Girona, 1998.
- CHAMORRO, M. A. «La construcció de l'església de Sant Feliu de Girona al segle XIV. Els llibres d'obra». Tesi doctoral UdG. Girona, 2004 (inèdita).
- CLARA, J.; MARQUÈS, J. M. *Sant Feliu de Girona*. Girona, 1992, col·l. «Sant Feliu», núm. 12.
- EPAÑOL, F. *El gòtic català*. Manresa, 2002.
- FREIXAS, P. *L'art gòtic a Girona. Segles XIII-XV*. IEC-IEG. Barcelona-Girona, 1983.
- FREIXAS, P. «La pintura a Girona i la seva diòcesi, de camí cap a un nou model», a *L'art gòtic a Catalunya. Pintura, III. Darreres manifestacions*. Enciclopèdia Catalana. Barcelona, 2006.
- FREIXAS, P. *La basílica de Sant Feliu. Primera catedral de Girona*. Girona, 2016.
- GARRIGA, J. «L'època del Renaixement. S. XVI», a *Història de l'art català*, vol. IV. Barcelona, 1986.
- MIRALPEIX, X.; Solà, X. «L'art barroca a Girona». *Quaderns de la Revista de Girona*, núm. 155. Girona, 2011.
- QUESADA, F.; YEGUAS, J. «L'antic retaule major de l'església de Sant Feliu de Girona. Una visió de conjunt d'un retaule-reliquiari», a *Retrotabulum*, núm. 20, 2016, p. 2-120

## Fonts documentals

ADG.

- «Llibres d'Obra Sant Feliu», 1351, 1365-91; 1374-84.
- *Litterarum*, U-2, f. 31, 130 v. U-4, f. 106; U-10, f. 15.
- «Llibre d'Obra Catedral», 31, f. 296 v.



peint blanc  
cours de bois noir  
cours de bois noir  
cours de bois noir


le petit  
cours de bois

cours de bois noir  
station pour les voyageurs

peint blanc

cours de bois noir

peint  
blanc  
cours de bois

A detailed architectural drawing of a Gothic church interior. The drawing shows a series of pointed arches supported by columns. In the foreground, a large, ornate column stands prominently. The background features a series of smaller arches and a building with a tower. The drawing is rendered in a sketchy, hand-drawn style with some color washes in shades of brown and yellow. There are some faint handwritten notes and numbers scattered throughout the drawing, such as 'A', 'B', 'C', 'D', 'E', 'F', 'G', 'H', 'I', 'J', 'K', 'L', 'M', 'N', 'O', 'P', 'Q', 'R', 'S', 'T', 'U', 'V', 'W', 'X', 'Y', 'Z', '1', '2', '3', '4', '5', '6', '7', '8', '9', '10', '11', '12', '13', '14', '15', '16', '17', '18', '19', '20', '21', '22', '23', '24', '25', '26', '27', '28', '29', '30', '31', '32', '33', '34', '35', '36', '37', '38', '39', '40', '41', '42', '43', '44', '45', '46', '47', '48', '49', '50', '51', '52', '53', '54', '55', '56', '57', '58', '59', '60', '61', '62', '63', '64', '65', '66', '67', '68', '69', '70', '71', '72', '73', '74', '75', '76', '77', '78', '79', '80', '81', '82', '83', '84', '85', '86', '87', '88', '89', '90', '91', '92', '93', '94', '95', '96', '97', '98', '99', '100'.

Francesc Miralpeix Vilamala

# RECORDS DE LA CIUTAT CONVENTUAL

Cultes, rivalitats  
i promoció artística  
a la Girona  
d'època moderna.





S'ha parlat molt dels convents i monestirs de Girona, i comptem amb l'excel·lent síntesi d'Anna Gironella, *Girona, convents i monestirs, segles X-XIX*, que en bona mesura recull les aportacions d'Enric Claudi Girbal (*Guia-Cicerone de la Immortal Gerona*), de Narcís Blanch (*Gerona Histórico-monumental*), de Joaquim Pla i Cargol (*Gerona Arqueològica y Monumental*) i de la major part de la historiografia clàssica gironina. Comptem també amb un munt d'aproximacions sobre la història de la ciutat que de forma regular, ja sigui als *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins* o a la *Revista de Girona*, han anat tractant la qüestió dels convents i monestirs des de perspectives molt diverses. La divulgació tampoc no s'ha quedat enrere: Xavier Torres i jo mateix ens hi vam atansar arran de l'exposició «La Girona de l'època moderna: de l'obrador al baluard» (Museu d'Història de Girona, 2015) i han sorgit atalaies digitals com l'esplèndida pàgina web *monestirs.cat*, que brinda al lector un compendi de breus informacions acompanyades d'imatges, i *pedres de girona.com*, que fa el mateix amb cròniques extenses d'alguns dels cenobis. Les fonts d'aquests dues plataformes d'alta divulgació són, a grans trets, la crònica de Joan Roig i Jalpí (*Resumen historial de las grandezas y antigüedades de la ciudad de Gerona*), la historiografia eclesiàstica d'Antolín Merino i José de La Canal (*España sagrada*) i, és clar, la monumental obra de Gaietà Barraquer i Roviralta (*Las casas de religiosos en Cataluña*). Per tant, ben poca cosa puc afegir en relació amb aquest tema si no és per acostar-m'hi a partir d'algunes reflexions generals i amb la mirada posada en episodis molt puntuals, que espero que ajudin a desbrossar camí per a futures aproximacions al tema.

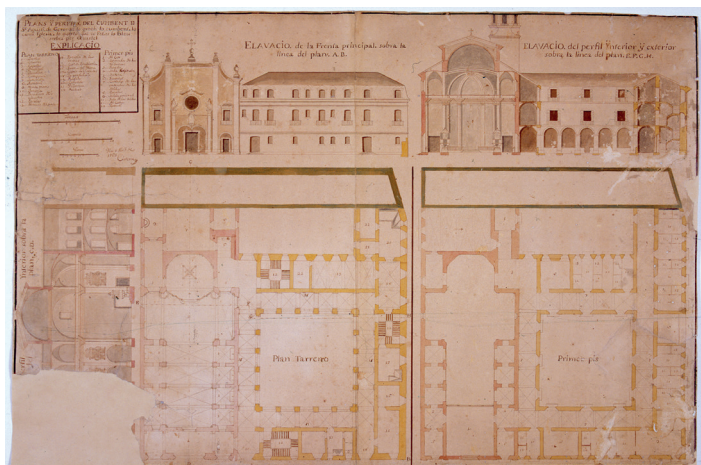
Les dificultats més notables a l'hora d'afrontar l'estudi dels convents i monestirs gironins són, sense cap mena de dubte, la pèrdua i dispersió de la documentació que els era pròpia i, és clar, la destrucció, desaparició o transformació radical de la major part dels immobles, a la qual s'hi ha d'afegir encara la pràcticament nul·la conservació dels béns mobles que atresoraven i que d'alguna manera els dotava de singularitat. Això no obstant, hi ha una pèrdua que s'accentua a mesura que van passant els anys d'ençà de la desamortització. Em refereixo a la minva gradual de la seva memòria, tant física com evocativa, en el si de la ciutat contemporània, que n'engoleix les engrunes amb una fam de guerra. D'aquella imatge de les antigues cròniques i de les que encara són prou recents, com la de Montsalvatge i Pla, de 1916, que descrivien una ciutat conventual, militar i d'obradors d'artesans i comerciants, pràcticament no en queda cap rastre:

«Més de les esglésies esmentades i dels nobles casals, serva encara Girona alguns dels vells convents de notabilíssima fàbrica. A la Gironella i a la Força vella, s'hi aplegaven les casernes; a la part alta de la ciutat, les esglésies i els convents; en la part mitja, s'hi aixecaven les mansions nobles dels senyors feudals; en la part baixa, vorera al riu, s'hi obrien les botigues dels mercaders [...]. Els religiosos, en el repòs i la soletat de les seves cel·les i claustres, aixoplugaren durant els jorns tempestejats per la revolta i els temps fatídics d'inacabables guerres, tot lo que tingué valor artístic i literari.» (Xavier Montsalvatge i Joaquim Pla, *Terra de gestes i de beutat*, p.194-195)



*Interior de l'església de Sant Martí Sacosta. Valentí Fagnoli (Col·lecció Mascort).*

Dels militars, durant tants anys instal·lats a l'antic convent de Sant Domènec, només en roman la toponímia del parc de les Casernes, encara no fa massa anys ben present en el record dels gironins i dels quintos de bona part de la província. Tres quarts del mateix passa amb el record de la ciutat artesanal que s'arremolinava al voltant dels carrers gremials (ballesters, argenters, daguers, ollers...), gradualment i inexorable substituïda per comerços i negocis del sector serveis. Sense adonar-nos-en, l'arquitectura dels convents també ha anat desapareixent del nostre imaginari col·lectiu i quotidià. La seva absència, però, té a veure, almenys, amb dos factors. Un, molt evident, és el de la laïcització creixent de la nostra societat contemporània. La plaça Sant Agustí, nom que prenia la plaça com a record de l'antic emplaçament del convent dels pares agustinians, durant molts anys popularment coneguda com la *plaça dels cines* pel fet d'acollir el Teatre Albèniz i el Coliseo, prengué el nom de plaça Independència arran de la reforma de Martí Sureda, i a dia d'avui, sobretot per als més joves, és simplement anomenada amb l'apel·latiu d'un conegut restaurant d'entrepans i salsitxes de Frankfurt, una tendència que també s'observa en el jovent a l'hora d'identificar carrers segons quin sigui l'establiment comercial de referència (carrer de tal botiga de roba, carrer d'aquell restaurant o d'aquella gelateria, etc.). Altres, amb més fortuna, conserven el record del sant fundador, com els carrers Santa Clara i Sant Francesc; o l'advocació, com el cas del centre Cultural la Mercè, en record —això cada vegada se sap menys— de l'orde mercedari que acollia. Però ja gairebé ningú es refereix al Museu d'Història de la Ciutat com al



*Plànol de l'antic convent de Sant Agustí de Girona, de Josep Cisterna, 1763. Ministeri de Cultura i Esport. Arxiu de la Corona d'Aragó. Col·leccions, Mapes i plànols, 147.*

convent dels caputxins si no és per recordar-ne el dessecador. Només la presència monumental d'alguns elements dels antics convents els ha garantit un record una mica més viu: és el cas de la façana i el claustre del convent de Sant Josep, que acull l'Arxiu Històric; de la façana de l'església i el convent del Carme, que aixopluga la seu de la Diputació, o de la imponent galeria d'arcuacions de la Facultat de Lletres de l'antic convent dominic —tot i que els estudiants ja no empenen el patronímic, sinó la denominació genèrica de *facultat* o *campus Barri Vell*. No ho fa pas, en canvi, la més barroca de les façanes conventuals gironines, que per a molts gironins segueix essent anomenada església de Sant Martí Sacosta o del Seminari i no pas com a convent dels

pares jesuïtes, que són qui veritablement van atorgar-li la romanitzant escenografia barroca al conjunt. En aquest darrer cas, cada vegada més es va imposant la menció a aquest racó com les escales d'un conegut restaurant de ressos francesos. Passa una cosa semblant amb el convent de les caputxines, engolit per l'atractiu turístic que representen els Banys Àrabs. Del monestir de Cadins o de les bernardes (al carrer Hortes amb Santa Clara) i del de Sant Francesc de Paula (a plaça Catalunya amb Joan Maragall) podem dir sense miraments que n'ha desaparegut del tot el record de resultes del seu aterrament. Només la monumentalitat dels conjunts de Sant Pere Galligants i de Sant Daniel, en aquest darrer cas també ajudat per la continuïtat de la comunitat benedictina, resisteixen estoicament la desmemòria dels nostres temps.

És clar, però, que la ciutat és un organisme viu i canviant que va acomodant-se a les necessitats dels seus ciutadans. I tot i que les transformacions no passen d'un dia per l'altre, la generació actual pot recordar perfectament com s'ha conquerit la muntanya de Montilivi, com s'ha urbanitzat definitivament la zona de la Devesa fins al límit del riu Güell o com s'han eixamplat els marges de l'Eixample vuitcentista cap al Migdia i fins als Químics i Palau. Tres quarts del mateix es podria dir de tants i tants pobles que a principis del segle xx conservaven els nuclis històrics pràcticament intactes i que, de resultes del desenvolupisme dels anys seixanta, en alguns casos per efecte de l'arribada del turisme i en altres pel creixement demogràfic o per la febre constructora associada a les bombolles immobiliàries, el record de la qual encara és ben constatable, van metamorfosar-se en ciutats expansives i d'un urbanisme desigual. De la mateixa manera, els gironins

que van viure l'enderrocament d'un sector important de les muralles, a la fi del segle XIX, degueren assistir impassibles al devastador pas del temps, un temps que ja Ovidi ens alertava que tot ho rosegava i destruïa. Però durant molts anys, la ciutat moderna, militar i conventual, com passava en la majoria de les ciutats de l'Antic Règim, els canvis succeïen d'una manera diferent i més lenta, que Xavier Torres n'ha dit de «transformació callada» (Torres, 2015). Sembla una paradoxa: la conventualització urbana de resultes de l'arribada dels ordes religiosos tridentins a la fi del segle XVI, que competiren amb els existents i que buscaren acomodar-se a la ciutat alçant nous edificis i esglésies, construïts per durar-hi una eternitat, amb pocs anys han pràcticament desaparegut. El primers a fer-ho van ser els jesuïtes, que amb la protecció dels Agullana aixecaren un primer edifici el 1581 i un col·legi el 1599. De manera simultània arribaren els caputxins —el 1581, amb un convent a les Pedres—, i els agustins, el 1584. Al cap de pocs anys, el 1591, s'instal·laren a la ciutat els carmelites descalços, al nou convent de Sant Josep, fundat el 1631. I finalment els mínims de Sant Francesc de Paula, que van aixecar el seu convent el 1611. Els ordes religiosos no arribaren sols. Amb ells emergiren les grans confraries i congregacions religioses, capaces d'atraure cap a les seves seus sectors importants de la població. La contrareformista congregació de la Puríssima Sang s'assentà al convent del Carme amb una capella pròpia, al cap de pocs anys profusament decorada. No hi faltava, tampoc, la tot poderosa capella del Roser, emplaçada al convent dels dominics, amb una capella annexa de planta de creu grega amb cimbori hexagonal i cambril; i

la itinerant dels congregants dels Dolors, que després de deambular per diferents espais s'acomodà en un solar annex als mercedaris, amb església pròpia.

