

**III Jornada Museus i Patrimoni
de l'Església a Catalunya**

La salvaguarda del patrimoni religiós català durant la Guerra Civil espanyola

md'A Museu d'Art
de Girona

 Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura



**La salvaguarda
del patrimoni
religiós català
durant la Guerra
Civil espanyola**

Edició i producció

Museu d'Art de Girona
(Agència Catalana del Patrimoni Cultural)

Direcció

Carme Clusellas Pagès

Editors científics

Alberto Velasco González
(Museu de Lleida: diocesà i comarcal)
Marc Sureda Jubany
(Museu Episcopal de Vic)

Coordinació

Irene Forts Plana

Autors dels textos

Bonaventura Bassegoda Hugas, Carmen
Berlabé Jové, Joan Bosch Ballbona, Carme
Clusellas Pagès, Gemma Domènech Casade-
vall, Francisco Gracia Alonso, Jaume Massó
Carballido, Francesc Miralpeix Vilamala,
Joan-Hilari Muñoz Sebastià, Joaquim Nadal
Farreras, Joaquim M. Puigvert Solà, Marc Sure-
da Jubany i Alberto Velasco González.

Fotografies

Arxiu Comarcal del Baix Ebre
(Fons Mossèn Solé)
Arxiu Comarcal del Baix Camp
Arxiu Comarcal del Garraf
Arxiu Diocesà de Girona
Arxiu Fotogràfic de Barcelona
(Fons Joan Vidal Ventosa) (Fons Pérez de Rozas)
Arxiu de l'Institut d'Estudis Catalans
Ajuntament de Girona. CRDI
(Fons Joan Subias i Galter)
Arxiu del Museu d'Arqueologia de Catalunya
Arxiu del Museu d'Art Modern de
la Diputació de Tarragona
Arxiu del MNAT
(Museu Nacional d'Arqueologia de Tarragona)
Centre de Restauració de Béns Mobles de
la Generalitat de Catalunya
Fons Documental del Tribunal Militar Regional
3º (Barcelona)
Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas
Mossèn Manuel Milian Boix
Instituto del Patrimonio Histórico Español
Museu de Granollers

Coberta

Vista del Museu de Galligants quan ocupava
les galeries del claustre. Fotografia: Ajuntament
de Girona-CRDI.

Disseny gràfic

La Fonda Gràfica

Impressió

EADOP

Assessorament lingüístic

Link Traduccions

Dipòsit legal: GI 504-2017 LA SALVAGUARDA
DEL PATRIMONI RELIGIÓS CATALÀ DURANT
LA GUERRA CIVIL ESPANYOLA

ISBN: 978-84-393-9543-0



L'ús dels continguts d'aquesta obra està
subjecte a una llicència de Reconeixement –
No Comercial – Sense Obra Derivada (by-nc-
nd) de Creative Commons. Se'n permet la
reproducció, distribució i comunicació pública
sempre i quan no sigui per a usos lucratiu
i no es modifiqui el contingut de l'obra. Per
veure una còpia de la llicència, visiteu
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.ca>

MUSEU D'ART DE GIRONA**Direcció**

Carme Clusellas

Equip tècnic

Aurèlia Carbonell, Irene Forts, Carme Martinell,
Antoni Monturiol

Administració

Dori Mesa, Adriana Cle

Manteniment

Gabriel Rodríguez, Jaume Soler

Servei d'atenció al públic

Trinitat Carcelén, Pilar Ramírez, Pere Romans,
Carme Roperó

Col·laboradors

Elena Boix, Hermínia Bas, Marina Garcia,
Montse Vilardell

Museu d'Art de Girona

Pujada de la Catedral, 12. 17004 Girona
Tel. (+34) 972 20 38 34
www.museuart.com

III Jornada Museus i Patrimoni
de l'Església a Catalunya

La salvaguarda del patrimoni religiós català durant la Guerra Civil espanyola

Editors científics:

ALBERTO VELASCO (Museu de Lleida: diocesà i comarcal)

MARC SUREDA (Museu Episcopal de Vic)

Edita i produeix:

md'A Museu d'Art
de Girona



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura



Diputació
de Girona

Col·labora:

M
:LL
Museu de Lleida

Mev

Museu Episcopal
de Vic

Museus membres de:

X XARXA
MUSEUS ART
CATALUNYA

Índex

Presentació Carme Clusellas Pagès Museu d'Art de Girona	10	Guerra Civil i patrimoni religiós a Catalunya Francisco Gracia Alonso Universitat de Barcelona	20
Introducció Alberto Velasco González Museu de Lleida: diocesà i comarcal Marc Sureda Jubany Museu Episcopal de Vic	14	La Generalitat republicana i el salvament de l'art religiós: accions, pràctiques i discurs polític Joaquim M. Puigvert i Solà Institut de Recerca Històrica- Universitat de Girona	50
		Composició i política patrimonial de la Comisión Diocesana de Liturgia y Arte Sagrado del Obispado de Gerona (1939-1947) Francesc Miralpeix Vilamala Universitat de Girona	64
		La protecció del patrimoni de l'Església de Girona a través de la Comissió del Patrimoni Artístic i Arqueològic (1936-1938) Gemma Domènech Casadevall Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural - Universitat de Girona	82
		El cor i l'orgue de la Catedral de Girona entre dues visites pastorals (1930-1940), separades per una guerra Joaquim Nadal Farreras Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural - Universitat de Girona	98

Destrucció i salvaguarda del patrimoni durant la Guerra Civil: els casos de Granollers i Mataró	128	Sense conclusions. Un imprescindible i engrescador treball de futur	222
Joan Bosch Ballbona Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural - Universitat de Girona		Francisco Gracia Alonso Universitat de Barcelona	
La protecció del patrimoni a les terres de Lleida durant la Guerra Civil espanyola	148		
Carmen Berlabé Jové Museu de Lleida: diocesà i comarcal			
El salvament del patrimoni artístic religiós a la ciutat de Tortosa durant la Guerra Civil de 1936-1939: el paper de mossèn Eduard Solé	162		
Joan-Hilari Muñoz Sebastià Bisbat de Tortosa			
El salvament del patrimoni artístic religiós al Camp de Tarragona i al Priorat durant la Guerra Civil: uns quants exemples	176		
Jaume Massó Carballido Institut Municipal de Museus de Reus			
Lluís Rubiralta i Garriga (Manresa, 1902-Barcelona, 1980) i el salvament de l'art religiós a Manresa durant la Guerra Civil	194		
Bonaventura Bassegoda Hugas Universitat Autònoma de Barcelona			

Presentació

Carme Clusellas Pagès
Directora del Museu d'Art de Girona

L'origen eclesiàstic de molts dels museus de Catalunya és un fet. D'una banda, per la procedència de les mateixes col·leccions, en bona part promogudes i creades per vestir temples i satisfer les comandes de la mateixa Església i dels seus fidels. I, de l'altra, per l'acció de moltes persones, majoritàriament religiosos, que van dedicar vida i treballs a millorar-ne l'estudi, a la seva restauració i, sobretot, a fomentar-ne l'ús com a mitjà de formació espiritual, però també com a estímul per al coneixement i la cultura en un sentit més ampli.

Avui, som uns quants els museus que compartim aquest origen. Museus eminentment d'art, amb interessos i problemàtiques similars que posem en comú, ara més que mai, a través de les xarxes temàtiques i de cooperació que s'han estructurat a partir de la planificació museística actual a Catalunya. És en el marc d'aquestes xarxes que neixen iniciatives com la que presentem: les jornades «Museus i patrimoni de l'Església a Catalunya».

Iniciades el 2013 pel Museu Episcopal de Vic, han superat ja la quarta edició i s'han constituït com un espai de reflexió, de debat i de difusió dels estudis i les recerques al voltant del patrimoni d'origen religiós. La primera jornada va tenir com a protagonista un personatge excepcional de la nostra historiografia, mossèn Josep Gudiol. Vigatà de naixement, fou també a Vic on va deixar un dels seus llegats tal vegada més destacats: la formació del Museu Episcopal, que en breu complirà els 125 anys de vida. L'èxit de la trobada, amb presentacions ben diverses que van oferir una visió polièdrica d'un home dedicat a la recuperació, la conservació i el manteniment del patrimoni, van ser l'estímul per programar la següent. El Museu de Lleida: diocesà i comarcal va entomar el repte d'organitzar la del 2014, dedicada a la formació de les col·leccions diocesanes a Catalunya. Una temàtica també ben interessant que va servir per revisar la història dels museus catalans i el seu lligam indissoluble amb les col·leccions d'origen eclesiàstic.

L'any següent, el 2015, ens vam sumar a la iniciativa des del Museu d'Art de Girona, un equipament que té en el seu naixement la confluència de dues grans col·leccions d'art: les de l'antic Museu Diocesà de Girona i les procedents del que fou Museu Provincial d'Antiguitats de Girona. La temàtica d'aquesta tercera edició va ser la salvaguarda del patrimoni religiós català durant la Guerra Civil Espanyola, i el resultat de les aportacions el recollim en aquesta publicació que ara presentem. Onze ponències que detallen el ventall d'actuacions de protecció i salvament dutes a terme en tot el territori català, coordinades en bona manera per la Generalitat de Catalunya i amb la participació d'una gran diversitat d'equips humans, per tal de conservar l'art i el patrimoni en un temps de conflicte i per fer-ho d'una manera organitzada i efectiva. A través d'aquest recull de ponències testimoniem unes accions, heroiques en alguns casos, que són ja indestriables de la nostra història.

Ahora, fem