Per raó d'espai es fa impossible evocar totes i cadascuna de les intervencions artístiques que embelliren els cenobis de la ciutat i de les quals, com s'ha dit, amb prou feines queda cap testimoni conservat. Les cròniques ens parlen de grans obres, com els retaules de l'església del convent de Sant Domènec traslladats a Santa Susanna del Mercadal, on el 1936 es van perdre per sempre. Es tractava de dos retaules amb sants dominics —un dels quals podria ser de sant Pius V, daurat el 1681 pels gironins Josep i Francesc Duberós, i l'altre de sant Tomàs d'Aquino, esculpit el 1710 per Joan Torres— i del retaule de la capella del Roser, que Gaietà Barraquer descriví amb tota mena de detalls. Era una estructura decorada amb relleus dels quinze misteris del Roser, que des de fa pocs anys sabem que havia estat realitzada per Josep Tramulles, el mateix escultor que havia de fer el gran plafó cívic amb la representació de sant Sebastià que els jurats de la ciutat de Girona sufragaren contra la pesta (Juan, 2011). O fins i tot el retaule major de l'església, que Jaime Villanueva (*Viaje literario a las Iglesias de España*), implacable en la crítica a l'estètica barroca, descriví com «[...] de lo más horrendo y monstruoso que ha podido construir el gusto churrigueresco; en fin, obra de los principios del siglo pasado. Del antiguo quedan algunos cuadros respetables, que son la prueba de la chabacanería de aquel gusto que prefirió tallas y estátuas tan indecentes á tablas regulares». L'antic, com és sabut, era obra de Pere de Fontaines, el pintor originari de Béthune (França), que



començà el retaule major de l'ex-col·legiata de Sant Feliu de Girona. En aquell fastuós presbiteri dels pares predicadors encara degué veure-hi una gran tela al·lusiva a Lepant, que Gaietà Barraquer va mencionar anys més tard de forma ben amarga: «Los albañiles y peones notaron que poniéndolo en remojo en agua la pintura se desprendía, y así la tela quedaba utilizable, de cuyo descubrimiento resultó que á los dos días el cuadro se había trocado en lienzo, el que pasó á los humildes usos domésticos».

Pèrdues, trasllats, desubicacions... els béns mobles dels grans convents i monestirs gironins van ser engolits pels tristos avatars de la història i, diguem-ho ben alt, per una deixadesa secular de la societat espanyola envers la valorització del seu patrimoni, a despit fins i tot que els usos turístics actuals vulguin maquillar-ne els efectes amb una certa idea de sacralització de determinats monuments. Engrunes, de fet, és el que ens ha quedat dels béns dels convents i monestirs. Les paraules de Joaquim Fontanals del Castillo, un dels primers historiadors a acostar-se a la comprensió de la situació del patrimoni artístic francès arran de la revolució, són molt evocadores d'allò que acabaria passant al cap de pocs anys a Espanya: «Los Palacios episcopales, los monasterios y conventos, las casas regulares y de cofradías, casas solariegas, alcázares, castillos, estatuas de la vía pública, efigies, escudos, blasones, armas, objetos de bronce, ricos vasos sagrados, hermosas ropas sacerdotales, sagrados féretros de ilustres personajes, preciosidades antiguas de los templos, archivos, bibliotecas...todo, todo sin distinción, debía ser vendido, allanado, manillado, destruido, fundido para bocas de guerra, en barras de oro, acuñado

en cien cases de moneda[...].» (Fontanals, *De la conservaci3n de monumentos en 1789 y en 1848*, 1869). Despr3s de la revoluci3n de la Gloriosa, l'historiador d'origen cub3 es preguntava insistentment: «[...] ¿por qu3 ha de seguir aruinando sus antigüedades g3ticas, sus viejos templos cristianos, sus admirables monasterios del arte m3s recatado, sus torres seculares, su pintoresca Aljafería, sus hist3ricas murallas de Tarifa y de Gerona? ¿Por qu3 ha de ultrajar sus ruinas y mancillar su pasado y cubrir su presente de ignominia?». (Fontanals, 1869).

L'enderroc de les muralles 3s tamb3 una met3fora de la fi de l'ofec d'una societat antiga que necessitava aire fresc i renovat. Per3 en el cam3 d'aquella transformaci3n es va endur, com un temporal de llevant, el patrimoni extern i intern dels convents i monestirs que hi havia. D'exemples no en falten. La característica façana de front3 clàssic i pilastres d'ordre gegant de l'esgl3sia del convent de Sant Josep, elevada sobre una soclada de carreu rústic per anivellar-se amb el pendent del carrer Sant Josep, tenia una escalinata que davallava a la plaça i prefigurava l'acc3s principal, i que va ser convertida en balconada. Per3 tamb3 dels interiors. Les nombroses anotacions del llibre de comptes de l'escultor Josep Barnoya Viñals permeten imaginar la densitat decorativa que caracteritzava aquells edificis i que a hores d'ara nom3s podem evocar amb paraules. Hi ha anotacions per valor de 1.200 lliures pel retaule major i 165 m3s per el de sant Francesc del convent de pares m3nims; 785 lliures per al de sant Antoni i 550 lliures m3s per al de sant Maties, sant Cosme i sant Dami3, al convent de Sant Francesc; 360 lliures per al de sant Ramon del convent de

la Mercè, etc. Ni tants sols l'arribada de la fotografia va ser a temps de deixar-ne testimoni gràfic. Només unes poques imatges d'interiors testimonien un món perdut. És el cas de l'interior de Sant Pere Galligants amb el retaule provinent dels carmelites descalços, refulgent davant la murada de pedra de l'edifici romànic que l'acollí, o de la imatge del desaparegut retaule de Pau Costa, provinent del monestir de Santa Clara, cremat el juliol de 1936, a l'església del nou convent de les clarisses a Salt. Aquests dos exemples esmentats, a més, ni tants sols documenten les obres en els emplaçaments originaris, sinó en els nous espais d'acollida. Només alguns cenobis que es tras mudaren per convertir-se en parròquies arribaren al 1936 amb els seus interiors pràcticament intactes i amb la possibilitat, ara sí, de ser fotografiats. És el cas de la imatge que ens permet apreciar el retaule dels carmelites calçats esculpit per Josep Barnoya Rius i daurat per Benet Colobran —que, certament, recorda moltíssim al disseny del retaule dels carmelites emplaçat a Sant Pere de Galligants—, la de la capella de la confraria de la Puríssima Sang amb el retaule d'Agustí Sala i la del retaule de tipologia cambril de la Mare de Déu del Pilar de la mateixa església. Una altra instantània ens permet evocar com era l'interior de l'església de Sant Martí dels jesuïtes, amb la gran petxina de la mitja taronja de l'absis i el retaule neoclàssic amb pintures. I encara fa ben poc, un dibuix del francès Adolphe Hedwige Alphonse Delamare de 1826 ens acostava a l'interior del claustre de Sant Francesc.

En el passat també queda la certesa que convents i monestirs eren grans centres espirituals, econòmics i de poder. I com a tals no s'ha d'oblidar que es disputaren l'hegemonia

sobre els principals dogmes, ja que la torna sovint es traduïa en l'atracció i captació de fidels cap als espais de culte erigits i promoguts sota el paraigua de l'orde. En la major part de les ocasions ho feren amb la força legitimadora que els atorgaven cultes i devocions que havien promogut o acollit: els dominics ho feren amb el Roser, els franciscans amb el res al Via Crucis i la Immaculada, els servites a la Corona Dolorosa, els mercedaris amb la Mare de Déu de la Mercè o els carmelites acollint el de la Puríssima Sang. Però també, és clar, fent ús del programa tridentí de promoció dels sants i beats, que tant s'obstinà a impulsar els herois i heroïnes propis de cada orde, com també a incrementar els nous candidats als altars eterns, ja fossin locals o universals. En realitat, els convents gironins no només competiren entre ells, sinó que també ho feren amb l'Església secular: amb els canonges entestats en la promoció i expansió del culte a sant Narcís, i amb relíquies de pes com les dels Sants Quatre Màrtirs Germà, Just, Paulí i Sici —encofrades a la capella que Arnau de Montrodon els dedicà el 1336 i que acollí la potent confraria dels oficis de la construcció—, de sant Daniel al convent benedictí o de sant Feliu a la col·legiata, que també venerava sant Trobat i els tres-cents cinquanta-nou màrtirs de Girona. En aquest sentit, i a diferència del que passa en altres convents i monestir del Principat, però especialment de Barcelona, gairebé no es tenen notícies de l'existència de programes pictòrics o de cicles narratius associats a la promoció del santoral propi de cada orde, una anomalia ben estranya si tenim en compte el poder de seducció i evocació que aquelles imatges tenien davant d'un públic majoritàriament il·letrat.

La migradesa testimonial amb la qual es pot reconstruir l'imaginari dels espais sacres de les ordes religioses giro-nines no impedeix, però, tenir la certesa que l'art hi era ben present. Novament ens servirà Sant Domènec per corroborar-ho. Una de les cròniques de fra Josep Coll descriu que a la capella del Roser del convent de Sant Domènec hi havia la tomba de fra Antoni Vicens Domènec, autor de la cèlebre *Historia de los Santos y Hombres ilustres en santidad que ha tenido Cataluña*, amb una petita làpida. Pocs anys després de morir, el poble i les autoritats locals sufragaren un sepulcre de pedra, que es col·locà al mur dret de l'entrada a la capella, alguns fragments del qual potser podrien formar part dels fons actuals del Museu d'Art. Al costat de la capella hi havia també un gran quadre representant al dominic ascendint al cel. En el mateix emplaçament encara hi havia una altra obra siscentista que es conserva, com l'anterior, a l'església de Sant Martí: es tracta d'un sant bisbe envoltat de sants i santes dominicans amb la Santíssima Trinitat, que de ben segur deu tractar-se del dominic sant Pius V. En els darrers anys, arran de les obres de restauració de la capella del Roser, aparegueren al cambril unes pintures amb testimonis de l'acció propagandística dels dogmes defensats pels dominicans. Tot i el mal estat de conservació, en una de les parets apareix la inscripció *Virgo Potens*, que fa al·lusió a les lletanies lauretanes i que no són res més que una invocació en forma de rogativa a la protecció de la Mare de Déu sobre els confreres. La intercessió de la Mare de Déu del Roser, reconeguda universalment a Lepant, també té un episodi miraculós al setge de Viena de 1683. Davant de l'empenta dels turcs, l'emperador implorà la confiança

en el res al Rosari per vèncer-los. Sembla que el seu clam fou escoltat: el dia del Sant Nom de Maria, el 2 de setembre, el rei polonès Jan Sobieski derrotà els turcs. I encara, el 5 d'agost de 1716, el príncep Eugeni de Savoia els tornà a derrotar a Temesvar, a l'actual Romania. El Papa Climent XI atribuï la victòria a la devoció a la Mare de Déu del Roser i instituï que el Sant Rosari fos celebrat per l'Església Universal. Segons una interpretació de Francesc Agustí, a qui agraeixo que me l'hagi suggerit, aquesta vivència rosariana feu que els dominics fessin representar a la sala de reunions dels confreres una escena amb Sant Domènec a la batalla de Muret de 12 de setembre de 1213, on el sant fundador de l'orde combaté contra els albigesos amb el crucifix alçat. Sigui o no aquest el veritable sentit iconogràfic de l'escena, memòria, propaganda i fe convergeixen en un espai que convindria restaurar i recuperar. Una urgència que també fora bo de tenir en compte a la veïna capella del beat Dalmau Moner, que llueix un dels pocs conjunts de guixereries barroques conservats de Catalunya.

## **Bibliografia essencial**

- BOADAS, J. *Girona després de la guerra de Successió. Riquesa urbana i estructura social al primer quart del segle XVIII*. Girona: Ajuntament de Girona, Institut d'Estudis Gironins i Diputació de Girona, 1986.
- BOSCH, J.; MIRALPEIX, F. «El convent de Sant Domènec a l'època moderna». *Universitat de Girona. Història, arquitectura i patrimoni*. Girona: Universitat de Girona-Brau, 2011, p.191-212.

- DOMÈNECH, G. *Els oficis de la construcció a Girona, 1419-1833. Ofici i confraria, mestres de cases, picapedrers, fusters i escultors a Girona*, Girona, Ajuntament de Girona-Institut d'Estudis Gironins-Patronat Francesc Eiximenis, 2001.
- GIL, Rosa M. «De l'exclaustració als nous usos. La memòria dels sis convents gironins». *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, vol. LVII, 2016
- GIRONELLA, A. *Girona, convents i monestirs, segles X-XIX*. Girona: Ajuntament de Girona, 2005.
- IGLESIAS, D. *La muralla de Girona. Dels orígens a l'enderrocament*. Girona: Ajuntament de Girona, 2003.
- JUAN, I. «El retaule de Sant Sebastià de l'antic Hospital de Santa Caterina i el vot de la ciutat de Girona contra la pesta de 1650. Redescoberta i vicissituds d'una obra inèdita de l'escultor Josep Tramulles». *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, vol. 52, 2011, p.435-480
- MIRALPEIX, F. «Aproximació a l'art i l'arquitectura a Girona en el context de la Guerra de Successió i la Nova Planta». *La Guerra de Successió i la Nova Planta. 300 anys de canvis històrics a Girona*. Girona: Bell-lloc del Pla, 2010, p. 95-124
- «La Girona d'època moderna». A: NOLLA [coord.], J.M. *Girona. Construir la ciutat. De l'edat moderna als nostres dies*. Girona: Ajuntament de Girona, 2014, p.33-54.
- MIRALPEIX, F.; MARTÍN, G. *Del taller a l'escola de dibuix. Josep Barnoya Viñals i el «Llibre de comptes de todas las feynas que tinch ajustadas (1775-1816)»*. Girona: Diputació de Girona, 2018.

- MIRALPEIX, F.; SOLÀ, X. *L'art barroc*. Girona: Diputació de Girona, 2011 (Quaderns de la Revista de Girona).
- MIRALPEIX, F.; TORRAS, X. *Girona moderna (segles XVI-XVIII). De l'obrador al baluard*. Girona: Ajuntament de Girona, 2015.
- MONTSALVATGE, X.; PLA, J. *Terra de gestes i de beutat*, Girona, 1a ed. 1916, edició de M. Vilallonga, 2016.
- TORRES, X. «La ciutat de Girona a l'època moderna: de capital del drap a plaça forta». *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, vol. XLII, 2001, p. 25-44.







Rosa Maria Gil Tort

# CARRERS QUE VAN SER TERRA SAGRADA. RASTRE I MEMÒRIA DE DEU CONVENTS GIRONINS DESAPAREGUTS





## Introducció

L'any 2016, en el marc del V Congrés de Història de Girona, amb la Gemma Domènech vàrem presentar una ponència amb el títol «De l'exclaustració als nous usos, memòria de sis convents gironins». L'estudi ordenava la recerca sobre el destí de Sant Pere de Galligants, Sant Domènec, el Carme, Sant Josep, els Caputxins i la Mercè, sis conjunts conventuals que, mercès a les rehabilitacions del segle xx, s'havien integrat plenament en la ciutat actual com a seus d'institucions i administracions. Eren, exclusivament, edificis ubicats a la riba dreta de l'Onyar. Aquella primera mirada, com la present, resulta imprescindible per entendre la ciutat actual.

Algunes de les consideracions que fèiem aleshores sobre la presència dels ordes regulars a la ciutat, promoguda i facilitada pels governants fins el segle XIX, i de forma molt explícita entre els segles XIII i XVIII, serveixen com a introducció d'aquest treball. Gràcies a la documentació original conservada i a la bona i abundant bibliografia existent —citarem, només a títol d'exemple, els treballs de Jaume Fabre, Fra Basili de Rubí, Fra Valentí Serra de Manresa, Anna Gironella, Enric Mirambell, Joaquim Nadal i Montserrat Jiménez; al costat de les imprescindibles cartografies històrico-arqueològiques de Josep i Eduard Canal, Jordi Sagra i Josep M. Nolla, i l'útil i suggeridora edició de l'*Atles de cartografia històrica*, a càrrec del CoAC-Demarcació de Girona—, hem pogut concentrar-nos en l'estudi de la gestió urbanística d'aquest patrimoni heretat, en la configuració de la Girona del segle XXI.

Tot va començar durant la primera meitat del segle XIX, quan la ciutat, destruïda i derrotada pels setges napoleònics,

vivia un canvi de paradigma entre el model secular vigent, de nucli eclesiàstic, militar, administratiu i rendista; i els nous horitzons que plantejaven l'obsolescència de les estructures defensives, el sorgiment d'un nou ordre econòmic promogut per la classe burgesa, les necessitats urbanes d'habitatge i infraestructures, i el pensament social envers l'església.

L'estratègia que va trobar l'Estat per sanejar la seva hisenda i al mateix temps escenificar la superació del model d'Antic Règim va ser la desamortització dels béns dels ordes regulars. En el cas de Girona —i potser també a d'altres llocs— la mesura va afectar més directament les comunitats masculines, mentre que les femenines, si bé van veure compromesos en part els seus béns i rendes, no varen patir ni l'exclaustració ni l'expulsió. Aquest és un aspecte de la història poc estudiat pel que he pogut esbrinar, i seria la base d'una bona recerca amb perspectiva de gènere, fins avui crec que inexistent, excepte pel que fa a treballs molt puntuals.

El model de comunitat regular establert a la ciutat era de tipus reduït, en el qual la major part dels convents reunien una vintena de persones, excepte un parell, el de Sant Francesc d'Assísi el dels dominics, que se situaven en el mig centenar cadascun. Aquestes xifres es van mantenir constants al llarg de la seva història, amb etapes de profunda crisi, fet que els va fer molt vulnerables als paràmetres que fixaren les lleis desamortitzadores del segle XIX.

Un balanç del procés desamortitzador pel que fa a la ciutat de Girona ens presenta la xifra de nou convents afectats, dels quinze existents, durant la primera meitat del segle XIX, en virtut de les diferents lleis desamortitzadores. D'aquests,

sis es troben en el Barri Vell: Sant Pere de Galligants, Sant Domènec, el Carme, Sant Josep, els caputxins i la Mercè. La configuració del teixit urbà i les característiques dels edificis no en van fer atractiva la compra per part de particulars i l'Estat no va poder obtenir-ne els ingressos esperats. Fou aquesta una de les raons de la seva conservació com a seu d'organismes oficials i la seva rehabilitació al llarg del segle xx. Tres són els convents que completen la llista dels desamortitzats, tots tres situats a la zona del Mercadal: Sant Agustí, que esdevindrà caserna efímera i posteriorment plaça pública, Sant Francesc d'Assís i Sant Francesc de Paula, dels quals l'Estat reeixirà en la venda i la burgesia industrial sabrà aprofitar l'avinentesa per bastir la ciutat industrial i l'ordenació urbanística que tant anhelava.

Aquesta dinàmica expropiadora tindrà efectes perversos sobre el patrimoni. La idoneïtat dels terrenys de la zona del Mercadal per a un desenvolupament urbà i industrial va portar a la destrucció d'un notable patrimoni, especialment pel que fa al magnífic convent de Sant Francesc d'Assís, les restes materials del qual, conservades molt puntualment, i les descripcions que en van fer els contemporanis, ens fan lamentar la seva fi. Per contra i en sentit relatiu, algunes de les baluernes conservades al Barri Vell, poc valorades pel mercat immobiliari, varen tenir la fortuna dels perdedors i van aconseguir sobreviure fins avui.

Pel que fa als convents femenins, la seva trajectòria històrica transcorre de forma paral·lela als masculins fins a mitjans segle XIX. En aquell moment, les comunitats de monges mantenen el seu estatus pràcticament inalterable i viuran la seva desaparició al llarg dels cent anys següents a causa de

conjuntures diverses que anirem analitzant. Estem parlant dels convents de Santa Clara, de les Bernardes, de les beates, de les adoratrius i de les dominiques, tots ells ubicats a la zona del Mercadal, excepte en el cas del de les beates.

La majoria d'enderrocs de convents que recollim es concentren en l'episodi de les desamortitzacions, a l'entorn de 1835, i van afectar aquells convents en què el valor estratègic del terreny, en la lògica expansionista de la segona part del segle XIX, va despertar l'interès dels inversors. Tot i amb això, abans i després d'aquell moment, també es van produir desaparicions de comunitats i conjunts monàstics importants, la memòria dels quals ha sobreviscut molt tènue, si no inexistent. Seguint el fil cronològic d'aquestes pèrdues, relatem breument a continuació la història de cadascun d'ells i ens fixem més detingudament en les conseqüències urbanes que originaren.

## **El convent dels caputxins a les Pedreres**

El primer monestir estudiat és el primer que la comunitat caputxina va bastir a la ciutat el 1581. Es tracta d'un conjunt eremític construït en el Puig Alguer als contraforts de les Gavarres, en l'indret de les Pedreres anomenat també *les Enderrocades*, al sud est de la ciutat. Segons Fra Valentí Serra de Manresa els caputxins s'instal·laren a Girona a petició dels jurats i dels canonges de la ciutat. El canonge Baldiri Galí era l'ermità de la capella dedicada a la Mare de Déu de Gràcia. Allà els va oferir els terrenys on bastiren un conjunt d'ermites per acollir una petita comunitat fundacional de dos frares, que s'amplià fins a set. Les ermites permetien als



freres aprofundir en la solitud i el silenci de la vida contemplativa. El 1624 abandonaren temporalment aquell convent, per fundar-ne un altre, anomenat de *Corpus Christi* a extramurs i a la riba de l'Onyar, molt a prop de l'antic hospital de Santa Caterina, al sud de la ciutat fortificada. Des d'allà visitaven els malalts, encara que mantenien el convent de les Ermites per la intensa devoció dels gironins. El 1650, la construcció dels baluards de la muralla a la zona de l'actual plaça Calvet i Rubalcaba, una epidèmia de pesta i l'enderroc i trasllat del nou hospital de Santa Caterina, varen determinar el retorn de la comunitat a l'antic convent de les Ermites, que fou reformat. Fins a 1665 *Corpus Christi* va seguir com a llatzeret, administrat pels mateixos caputxins. No obstant això, el monestir de les Pedreres havia de servir poc temps, perquè el 1707, en el context de la Guerra de Successió, es va decidir reforçar les defenses de la ciutat i convertir aquell estatge caputxí en un fortí. La petita fortalesa va ser un dels punts forts de l'estructura defensiva de la ciutat, que es pot identificar en tota la cartografia militar de l'època. La fortificació determinà l'expulsió dels frares que, temporalment, s'allotjaren en una casa de la plaça dels Lledoners, esperant trobar un lloc més adient per a la comunitat. En aquest procés de recerca d'un nou espai es valoraren diferents llocs, i finalment escolliren la Casa Desbach, dels marquesos de Cartellà, al capdamunt del carrer de la Força. Gràcies a la indemnització de l'Estat pel convent de les Ermites, de cobrament molt dilatat en el temps, varen edificar un magnífic convent, les obres del qual varen acabar el 1767. Aquesta seria la darrera casa dels caputxins a Girona, en la qual van romandre fins a l'exclaustració, tot i que la seva estada es

va veure afectada per desallotjaments diversos, per motius bèl·lics, fins que el 1835 arribà la desamortització. El 1845 va acollir el segon institut de batxillerat de la província, fins el 1966. L'any 1981, amb l'adveniment dels ajuntaments democràtics, en un context de revaloració dels espais històrics, el vell convent dels caputxins va esdevenir seu del Museu d'Història de la Ciutat. El 1986 s'hi instal·là l'Arxiu Municipal, que comparteix edifici amb el museu. Les dècades següents han estat d'habilitació de nous espais fins a la culminació de l'edifici tal com avui el coneixem.

### **El convent del Carme, dels carmelites calçats**

La comunitat va fundar el seu convent el 1293 extramurs de la ciutat, vora l'Onyar i al principi del carrer del Carme. Els testimonis documentals de l'època ens el situen «prop i fora de les muralles de la ciutat». Al segle XIV, en ampliar-se la muralla, s'edificà el Portal que va prendre el nom del convent immediat del Carme, com a entrada sud a la ciutat fortificada. Aquest portal estava situat entre l'actual Jardí de la Infància i el Baluard de la Mercè, en l'actual prolongació del carrer Beates. Aquesta proximitat amb la muralla va causar gran perjudici a la comunitat, ja que el 1653 l'exèrcit francès va aprofitar el veïnatge del convent amb la fortificació per atacar la ciutat. Aquest fet va determinar l'enderroc de l'edifici l'any següent i l'evacuació dels frares, tal com queda documentat per una carta en pergami signada pel lloctinent Vicente Gonzaga el 3 de juliol de 1664, que es conserva a l'Arxiu Municipal. Desnonats els frares, varen anar a raure a un immoble prop de l'actual església del Carme, on ben

aviat sol·licitaren permís per construir un convent. La petició no va obtenir el vistiplau de les autoritats. Sembla ser que l'Ajuntament s'hi oposà davant la manca d'habitatges que patia la zona, però el que probablement va decantar la balança fou l'oposició dels jesuïtes, titulars del convent de Sant Martí Sacosta del Seminari, als quals molestava en extrem la proximitat d'aquests carmelites calçats i també dels carmelites descalços que habitaven el convent de Sant Josep. La pugna es resolgué el 1694 amb l'autorització d'aixecar un convent a l'interior d'aquesta illa per la banda d'orient, sense arribar ni al carrer Ciutadans, ni a la Plaça de l'Oli. Aquest seria l'origen de l'estructura conventual que ha arribat fins als nostres dies com església del Carme i Palau de la Diputació. Es tracta d'un convent barroc, del qual romanen estructures en l'església i les dependències del palau. Del vell convent a extramurs se n'ha perpetuat la memòria a través del nom del carrer del Carme com a entrada principal a Girona per la riba dreta de l'Onyar venint del sud.

### **Les menorettes de Santa Clara, fora i dins la muralla**

El monestir femení de Santa Clara, conegut com *les menorettes* per la seva filiació a la família franciscana, va ser fundat el 1319, tot i que va començat a funcionar a partir de 1331, gràcies a l'impuls de l'infant Joan d'Aragó, fill de Jaume II, amb el suport i la protecció dels jurats de la ciutat. Les monges fundadores provenien del convent de Castelló d'Empúries. La primera abadessa va ser Gerarda Scarrera, el sarcòfag de la qual es custodia al museu de Sant Pere de Galligants. El lloc escollit per construir-hi el monestir s'ubicava extramurs

de la ciutat, a ponent i a l'alçada del que segles més tard esdevindrà el pol assistencial de Santa Caterina i l'Hospici de Girona. Era un espai rural al costat del rec de Cuguçacs i davant del camí que, venint de Girona, apuntava cap a Vic. Els historiadors en fixen la situació a l'inici de l'actual carrer d'Àlvarez de Castro, en la cruïlla amb l'avinguda de Jaume I. Justament en aquell punt la muralla tenia el portal de Santa Clara, en al·lusió al convent. Els cronistes ens parlen d'un bell conjunt dotat d'una magnífica església, envoltada de propietats monacals, adquirides per compra o donació durant els segles xv i xvi.

La reordenació de la muralla amb la construcció dels baluards va determinar l'enderroc del conjunt el 1654, que va passar a ser ocupat pel baluard de Santa Clara, construït amb les pedres de l'antic convent. La mateix dissort va afectar l'antic hospital de Santa Caterina d'extramurs i el convent del Carme, a l'altra banda de l'Onyar.

Les monges passaren a viure a una casa llogada a Martí d'Agullana, situada en el tram final de l'actual carrer de Santa Clara, aleshores molt més estret. De seguida que va ser possible, el 1693, varen edificar el nou convent just al davant, de la banda de l'Onyar, entre el carrer Hortes i la futura plaça de Sant Agustí. Deu anys més tard, el 1703, inauguraren l'església que, situada a l'altre costat del carrer, connectava amb el convent per un pas elevat. Per a l'església, els jurats de la ciutat finançaren la construcció de l'altar major, dedicat a la Verge de la Immaculada, encarregat a l'escultor Pau Costa el 1708 i acabat el 1714. Anys més tard, en enderrocar-se el convent, l'altar va passar a l'església de Sarrià de Ter, fins a la Guerra Civil, segons recerques de Lluís Batlle i Prats.

El mateix autor refereix l'exclaustració soferta per les monges el novembre de 1868, amb motiu de la Revolució de Setembre i el posterior enderroc del convent el 1873. Tres anys més tard, el govern de la Restauració retornava les restes i el solar a la comunitat, que va reconstruir l'església a la cantonada entre el carrer de Santa Clara i de les Hortes. Existí un projecte per erigir un nou convent al carrer de la Rutlla, que va ser desestimat per dificultats amb el ram de guerra. Finalment la comunitat s'instal·là al veïnat de Salt i va construir un gran convent que, malmès per la Guerra Civil, el 1939 esdevindria presó provincial. Trenta anys més tard, el 1969, les monges van poder recuperar l'edifici, però el context urbà i l'estat deplorable en què es trobava n'aconsellaren la venda i el trasllat de la comunitat a Vilobí d'Onyar, on van adoptar el nom de Fraternitat de Santa Clara.

Pel que fa al convent de Santa Clara de Girona, enderroc el 1873, llegim en els treballs de Jaume Fabre que la urbanització dels terrenys —i més endavant també els del convent de les Bernardes— va propiciar la unificació de les alineacions del carrer de Santa Clara, que fins aleshores havia tingut tres noms diferents en funció del tram. En el seu inici, entre la Plaça del Gra, actual avinguda de Sant Francesc, i la Plaça del Molí, s'anomenava carrer de Sant Francesc. Durant la República, aquest tros va ser rebatejat com a carrer de Pau Casals. El tram següent, entre la plaça del Molí, davant la central elèctrica, i el carrer de les Hortes, que era el tram més llarg i incloïa una petita placeta, era conegut com el carrer de les Bernardes, amb una placeta que també rebia aquest nom davant l'església del convent d'aquella congregació. Finalment, entre el carrer de les

Hortes i la Plaça de la Independència existia un carreró més estret, entremig de les antigues possessions del convent de Santa Clara, que portava justament el nom de la titular, que després s'unificarà per tot el carrer d'extrem a extrem. En paraules de Jaume Fabre:

«La nova urbanització va transformar el que havia estat un carreró estret a través d'un convent de monges, que anava a parar a una placeta davant un convent de frares. Quedà convertit en un carrer més ample, vorejat d'habitatges, que s'unia amb una espaiosa plaça neoclàssica»

### **El convent de Sant Agustí, caserna i plaça pública**

Els frares agustins van arribar a Girona poc després del Concili de Trento el 1584. En un primer moment es van instal·lar a l'església del Pilar de Pedret. Ben aviat, el 1609, es traslladaren a la Plaça de la Independència mantenint, però, el culte a l'església del Pilar. Existeix un pergami a l'Arxiu Municipal, de 8 de maig de 1609, que certifica l'aprovació del nou emplaçament per part del pontífex Pau V, i també de la Universitat de la ciutat i del bisbe, i informa de l'oposició dels franciscans al nou convent, que consideraven massa proper al seu. La presència del convent al lloc que coneixem va ser una font constant de disputes, a causa de la situació perifèrica, en els primers segles extramurs de la muralla medieval, i posteriorment en la zona immediata al baluard de Figuerola, de la muralla del segle XVII. El convent va créixer per les nombroses donacions de fidels, documentades especialment durant el primer terç del segle XVII.

La configuració de la zona que ens descriu Jaume Fabre venia marcada per l'existència d'un pany de muralla a l'extrem nord de la plaça, que enllaçava amb l'estructura del baluard de Figuerola, en el lloc on ara trobem l'edifici de Correus. Adossat a la muralla i amb una superfície similar a l'actual plaça hi havia el convent de Sant Agustí. La porta del convent se situava a l'actual vorera sud de la plaça, on existia una placeta anomenada de Sant Agustí, nom que es va perpetuar pel conjunt actual. A llevant de la plaça hi havia un precedent de l'actual pont de Sant Agustí conegut com a *pont de la Princesa*. De l'extrem oposat sortia l'actual carrer d'Anselm Clavé, que aleshores tenia el nom de la Galera i era un cul-de-sac que arribava a la muralla, a l'alçada de l'actual Escola Joan Bruguera.

Al sud de la plaça començaven els horts del convent de Santa Clara, que es veurién afectats per la urbanització de la plaça i la desamortització del convent.

La desamortització de Sant Agustí va comportar en un primer moment l'adaptació de les dependències conventuals més properes a la muralla, que eren les menys malmeses pels setges, com a caserna de cavalleria. La resta es posà a la venda. Entre 1839 i 1841 es van vendre els horts a l'ex-alcalde Joan Baleri, i l'edifici del convent a Isidre Prats. Aquest darrer va parcel·lar i repartir els terrenys, una part entre els seus fills i l'altra la va vendre a particulars.

La urbanització de la zona va inspirar la proposta municipal de dissenyar una plaça porticada, el primer projecte de la qual data del 1855, signat per l'arquitecte municipal Martí Sureda. Aquest primer disseny preveia una extensió d'aproximadament la meitat de l'actual, que va ser modificada de

forma accidentada pels interessos contraposats dels propietaris. Finalment les obres varen començar el 1861. La revolució del 1868 va rebatejar l'indret amb el nom actual de Plaça de la Independència i la seva resolució final no va arribar fins el 1992, amb la finalització del disseny neoclàssic tancat actual. Precisament existeix un projecte de 1892 de construcció d'un mercat cobert molt semblant al de la Boqueria de Barcelona, dissenyat per Martí Sureda Vila, per l'espai central de la plaça, que no va arribar a realitzar-se.

## **El convent de Sant Francesc d'Assís, el més gran i el més bell de la ciutat**

A principis del segle XIII al sud del rec Monar, dins els límits del Mercadal, veïnat a l'altra banda de la ciutat fortificada, es va fundar el convent dels franciscans, també anomenats *framenors*. Amb els anys arribarà a ser el més gran de la ciutat. Algunes fonts vinculen la seva fundació a la notícia no confirmada de l'estada de sant Francesc a la ciutat, vers 1212. Més documentada està la donació del canonge i notari Bernat Esteve d'un mas i uns horts en la zona de l'actual plaça de Josep Pla fins el carrer Nou, el 1232, data de les primeres referències sobre el convent. Segons la recerca de Canal, Canal, Nolla i Sagrera, entre 1232 i 1252 aquell nucli originari creixeria mercè a les deixes i les adquisicions dels frares. L'expansió arribaria cap a l'est fins a l'Onyar, propiciant la reconstrucció del pont de Sant Francesc, citat el 1237, i cap el sud, fins als horts de Fontanilles, adquirits pels frares el 1250, que limitarien amb la façana de llevant de l'actual avinguda de Sant Francesc. A ponent el límit estaria



a l'actual carrer Grober. Les successives compres i donacions configurarien l'estructura final del convent al segle XIX.

Primerament es va construir un conjunt integrat per l'església, disposada en paral·lel a l'Onyar, amb l'absis orientat al nord, un primer claustre i dependències conventuals com la cuina, el refector, els dormitoris i la sala capitular. A l'esquerra del primer claustre se'n construí un altre destinat als novicis i cap el sud s'estenien els horts aconseguits en les deixes i compres successives.

Segons Fra Joan Gaspar Roig i Jalpi, frare de la congregació dels mínims, en testimoni del 1678 recollit per Anna Gironella:

«Está fundada aquella casa en lo mejor de la ciudad, y no hay Iglesia en toda ella, que tenga tanto concurso como esta, la qual es muy grande y su presbyterio el más bello, el más brillo, hermoso y capaz que se halle en algunas de las más sumptuosas de España»

El convent allotjava les confraries més nombroses de la ciutat i tenia fidels delerosos de pagar retaules i altars, i també de ser enterrats dintre els murs de l'església. Són diversos els testimonis de donacions testamentàries al convent, expressant el desig de sepultura ser sepultats en terra santa, com llegim en el testament de Rafael Samsó, qui el 3 d'octubre de 1518 «Disposa ser enterrat en el convent dels framenors de Girona, al lloc del capítol de l'esmentat monestir, a terra i sense caixa». Algunes de les làpides d'aquests sepulcres es conserven al museu de Sant Pere de Galligants.

Al segle XIX, la comunitat franciscana es va implicar en els episodis bèl·lics que varen afectar la ciutat. Historiadors com Josep Clara documenten la participació dels frares en

la defensa del baluard de la Mercè contra les tropes napoleòniques. Els setges també varen malmetre el convent i delmaren la vida de divuit homes. Un informe del 1814 recollit per Clara certifica que els edificis conservaven «[...] sólidas e íntegras sus paredes y cubiertas y en general sus pisos y techos, pero han sufrido ruina algunas porciones de ellos» i que «[...] no puede habitarse sin repararse de antemano con las necesarias obras». Aquest estat de semiruïna ja no es va superar i el règim liberal de 1820 va portar a una primera exclaustació. Pocs anys més tard, l'abandonament i la desamortització varen sentenciar aquell magnífic conjunt, els terrenys del qual eren cobejats per inversors, industrials i particulars per instal·lar-hi diverses indústries i construir-hi els edificis d'habitatges que la ciutat necessitava.

Un cop executada la desamortització, l'Ajuntament va posar com a requisit per a la parcel·lació del conjunt l'obertura d'un carrer que, partint de l'Onyar, travessés els dominis franciscans i ordenés les construccions i la circulació per la zona. Aquest carrer, d'iniciativa privada, va ser el carrer del Progrés o d'Isabel II, traçat en línia recta el 1842, i que acabaria enllaçant el pont d'Isabel II, inaugurat el 1856, amb el portal d'Àlvarez, obert per comunicar la ciutat emmurallada amb el pla.

L'obertura del carrer del Progrés, malgrat la seva discreta amplada de 8 metres, que connectava amb el nou pont de Isabel II, de 10 metres d'ample i que alhora substituïa el pont d'origen medieval de tan sols 2'80 metres, va significar una reorganització dels eixos de comunicació interurbans. La sortida cap el pla, especialment cap els pobles de Santa Eugènia i Salt i més enllà, tindrien en el portal d'Àlvarez i la flamant plaça del Marquès de Camps, que no

s'urbanitzarà com a tal fins unes dècades més tard amb la configuració lògica i funcional que avui coneixem.

Completava l'estructura viària una via perpendicular que des del carrer Progrés marcava en angle el límit sud-oest del convent fins al carrer de la Sèquia, i que va ser batejat com a carrer de la Indústria i que avui coneixem com el carrer Grober. Amb aquesta quadrícula insinuada i la voluntat i interessos dels compradors, els antics terrenys es van destinar a indústries en la zona nord i est i a cases de veïns en la oest i sud. Segons ens informen Ramon Ripoll i M. Àngel Chorro, els terrenys varen a anar a parar a mans d'inversors, com la societat formada per Joan Carbó, Marià Vicens, Joan Planas i Pau Bosch, i es destinaren a sòl industrial de fàbriques pròpies i empreses futures. Aquestes fàbriques van ser, tal com recull Jaume Fabre: la foneria Planas i Flaquer, la paperera La Gerundense, i la fàbrica tèxtil Carbó i Cia., després Barrau. Joan Planas, per la seva banda, que ja tenia una fàbrica tèxtil al Mercadal des del 1823, també va adquirir un lot en solitari, a més de promoure la foneria Planas, Junoy, Barnés i Cia, creada el 1857. La resta de parcel·les, ubicades a la vora del carrer Progrés i de la Indústria van ser adquirides per divuit petits compradors, molts dels quals eren paletes i constructors, els quals varen aixecar els habitatges plurifamiliars que en bona part encara perduren.

A partir de 1890 l'italià Cristòfol Grober va començar a adquirir les antigues fàbriques Bosch i Barrau i va iniciar la implantació de la seva indústria, que acabarà ocupant tot l'espai fabril disponible. L'empresa, dedicada a la fabricació de botons i trenzilles, perllongarà la seva activitat fins al 1978, malgrat l'incendi i la destrucció produïts per la Guerra Civil.

Amb el tancament definitiu de la Grober pel trasllat de la fàbrica a Bescanó, aquell sector del Mercadal iniciava una nova etapa com a zona residencial i comercial, d'acord amb l'evolució de la ciutat. Des de 1962 alguns dels terrenys havien estat requalificats dins el Pla Mercadal, que es va poder executar a partir de 1978. En paraules de Joaquim Nadal al *Diari de Girona* el 29 de juny de 2018:

«El tancament de les darreres fàbriques, La Gerundense (1973) i Grober (1978), la desaparició dels tallers de FECSA, l'enderroc de les edificacions culturals que la Grober també tenia en aquell sector i l'expropiació i enderroc de les darreres cases de la plaça del Mercadal van propiciar l'aparició d'un gran espai públic al cor de Girona. Aquest espai podia haver tingut diverses solucions urbanístiques però finalment el que preval és que una vella trama urbana de carrers estrets, foscos, i sorollosos amb les màquines de les fàbriques treballant nit i dia es va convertir en un espai públic, obert i lluminós. Només una part, petita relativament, dels solars ocupats per les fàbriques, experimentarien una reutilització lucrativa amb una promoció d'habitatges que desenvoluparia fins a la seva crisi el Banc dels Pirineus.»

Del convent de Sant Francesc, ens n'han arribat algunes làpides, conservades al museu de Sant Pere de Galligants; una porta i tres relleus, que es troben a la Fontana d'Or, i també part del claustre, que podem veure en la seva ubicació original en algunes botigues del carrer Nou o trasplantat al jardí de la Casa Solterra, del carrer Ciutadans, i a l'església de l'Esperança de S'Agaró.

## **St. Francesc de Paula, dels Mínims al Pla Perpinyà**

Al sud del convent dels franciscans, també a la vora del riu, a redós d'un conjunt de carrers d'origen medieval entorn del rec de Cuguçacs, existia una capella dedicada a Santa Magdalena, sostinguda per una confraria del mateix nom, en el barri on es concentraven els bordells de la ciutat. La confraria, que historiadors com Montserrat Jiménez relacionen amb el gremi dels sastres, el 1611 va fer donació de la capella a l'Orde dels Mínims, amb la voluntat que establissin un monestir en aquell indret, que redimís el barri per l'activitat per la qual es coneixia.

Amb aquest objectiu els frares de Sant Francesc de Paula varen adquirir a l'Ajuntament unes cases de l'aleshores plaça d'en Vila, que tenien llicència eclesiàstica com a bordells, i varen fundar un primer convent contigu a la capella. Llegim en la descripció de 1678 de Fra Gaspar Roig i Jalpí, frare mínim que habità el convent que:

«Sus ventanas, que son las de diez celdas muy hermosas, y capaces, están al oriente, y las puertas al occidente, con que gozamos del Sol luego que nace, hasta cerca del mediodía, y en verano pagamos con el calor, que es muy vehemente, todo lo que tenemos de recreo con sus rayos en invierno. Gozamos de la vista del río, de la campaña, y de la ciudad, y podemos decir sin duda, que tenemos el mejor puesto del Mercadal, porque baxo de nuestras celdas passa el camino real, y cerca de nuestra iglesia está la puerta principal desta parte de la ciudad. Del claustro sólo hay una parte hecha, y otra que no está acabada; las otras dos aún no están comenzadas y no hay más que las zanjias. Será

espacioso y bello cuando esté acabado, porque hay seis arcos en cada parte, que estriban sobre columnas muy altas y gruesas, de una pieza de piedra berroqueña muy bien labrada. Tendría ya su perfección, si no hubieran sobrevenido estas fieras calamidades de la guerra”.

La situació del convent, en el lloc on actualment hi ha l'illa ocupada per l'edifici del Bolet de la plaça de Catalunya, el feia vulnerable als setges dels francesos i, encara més freqüentment, a les avingudes del riu. L'episodi de lesió del convent més intens es va viure durant l'ocupació francesa del 1694 al 1698, quan la pressió per allotjar més tropes de cavalleria a Girona va portar a la requisició dels convents. En el cas de Sant Francesc de Paula, estudiat per Mateu Guitart, el 1696, una vegada expulsats els monjos s'hi construïren apressadament unes cavallerisses i es van fer reformes per allotjar-hi la tropa. L'acumulació de palla va provocar un incendi que va afectar l'església i algunes dependències. La reconstrucció del convent va córrer a càrrec de la ciutat, però el convent va mantenir i reforçar la seva condició de caserna a partir de la desamortització de 1836. Anys més tard, el 1912, aprofitant els terrenys conventuals, l'Ajuntament va construir un edifici per al mercat de bestiar, encarregat a Martí Sureda Vila. Aquest, però, podria complir la seva funció molt poc temps perquè cinc anys més tard, el 1917, en virtut de l'acord amb el ram de guerra per a la cessió dels baluards de l'antiga muralla a la ciutat, el magnífic mercat de bestiar va haver de ser cedit i, prèvia ampliació en un pis més, convertit en caserna d'artilleria, amb el nom de General Mendoza. Durant gairebé cinquanta anys, convent i casernes varen estar en mans militars fins que el 1946 l'Estat va retornar els immobles a

la ciutat. El retorn, però, no es va fer efectiu fins el 1959 i va suposar el tret de gràcia pel conjunt, que va ser enderrocat i parcel·lat el 1960, i es va iniciar així un procés de subhasta que va transformar profundament aquell espai.

En la dinàmica expansionista promoguda pels darrers ajuntaments franquistes de transformar la ciutat en la *Gran Gerona*, el 1965 es va aprovar el Plan Parcial Centro Comercial, conegut com el *Pla Perpinyà* per l'autoria de l'arquitecte Antoni Perpinyà. Aquest pla ordenava l'àrea delimitada pel riu, el carrer de Joan Maragall, la Gran Via de Jaume I i el carrer d'Ultònia, i preveia la construcció de cinc torres de setze plantes i cinc blocs de deu, comunicats tots ells per un basament de dues plantes de galeries comercial. Afortunadament per la Girona actual, el pla només es va executar parcialment amb la construcció de tres de les deu torres projectades.

## **El convent de les Bernardes, reflex de models de ciutat**

Una altra història de fort significat urbanístic a l'àrea del Mercadal la trobem en el convent de les monges cistercenques o bernardes de Santa Maria de Cadins. Aquestes varen arribar a Girona el 1492, procedents de l'antic monestir de Sant Feliu de Cadins a Cabanes, fundat el 1169 i al qual la situació de frontera feia molt vulnerable. Les monges es varen instal·lar en unes cases del Mercadal, al costat de l'església de Santa Susanna. Els primers anys a la ciutat, van viure amb molta precarietat, en cases velles agrupades, servint-se del temple del Mercadal pels oficis religiosos. A finals del segle XVII i començament del XVIII,

gràcies a l'entrada de noies de les famílies gironines riques, el convent es transformà. Segons Anna Gironella: «La procedència social de les monges de Cadins va marcar la vida i les característiques d'aquest convent gironí. Les monges tenien la seva casa particular dins del monestir, que reformaven quan convenia, i tenien les seves pròpies serventes». Trobem documentades a l'Arxiu Municipal diverses compravendes de cases realitzades per la comunitat a principis del segle XVII. A mesura que les rendes augmentaren la comunitat va fer diverses millores a l'església del Mercadal, especialment en la part del cor, que era l'espai que el règim de clausura els destinava. A mitjans segle XVIII, però, l'esperit de concòrdia entre convent i parròquia es va esquarterar i el 1762 es va iniciar la construcció d'una nova església, Santa Maria de Cadins. Aquesta fou beneïda el 1770, i a l'altar major s'hi va col·locar la verge d'alabastre que al segle XV les monges havien portat de Cabanes.

Les possessions del convent de les Bernardes ocupaven gairebé tota l'illa compresa entre l'actual carrer de Santa Clara, on hi havia la façana de l'església en la petita placeta, avui inexistent, anomenada de les Bernardes, el carrer de les Hortes, la part posterior de l'església del Mercadal i el carrer de l'Obra. A més de les dependències conventuals hi havia diverses cases ocupades per particulars, que pagaven lloguer al convent. Les Bernardes, en la seva condició de convent femení no va patir els efectes de la desamortització, i va arribar com a institució referent del barri fins a l'esclat de la Guerra Civil.

La matinada del 20 de juliol de 1936 grups de violents varen atacar el convent. El testimoni dels fets a la *Crònica*



de la comunitat, recollit per Joaquim Nadal, expressa com després de fer palanca a la porta de l'església:

«El coro fue incendiado y el resto del monasterio e Iglesia totalmente destruídos y arrasados hasta convertirlos en una plaza. Se perdió todo: el archivo con antiquísimos documentos, la biblioteca, las joyas de la Iglesia y sacristia, entre ellas ocho cálices, uno de los cuales habia pertenecido al antiguo Monasterio de Poblet y era considerado la mayor alhaja de la provincia de Gerona [...] el sagrario de Poblet también estaba en el monasterio [...]. Igualmente quedó allí el maravilloso Martirologio tan espléndidamente miniado [...]»

L'endemà al matí, les disset monges residents, vestides de seglars, abandonaren el convent per no tornar-hi mai més. Al saqueig improvisat de les primeres hores va seguir-lo l'enderroc planificat de bona part de l'illa que allotjava el convent i la rectoria i església del Mercadal. El més d'agost de 1936 el diari *L'Autonomista* certificava que el solar ja era lliure per construir-hi un nou barri amb habitatges socials i equipaments de promoció municipal. A les dificultats de planificar en temps de guerra, però, s'hi afegien els entrebancs derivats dels desnonaments dels llogaters del convent i de l'expropiació de cases particulars veïnes. Tot i amb això, entre 1936 i 1939 del despatx de l'aleshores arquitecte municipal Ricard Giralt Casadesús van sortir diversos projectes d'habitatges obrers, un mercat, places i amples vials, seguint la inspiració de l'urbanisme centreeuropeu que l'arquitecte tant admirava. No obstant la planificació, a la fi de la Guerra cap d'aquests projectes s'havia concretat, i el nou règim va heretar un solar buit

al centre de Girona en un context urbà en clara expansió. Aquesta herència, malgrat ser titllada de fruit de les «hordas marxistas del período de dominio rojo», no va ser bescantada per l'oportunitat que representava. Així doncs, es van emprendre negociacions amb la comunitat de les Bernardes per la indemnització pels terrenys i es va començar a planificar la urbanització de la zona. El punt de partida eren els projectes de Ricard Giralt, que en aquell moment ja estava afectat per la depuració i suspès del càrrec d'arquitecte municipal. Durant uns anys es van estudiar diferents solucions i al final, lluny del projecte articulat ideat durant la República, es va procedir a la parcel·lació en solars independents, que de seguida van ser edificats per particulars. Un dels més extensos va ser adquirit el 1947 per l'Institut Nacional de Previsió per a la seu dels serveis de salut i habitatges per a funcionaris. Actualment és el CAP Santa Clara. La resta de solars varen acollir alguns exemples reeixits de l'arquitectura de postguerra, signats per Ignasi Bosch Reigt, com la casa Picamal Salellas, del 1945, al carrer de les Hortes, 15, i la casa Culubret Picamal, al carrer de Santa Clara, 39, cantonada Hortes, del 1951.

Pel que fa a les monges, amb els diners de la indemnització varen adquirir una antiga casa pairal al Veïnat de Salt, al peu de la carretera, que el 16 de febrer de 1944 esdevindria el convent de les Bernardes de Salt.

## **Les beates, sempre al cor del Barri Vell**

El convent de Santa Caterina de Siena de les beates dominiques de Girona va ser fundat el dia de Sant Esteve de 1699

per Francesc Miroso, prior del convent de Sant Domènec, i sempre va mantenir-se sota la seva tutela. La institució va ser la primera de la ciutat dedicada a la formació religiosa de les noies. Va néixer de la petició de «Algunas señoras de la ciudad de Gerona y de su vecindad [que]desean vestir nuestro santo hábito y retirarse a vivir en común en una casa de la Ciudad».

És així com a partir del 1701 trobem documentada la primera comunitat de beates de Girona en unes cases del carrer del Portal Nou, identificades amb els números 22 al 30, un edifici del segle XVIII avui reconvertit en habitatges. L'immoble presideix una bifurcació de carrers coneguda com la plaça de les Beates Velles.

La cooptació de les primeres monges es va fer entre membres de famílies gironines distingides, amb la participació de sor Maria Rosa Thió de Vic, la qual va ser l'encarregada de formar les gironines en la disciplina monacal de l'ordre. Les beates, qualificades de refugi de senyores i lluminària d'educandes per la historiadora Montserrat Jiménez, van comptar amb el suport del bisbe Tomàs de Lorenzana per a la consolidació del primer convent, el 1759. Quan el 1790 Francisco de Zamora visità el convent, informà de l'existència de dotze religioses, cent nenes pobres i dotze educandes. Trenta anys més tard, el 7 de setembre de 1820, les monges van abandonar el convent originari per obrir una nova estada a la plaça de la Mercè, a tocar del convent de mercedaris. El trasllat es feu de nit i amb cautela, en un context revolucionari hostil a les ordes religioses, tal com ens informa fra Josep M. Coll. El nou convent havia estat una antiga fàbrica que la comunitat va adaptar, on s'allotjaven tretze monges,

nombre que, poc o molt, es va mantenir constant al llarg del segle XIX. A l'adquisició del primer immoble en seguiren moltes més. Per informació aportada per Jaume Fabre, sabem que entre 1819 i 1909 varen anar adquirint parcel·les adjacents a la muralla, incorporant al convent el carrer del Botxí i part de l'aleshores carrer de la Mercè, que conduïa al portal del Carme de la muralla i que va esdevenir un cul-de-sac rebatejat com a carrer de les Beates fins a època molt recent. Durant la Guerra Civil el convent va ser utilitzat com a dipòsit de material de guerra. En els darrers anys va quedar abandonat fins el seu enderroc el 1983.

El 1983, el despatx d'arquitectura Fuses i Viader va projectar un edifici d'habitatges socials. El nou edifici, promogut per la Direcció General d'Arquitectura i Habitatge, es va acabar el 1984 com un dels primers exemples del PERI, Pla Especial de Rehabilitació Integrada. La rehabilitació va permetre la reobertura del carrer fins la muralla i l'enjardinament i condicionament de tota la zona.

### **Adoratrius: convent, escola, presó i plaça pública**

Les Germanes Adoratrius Esclaves del Santíssim Sagrament i de la Caritat, conegudes com *les adoratrius* varen estrenar convent el juliol de 1892. Segons Enric Mirambell, tretze religioses van fundar un gran convent construït pel mestre d'obres gironí Francesc Salvat Juncosa en estil neogòtic. El 1889 la comunitat havia adquirit uns terrenys a l'aleshores Ronda del Doctor Robert, actual Ronda Pare Claret. Es tractava de cinc mil quatre-cents seixanta-set metres quadrats pels quals varen pagar 36.000 pessetes. A

aquesta compra la seguiren d'altres fins a completar bona part de l'illa formada pels carrers Ronda Pare Claret, Ultònia, Lorenzana i Joan Maragall. El convent s'aixecà en un entorn del tot rural, mal comunicat amb la ciutat vella pels panys de muralla i baluards existents. Els carrers no estaven urbanitzats i al voltant del nou convent hi havia cases de pagès, camps, quadres i estables. La voluntat de les monges era obrir un centre per atendre les noies més necessitades i formar-les en un ofici. També s'organitzaven classes d'alfabetització per obreres. Entre 1913 i 1930 també va existir-hi un noviciat. Al mateix temps, les monges eren reconegudes pels seus treballs de brodat i restauració. Eren les encarregades de brodar estandards i penons artístics, com per exemple els que encarregava l'arquitecte Rafael Masó.

Amb l'arribada de la República les monges varen viure l'hostilitat creixent envers els ordes religiosos i el 20 de juliol de 1936 van haver d'abandonar el convent, que va ser saquejat tot seguit. Els anys de guerra l'edifici va passar per usos tan diferents com el de presó dels militars insurrectes, va sortir el projecte d'instal·lar-hi l'institut de Batxillerat de la ciutat el 1937, i també va ser un hospital de guerra. El 1939 el convent va ser retornat a les monges tot i que ben aviat es va convertir en presó de dones. Havia arribat a custodiar mil cinc-cents cinquanta-set preses i cinquanta criatures. Les monges varen trobar l'oportunitat d'exercir la seva missió entre les allotjades, com més endavant farien també amb les usuàries del reformatori que va succeir la presó, a partir de 1941. Una altra cosa va ser el fet d'haver de compartir l'edifici amb mil dos-cents soldats, aquarterats el 1944 en motiu de la Segona Guerra Mundial. A partir

de 1945 les adoratrius varen recuperar la casa per complet, cosa que va permetre reprendre les funcions que tenia abans de la guerra.

A finals dels setanta s'aprovà un nou planejament de la zona que afectava la volumetria del convent i evidenciava l'anacronisme d'aquella estructura en l'entorn canviant. Aquest fet va portar a valorar la possibilitat de tancar el convent, qüestió que es va resoldre el 1982 amb un acord de cessió per a equipament públic del 33% dels terrenys i la parcel·lació i capitalització de l'altre 66% restant per part de la comunitat.

El 1987 es va procedir a l'enderroc del gran casal i a l'inici de la nova urbanització de la zona, que passava per la construcció d'una nova casa per les monges i residència de noies, institució que van gestionar fins el 2013, quan, per manca de vocacions, les vuit darreres adoratrius que hi romanien van abandonar la ciutat.

Bona part de l'antic solar de les Adoratrius es va dedicar a equipaments comercial, amb la inauguració de l'hotel Carlemany el 1994, habitatges i la plaça Miquel Santaló. Que ocupa l'espai destinat a horta i jardí del convent.

## **Dominiques: de convent i escola a hotel**

La congregació de les dominiques de l'Anunciata va ser fundada l'any 1856 pel pare Francesc Coll i Guitart, per a la promoció de la dona de Catalunya i d'arreu. A Girona la comunitat va arribar el 1891, any en què es va fundar el convent del carrer del Nord, amb funcions de col·legi de noies amb internat. Era una construcció en cantonada amb

el carrer Hortes, amb façanes compactes i estil neogòtic, dissenyada i construïda pel mestre d'obres Francesc Salvat Juncosa. A l'interior tenia un petit pati amb jardí. L'església tenia la façana al carrer de les Hortes, de disseny molt discret, mentre que la porta principal del convent se situava a l'inici del carrer del Nord.

Estan poc documentats els possibles danys soferts pel convent durant la Guerra Civil, tot i que hi ha força referències a la confiscació de l'escola per part del Comitè de l'Escola Nova Unificada (CENU) i la seva integració al mapa escolar de la ciutat amb el nom de Joaquim Maurin. Precisament d'aquell moment, i en motiu de la inspecció que el CENU fa als locals de la ciutat susceptibles d'esdevenir escola pública, data l'informe aportat per Salomó Marquès en el seu estudi sobre l'escola a Girona durant la República, que diu:

«El convent de les Dominiques, situat al carrer del Nord, format per planta baixa i tres pisos, ha sofert estralls considerables en el material, però amb poques despeses s'habilitaria de nou. Consta de set aules de classe amb bones condicions de llum i ventilació. Hi ha també nou dormitoris amb un total de quaranta-cinc llits. L'estat de l'edifici, nou, la situació cèntrica, les bones condicions de les aules i dormitoris, fa que reuneixi excel·lents qualitats, malgrat tractar-se d'un solar petit, per ésser destinat a grup escolar.»

Passada la guerra i un cop els va ser retornat el convent, la comunitat dominica hi va continuar la seva funció docent fins el 1960, quan es va inaugurar el col·legi Pare Coll al barri de Sant Narcís. Els darrers anys, el convent va esdevenir una residència d'estudiants i també de senyores

pensionistes, fins el 1999. Finalment el 2001 un grup inversor va adquirir l'edifici per construir-hi un hotel. Des del 2003 el solar l'ocupa l'hotel Ciutat de Girona i un restaurant a la planta baixa.

## Bibliografia

Col·lecció de Pergamins de l'Arxiu Municipal.

CANAL ROQUET, Josep; CANAL DE DIEGO, Elena; NOLLA BRUFAU, Josep. M. *Història urbana del Mercadal de Girona. Dels orígens a la fi de l'Edat Mitjana*. Ajuntament de Girona, 2013.

CARRERAS, J. «El monestir de Santa Clara de Girona» a *Revista de Girona*, núm. 161 (1993), p. 36-39.

CASTELL; Ramon, CATLLAR, Bernat; RIERA, Josep. *Atlas I. Girona Ciutat*. Girona. Ajuntament i CoAC, Demarcació de Girona, 1992.

COLL, José M. «Notas históricas sobre el convento de Santa Catalina de Sena (Beatas Dominicás de Gerona a través de los tiempos)», a *Anales del Instituto de Estudios Gerundenses*, vol. XVIII, 1960, p. 171-184

FABRE FORNAGUERA, Jaume. «El Mercadal de Girona, un barri transformat per l'expulsió dels religiosos» a *Revista de Girona*, núm. 113, (2008,) p. 17-23.

GIL TORT, Rosa Maria; MARINÉ DURAN, Josep. *Miratges. 300 anys de projectes no realitzats a les comarques gironines*. Diputació de Girona, 2003.

GIL TORT, Rosa Maria; DOMÈNECH, Gemma, «De l'exclusió als nous usos, memòria de sis convents gironins», a *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, 2016, p. 77-102.



- GIRONELLA, Anna. «La Girona del barroc. Ciutat de convents», a *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, 2012, p. 105-136.
- GUITART MOLINA, Mateu. «Notes sobre convents gironins durant l'ocupació francesa de 1694-1698», a *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, 2016, p. 305-314.
- JIMÉNEZ SUREDA, Montserrat. «La Girona paulanera. Els frares mínims», a *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, 2016, p. 103-120.
- MIRAMBELL BELLOC, Enric. «Les religioses Bernardes al Gironès», a *Revista de Girona*, núm. 155. (1992), p. 60-67
- «El primer centenari de les Adoratrius a Girona», a *Revista de Girona*, núm. 151, p. 44-50
- NADAL FARRERAS, Joaquim. «El convent de les Bernardes: exclaustació i restitució (1936-1939)», a *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, 2016, p. 329-372.
- RIPOLL MASFERRER, Ramon; Chamorro Trenado, Miquel Àngel. «Del convent a la fàbrica: urbanització del barri industrial del Mercadal de Girona en el segle XIX», a *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, p. 417-428.
- RUBÍ, Basili de. «Los Capuchinos en Gerona. El convento de Sant Antonio (1732-1835)», a *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, 1966, p. 5-48.
- SERRA DE MANRESA, Valentí. «Els framenors caputxins i les clarisses caputxines a la ciutat de Girona», a *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, 2016, p. 155-186.



Eduard Abelenda Puigvert

# TEMPLE I POBLE: ARQUITECTURA RELIGIOSA A LA GIRONA CONTEMPORÀNIA





L'edat contemporània havia començat, el segle XVIII, amb una Església il·lustrada i reformista, capaç de fer propostes agosarades com les del sínode de Pistoia: l'ús de la llengua vulgar, la participació del poble en la missa o la reducció dels altars. Tot i això, les reformes litúrgiques del segle de les llums no van resistir l'impacte de la Revolució Francesa i van quedar ajornades 150 anys (Basurko, 2006). A Girona, arran de les guerres napoleòniques, la reacció antiliberal va ser apassionada i es va prolongar fins a l'època del concordat espanyol amb la Santa Seu, l'any 1851, que va pacificar un sector més moderat de l'Església (Marquès, 2007).

Durant el segle XIX es produeixen reformes amb mirada retrospectiva: la recuperació del cant gregorià o dels ritus antics de l'any litúrgic. És un moviment de recuperació elitista que no s'ocupa de la participació dels fidels. Coincideix a tot Europa amb la restauració catòlica i el retorn de l'absolutisme. L'onada de conservadorisme es creua amb l'interès romàntic pel passat medieval. A partir de 1880 es produeixen a Bèlgica iniciatives aïllades per obrir la celebració a la participació del poble. Aquestes iniciatives són el preludi de l'anomenat *Moviment Litúrgic*, un corrent d'aproximació als fidels que comença el 1903 amb el *Motu Proprio* de Pius X i culmina en el concili Vaticà II el 1965. El Moviment Litúrgic i el concili van afectar profundament el disseny arquitectònic de les esglésies.

## **El neoclassicisme: il·lustrat, popular i higienista**

La capella de Sant Narcís, obra de l'arquitecte Ventura Rodríguez, de 1792, desenvolupa un estil de transició cap al

neoclàssic. El bisbe il·lustrat Tomàs de Lorenzana encarrega a Joan Enrich un baldaquí alçat sobre columnes de marbre per a la capella. La norma que prohibia els inflamables retaules de fusta va implicar també l'allunyament del gust popular barroc. Tot i això, el recorregut circular al voltant del baldaquí, entre la nau i el cambril, permetia venerar el cos de sant Narcís, una devoció que els il·lustrats d'altres països haurien rebutjat.

Així com en el segle XVIII s'havien construït noves esglésies, durant la primera meitat del segle XIX la construcció és pràcticament inexistent. La Guerra del Francès havia provocat destrucció i per això en aquesta època es restauren esglésies i capelles. L'estil que correspon a aquest període és el neoclàssic, però l'únic testimoni important que n'ha sobreviscut és l'interior de l'església dels Dolors, obra de 1818 del pintor i tracista Joan Carles Panyó, actiu a Olot i Girona. Així com avui tendim a associar el neoclassicisme a una severitat civil, aleshores podia expressar tant els projectes liberals com la religiositat popular recuperada dels Dolors de la Mare de Déu.

La capella del cementiri de Girona, de 1850, és l'únic edifici religiós del tot neoclàssic que queda a la ciutat. Es desconeix l'autor del projecte, tot i que encaixa amb el perfil de Martí Sureda i Deulovol. La funció de la capella era oficiar misses per a les ànimes dels difunts. El seu frontó, sostingut per quatre columnes dòriques, presideix l'eix central, al voltant del qual s'estructura tot el cementiri vell. A l'exterior, les làpides i panteons presenten una gradació estilística en què emergeixen amb els anys el romanticisme i els historicismes (Puigvert, 2020).

## Els historicismes i la fascinació per l'edat mitjana

El 1853 Narcís Blanch publica el llibre *Gerona Histórico-Monumental*, en el qual apareix un gravat que representa el claustre de Sant Pere de Galligants. Aquesta mena de llibres mostren l'interès romàntic pel passat medieval, que donaria lloc a la creació de les Comissions Provincials de Monuments l'any 1844. Els arquitectes formats en el neoclassicisme, com Martí Sureda i Deulovol, entren a formar part de les comissions i han d'intervenir en la restauració d'edificis medievals. Sant Pere de Galligants, desamortitzat, es destina a museu provincial i comença un procés de rehabilitació entre 1857 i 1877, que esdevé la primera mostra de neoromànic a la ciutat.

Un conjunt patrimonial neogòtic molt important correspon als nous ordes assistencials femenins: les religioses Filles de Sant Josep, popularment conegudes com a *butinyanes*, i les Germanes de Sant Josep, popularment dites *vetlladores*. El 1887, les butinyanes havien construït a Girona una capella neogòtica que va enlluernar. Al seu torn, les vetlladores comencen a construir una capella de tipologia similar a partir de 1893, seguint el disseny del mestre d'obres Francesc Salvat Juncosa.

Amb les capelles de les butinyanes i les vetlladores arriba a Girona la imitació de les tècniques artesanes medievals. Un article de la *Revista Popular*, de 1887 ens informa que els treballs interiors de la capella de les butinyanes eren dirigits pel militar i pintor gironí Joan d'Arzave i Bernes, mentre que el disseny arquitectònic era de Manuel Almeda, arquitecte diocesà. Els vitralls del taller Amigó són presents a les dues capelles. En el cas de les butinyanes, amb un disseny

de l'arquitecte August Font Carreras. Pel que fa a les vetlladores, a més dels vitralls d'Amigó, els tres vitralls de l'absis són d'un estil menys medievalitzant i els signa Josep Pujol.

Els temples del segle XIX materialitzen les noves formes de pietat personal més que la litúrgia com a pregària conjunta de l'Església: sant Josep, la Sagrada Família, la Immaculada o el Sagrat Cor de Jesús. El projecte del temple expiatori del Sagrat Cor és de Martí Sureda i Deulovol, de 1887. Sureda mor el 1890 i és Francesc Salvat qui, amb el suport de l'arquitecte Almeda, acaba les obres. Els trets ogivals de la façana remetent al gòtic, però l'estructura robusta, les obertures petites i el timpà central remetent més aviat a un plantejament neoromànic hereu del *Rundbogenstil* alemany, com el de l'església de Sant Lluís de Munic (1844). És probable la influència del barceloní Elies Rogent, que havia viatjat a Alemanya el 1855 i havia difós aquest estil. El projecte original de Sureda coronava les torres amb agulles lleugeres, però finalment es va decidir un coronament amb balustrada que reforça l'aparença de fortalesa.

## **El Moviment Litúrgic i els estils del nou-cents**

El segle XX comença amb un impuls del Moviment Litúrgic gràcies al papa Pius X, que vol difondre el cant gregorià entre el poble. El sacerdot Lluís Carreras promou el Congrés d'Art Cristià de 1913 a Barcelona, al qual assistiria Rafael Masó com a representant de Girona. Després, el 1915, el Primer Congrés Litúrgic de Montserrat va conduir al floriment de l'art sacre. Des de dins del Cercle Artístic de Sant Lluc, es va crear Amics de l'Art Litúrgic, el 1922,



per apropar l'art al moviment renovador. L'art bizantí i paleocristià són les referències principals d'aquesta època.

L'any 1907, Rafael Masó fa una reforma modernista a la capella de les butinyanes: el retaule Major, la capella lateral de la Immaculada i la pica d'aigua beneïda. L'altar major és neogòtic, però amb innovacions: els vidres de colors amb il·luminació artificial i també, en paraules de Masó, «[...] una creu on hi haura una bombeta elèctrica que fara una gran resplandor enlluernadora» (Catllar, Domènech i Gil, 2001). Era l'època de la primera expansió de la bombeta elèctrica en espais religiosos. Tant Gaudí com Masó treballen la llum artísticament, per produir un espectacle escenogràfic.

Quatre anys després, Masó canvia l'aproximació a l'art litúrgic. Passa de l'elogi de l'electricitat a l'apreciació de la penombra, de la sofisticació al primitivisme. És l'inici d'una personal estètica noucentista, exemplificada per l'altar de San Salvador de Bianya (1911). Masó crea ambients suggeridors amb referències al passat «si un es vol impressionar una mica de l'esperit d'aquella època» (Catllar, Domènech i Gil, 2001). La tanca del cementiri, obra de Masó, de 1919, destaca per la decoració estrigil·lada de ceràmica groga, que evoca els sarcòfags paleocristians. No és una referència arbitrària, ja que els sarcòfags de l'església de Sant Feliu, del segle IV, són testimonis de l'etapa més reculada del cristianisme gironí. En canvi, la cripta de les butinyanes, amb frescos resplendents pintats pels decoradors Vilaró i Valls el 1926, són un exemple d'estil bizantinitzant.

La reforma de 1925 a la capella de la Confraria de la Passió i Mort, dins l'església de sant Feliu, s'atribueix a Rafael Masó. Actualment, el valor més potent de la capella és la

ceràmica negra, que forma columnes truncades amb fusts i capitells modelats. Les columnes recreen elements d'origen romànic de procedències diverses: pinyes, fulles simplificades, fustos helicoidals i fustos trenats. El presbiteri queda emmarcat per un senzill arc triomfal de mig punt de gran modernitat, similar al de l'església evangèlica del Salvador de Schwabing, Alemanya (1901). La intervenció masoniana ritma l'espai d'una senzilla capella del segle XVII amb columnes i arcs torals que actuen com un decorat i suggereixen un ambient alhora antic i modern.

La capella de les mares escolàpies de la Pia Almoïna és una obra desapareguda del mateix 1925. És obra dels germans Busquets a través de la seva Galeria de Bells Oficis. La capella de les escolàpies és una peça destacada en la història de l'art sacre: els Amics de l'Art Litúrgic la van considerar exemplar i va ser ressenyada al *Bulletin Paroissiale de Liturgique* de l'abadia benedictina de Sant Andreu de Bruges. En podem destacar una ordenació funcional clara que dona centralitat a l'altar i al tabernacle, un treball artesanal minuciós de les peces basat en el coneixement arqueològic, i una sobrietat i despullament ornamentals que denoten la petja de l'art sacre alemany i prefiguren el moviment modern arquitectònic.

Alguns arquitectes, com Auguste Perret, Dominikus Böhm o Rudolf Schwarz havien ja utilitzat llenguatges i materials nous per a l'arquitectura religiosa. A la Catalunya de 1915 la cripta de la Colònia Güell, d'Antoni Gaudí, és una de les esglésies més innovadores d'Europa. A Girona, la capella de l'Immaculat Cor de Maria, dels pares claretians, obra de l'arquitecte Josep Esteve, recull per primera vegada

aquestes influències, sobretot pel que fa a l'ús d'arcs parabòlics i finestres corregudes. El presbiteri queda enfonsat rere un arc parabòlic i té llum natural pròpia, la qual cosa produeix un efecte escenogràfic d'intenció litúrgica que és pioner a Catalunya. Aquesta església, projectada el 1935, no es va poder acabar fins després de la Guerra Civil i va ser enderrocada més tard per construir-hi la nova església dels anys vuitanta.

### **La reconstrucció de l'art sacre en la postguerra**

En els primers anys de la dictadura, malgrat el feixisme del règim, l'estètica arquitectònica a les ciutats mitjanes conserva encara les inèrcies dels anys trenta. Així, el juny de 1939, a Sant Julià de Ramis, Isidre i Ignasi Bosch projecten una església i rectoria en el seu mateix art-déco singular de preguerra. El Moviment Litúrgic es refà després de la guerra des d'un punt de vista erudit i pastoral, però moltes parròquies recorren a la sensibilitat popular, molt vinculada encara a l'imatgeria vuitcentista. Així, l'església del Carme va omplir l'altar major i les capelles de retaules neogòtics i neobarrocs. Per l'escassetat econòmica, moltes esglésies van passar la dècada amb les parets nues. Una excepció molt notable són les pintures murals de Guillem Soler i Gatvillaró, de tècnica tradicional però de sensibilitat contemporània, com una projecció cinematogràfica en tecnicolor.

L'església de Palau Sacosta, projecte dels arquitectes Bosch, de 1941, conserva una certa connexió amb el Moviment Litúrgic de preguerra per diversos motius: la planta de creu grega, el romànic simplificat d'aire déco i les columnes

de ceràmica argerata dissenyades per Rafael Masó. El projecte de l'església de Sant Narcís, d'Ignasi Bosch per a la Obra Sindical del Hogar, de 1944, conserva alguns trets de l'església de Palau, però n'afegeix d'altres que la fan més eclèctica. Dos trets d'ambdós temples són un eco de Masó: l'arc de triomf modern sobre el presbiteri i les columnes de ceràmica. En canvi, la planta de Sant Narcís és ja de creu llatina, amb tres naus, una distribució familiar per als fidels, malgrat que els pot distanciar de l'altar. L'estil romànic de l'interior, a l'exterior busca un eclecticisme que integri l'església en el teixit urbà del barri, de caire regionalista i mediterrani.

### **La mística del nou modern preconiliar**

L'edifici que indica l'abandonament dels estils històrics a Girona és l'església de Sant Josep. Per encàrrec del bisbe Josep Cartaña, Joaquim Masramon va oferir un projecte academicista l'any 1947 i un de modern definitiu el 1952. Segons explica el mateix Masramon al projecte, l'edifici vol expressar la idea teològica de la unió de Crist (la torre) amb el seu Cos Místic (la nau). La tendència en què s'inscriu Masramon ha estat qualificada de *mística* en contrast amb una tendència postconiliar assembleària. Aquest misticisme prové del tractament de la llum com a element litúrgic: la llum de Crist sobre el presbiteri guia el poble. En canvi, la disposició dels fidels manté a l'església de Sant Josep el tradicional arrencament de bancs en forma de batalló. En aquesta dècada es preveien encara celebracions multitudinàries, però a Girona no va caldre construir

cap altra església de grans dimensions. Els materials, els elements constructius i el tractament de l'espai apunten a un interès per l'arquitectura romana antiga, pel romànic i per la volta catalana. L'arc escarser i l'*opus latericium* de la ciutat d'Òstia o l'Aula Palatina de Trèveris podrien ser els seus referents romans. La façana de Sant Josep evoca la forma simple d'una casa en al·lusió a la casa de Déu, semblantment a l'església del Sagrat Cor de Fertília, Sardenya (1936), dels arquitectes 2PST.

Els anys cinquanta es consolida la fructífera relació entre l'artista Domènec Fita i l'arquitecte Joaquim Masramon. Treballen junts al baptisteri de l'Hospici (1949), a la capella de la Immaculada de Sant Martí Sacosta (1957) i a Sant Josep (1954-1966). La capella de la Immaculada és un conjunt compacte de gran abstracció construït al voltant de l'escultura imatgística de la Mare de Déu, obra de 1947, de Josep Maria Camps i Arnau. A tot volt del nínxol central hi destaquen els àngels de Fita, de traç cal·ligràfic en ferro forjat sobre un fons d'alabastre terrós. L'altar conté la cal·ligrafia lapidària de Masramon, que trobem en tota la seva obra religiosa. L'arquitecte utilitza de nou els arcs escarsers com a incisions modernes en un cos barroc, que creen l'espai segregat que va impactar Narcís-Jordi Aragó per la pau que transmetia.

L'encíclica *Mediator Dei* de 1947 va fer èmfasi sobre la centralitat eucarística i la participació dels fidels sense fer concrecions. El papa animava artistes i arquitectes a innovar, sense depassar uns límits de decència. L'església de Sant Josep correspon a aquest moment d'experimentació prudent. Però la constitució *Sacrosanctum Concilium*, de

1963, el document del concili Vaticà II sobre litúrgia, fa un gir que deixa enrere els plantejaments de l'obra magna de Masramon. Comença l'etapa d'adaptació de les esglésies a les normes del concili, sobretot les reformes dels altars per oficiar de cara al poble.

### **Implementació del concili i arquitectura industrial**

La primera de les esglésies postconciliars a la ciutat és la de l'Obra Social Sagrada Família, escola i convent de les vetlladores a Vila Roja, obra de 1966 de Narcís Negre i Jordi Masgrau. És un espai ampli i diàfan pensat per acollir celebracions escolars i parroquials del barri. L'espai està ritmat per grans pòrtics de pilastres i bigues d'acer reblades. Gran part del caràcter d'aquesta església prové de la incorporació d'aquestes peces industrials i dels grans vitralls de formigó de Domènec Fita. L'estètica és audaç, però la planta és tradicional. El presbiteri, baix, proper, i l'ambó únic, són els trets que més diferencien aquesta església de l'altar sacrificial enlairat i llunyà de Sant Josep. És molt destacable també la gran creu-campanar de formigó a l'entrada, primera d'aquest gènere a la ciutat.

Potser l'obra més reeixida d'aquest primer període postconciliar és l'oratori del col·legi Bell-lloc del Pla, de l'Opus Dei, obra de Joan Maria de Ribot, de 1969. En comú amb l'Obra Social Sagrada Família hi té la finalitat educativa, però també l'ús de materials nous: a Bell-lloc, la coberta se sosté per una encavallada d'acer i bigues de formigó pretensat. Hi ha, a més, vitralls geomètrics de Domènec Fita, executats a partir de vidres industrials. La geometria de l'espai té una

subtil complexitat: el presbiteri es desplaça uns pocs metres cap a l'est respecte a la nau, la qual cosa genera una finestra amb llum de nord a la coberta. Així, el centre de les encavallades no es correspon amb el centre del presbiteri, efecte que enriqueix l'espai. La modernitat industrial queda atenuada per referències al passat que cerquen arrelar-se tant a Girona com a Roma: el fons del presbiteri es revesteix de travertí romà, mentre que les encavallades estan policromades amb escuts inspirats en les bigues medievals de la Fontana d'Or.

### **L'assemblea litúrgica i el poble pelegrí**

A la constitució *Sacrosanctum Concilium* s'hi definia l'Església com a *assemblea dels fidels*. No és, doncs, només el sacerdot qui celebra l'eucaristia, sinó que la litúrgia és una acció de tota l'assemblea. Aquesta eclesiologia tindrà implicacions en el disseny de les esglésies d'aquest període, perquè es proposaran les primeres plantes que disposen els fidels en assemblea al voltant de l'altar i no en la formació tradicional. Un exemple d'aquest tipus de planta és la paròquia de Sant Pau, de 1980, amb acabats senzills, obra de Negre i Masgrau. Té una nau de culte hexagonal i un fals sostre que simula una caiguda a dues aigües per a un major recolliment. Aquesta obra reuneix els trets distintius habituals d'aquesta època a la ciutat: espai poligonal, bancs en ventall, sostre inclinat i llum zenital.

Com a projecte, Sant Salvador d'Horta havia de ser el complex parroquial més avançat de la ciutat, però no es va concloure. L'arquitecte Josep Claret i el rector Joan Pons van inspirar-se en l'article de 1968 «Où prierons nous demain?»,

de la prestigiosa revista *Art Sacré*, escrit pel dominic rossellonès Jean Capellades (Marquès, 1986). El programa arquitectònic de Sant Salvador pren del text la idea que la parròquia ha de donar a la ciutat allò que li manca: espai de silenci, de comunitat i de creixement espiritual. Per aconseguir-ho calia abandonar l'arquetip de la casa de Déu i proposa la idea de *casa d'església*, com un petit santuari per a pelegrins o una casa japonesa amb silenciosos jardins interiors. El projecte de Claret incloïa, al pis de sota: jardí exterior, sales de catequesi, de reunió de joves, de costura, de joc infantil, de Càritas, etc. Al pis superior, hi preveia la nau dominical, amb planta octogonal, assembleària, i una capella d'ús diari. La coberta de l'edifici es resol en una membrana plegada de formigó, amb llanterna central, per suggerir una tenda, construcció mòbil com la del poble pelegrí que avança. L'arquetip de la tenda tenia precedents, com ara l'església de Santa Maria de Leyland, obra de 1964 de l'arquitecte Jerzy Faczynski.

## Replegament i fi de mil·lenni

Els anys 70 es va desenvolupar la tendència que integrava els temples en el teixit urbà sense distingir-los gaire dels edificis circumdants. La primera proposta en aquesta línia és la capella de l'Església Evangèlica Baptista, entre mitges al carrer Juli Garreta, obra de Joan Roca Pinet, de 1963. Igualment, sense gaire signes religiosos externs, l'església catòlica de Vista Alegre, de 1976, obra d'Enric Xutglà, és un espai polivalent avui dessacralitzat, amb una escultura de Fita executada amb serra radial.



Dins aquest mateix paradigma urbanístic hi ha l'església del Cor de Maria, substituïda de la pionera església dels anys trenta. L'especulació immobiliària hi pot haver tingut un paper, però s'inscriu dins una tipologia freqüent de temple urbà als baixos d'un bloc de pisos. Aquesta nova església dels prolífics Negre i Masgrau, de 1983, té uns acabats curosos, és confortable, recollida i càlida. La fusta és abundant, tant al terra com al presbiteri. Els grans pilars de formigó amb baixos relleus de Fita, han estat tractats per tal d'obtenir un tacte sedós. L'artista completa la proposta plàstica amb el gran vitrall, la marqueteria i l'escultura. La planta de l'església transmet proximitat, amb un espai de culte central més alt i dos espais laterals més baixos que acullen la capella del Santíssim i la capella penitenciària.

Els anys vuitanta i noranta són el primer període de replegament del catolicisme a la ciutat, un moment en què els espais nous són petits. La tendència a la reducció i a la confortabilitat s'aprecia en la cura que es posa en les capelles del Santíssim, ja que esdevenen l'espai de missa diària d'una comunitat cristiana cada cop més reduïda. N'és un exemple, als anys vuitanta, la capella del Santíssim de Sant Josep, obra del col·laborador de Masramon i arquitecte municipal Josep Duixans. És també de petit format l'ermita de la Mare de Déu del col·legi Bell-lloc, obra de Joan M. de Ribot, de 1997; un temple postmodern, amb coberta de fusta i teula a quatre aigües, sostinguda per sis pilastres laterals de marbre.

El darrer conjunt parroquial edificat a Girona és el de Santa Eugènia de Ter, obra d'Arcadi Pla, de l'any 2002. És un centre de servei al barri amb un programa similar al que

havia tingut Sant Salvador d'Horta. Es compon de dues zones: mig tetràdecàgon, on s'allotgen els despatxos i les sales parroquials, i dos espais de culte poligonals. La sala de culte principal té una disposició assembleària; nues parets de formigó, poc texturat, i un càlid sostre de grans bigues corbes de fusta laminada, que recorden les costelles de la barca dels apòstols. La sala de culte diari és triangular, amb l'altar al vèrtex, un esforç reeixit per aconseguir llum indirecta cap a l'altar. L'ideal representat a Santa Eugènia s'acosta al de Sant Salvador, passats trenta anys, però encara no s'ha arribat a assolir la concepció de refugi comunitari al voltant d'un jardí amb què somiava Jean Capellades.

## Cloenda

La història de l'arquitectura religiosa a la ciutat de Girona passa etapes de més intensitat constructiva, com l'època del neogòtic o del modern postconciliar; mentre que en altres etapes s'aprofiten o es reformen els temples existents, com en l'època del neoclàssic o en el primer terç del segle xx. Totes les arts decoratives tenen alguna presència en l'art sacre de l'edat contemporània, malgrat que en les èpoques d'escassetat, disminueix. La pintura mural, que havia estat important dins les esglésies, sembla haver desaparegut de la ciutat des dels anys setanta i s'observa un declivi de les arts aplicades al final del mil·lenni. El vitrall, en canvi, no ha abandonat els temples i a la capella de les Germanetes dels Pobres (2004), per exemple, hi aporta caràcter amb la tècnica del *cloisonné*, adaptada per Jaume Arnan. Pot resultar inspiradora la mesquita Imam Malik, acabada a Salt l'any

2016, que combina sense contradicció el formigó prefabricat amb les arts aplicades.

El segle XIX rep l'influx dels corrents de la il·lustració i del romanticisme, que es materialitzen en el neoclassicisme i els historicismes. En canvi, el segle XX té la influència més específicament eclesiàstica del Moviment Litúrgic i la implementació del concili Vaticà II. L'any 2003 es va celebrar a Roma, amb la benedicció de Joan Pau II, una missa multitudinària per reivindicar l'antic ritus tridentí de Pius V. Alguns liturgistes van considerar-ho un atac a la litúrgia del concili (Basurko, 2006), però potser s'ha d'interpretar com a senyal d'una mancança de final de mil·lenni pel que fa al cultiu de la bellesa i del misteri del ritus. Al mateix temps, la necessària sensibilitat social de les darreres parròquies sembla haver oblidat la també necessària mística, tant tel·lúrica com pneumàtica, germana de les arts.

## Referències

- BARRAL, X. «Arquitectura religiosa moderna i contemporània», a *Art de Catalunya*. Barcelona: Edicions l'Isard, 1999, vol. 5.
- BASURKO, X. *Historia de la Liturgia*. Barcelona: Centre de Pastoral Litúrgica, 2006.
- CAPELLADES, J. «Où prierons nous demain?», a *Art Sacré*, 1968, 3r trimestre, p.11-39.
- CATLLAR, B.; Domènech G.; Gil, R. M. *Masó explica Masó*. Girona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 2001.

- DOMÈNECH, G.; GIL, R. M. «La Pia Almoïna de Girona». *Quaderns de la Revista de Girona*, núm. 153. Girona: Diputació de Girona, 2011.
- FALGUERAS, J. «L'església de Sant Pere i la reconstrucció monumental de la ciutat en la postguerra», a *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos*, 2020, vol. 51, p. 437-470.
- MARQUÈS, J. M. «Rutes d'Art Sacre (1939-1985)», a *Quaderns de la Revista de Girona*, núm. 3. Girona: Diputació de Girona, 1986.
- MARQUÈS, J. M. *Una història de la diòcesi de Girona*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2007.
- PUIGVERT, J. M. «El Cementiri: document per a la història sociopolítica, cultural i artística de la ciutat». *El cementiri de Girona*. Girona: Ajuntament de Girona, 2020.
- RABASEDA, J. «La parròquia de Sant Josep», a *Art i Història*. Girona: Parròquia de Sant Josep, 1996.





1. Segona República i Guerra Civil a Girona (1931-1939)
2. Església, societat i poder a Girona. Segles XVI-XX
3. Girona i la Guerra del Francès (1808-1814)
4. Girona 1939-1953. Exilis, repressions i complicitats
5. Ensenyar i aprendre. Mestres i estudiants a la Girona del segle XX
6. El govern de la ciutat (I). De la Gerunda romana (segle I aC) a la Girona borbònica (segle XVIII)
7. El govern de la ciutat (II). De la Guerra del Francès a la fi del franquisme
8. Girona. Construir la ciutat (I). De Kerunta a la crisi baixmedieval
9. Girona. Construir la ciutat (II). De l'edat moderna als nostres dies
10. Girona. Aigua i ciutat (I)
11. Girona. Aigua i ciutat (II)
12. Fotografiar Girona (I). Creació, tècnica i memòria
13. Fotografiar Girona (II). Creació, tècnica i memòria
14. Elits, burgesies i classes mitjanes a la Girona contemporània
15. Girona. Catedrals, esglésies i convents (I). Del naixement de l'església local a l'època moderna



9 788484 962915

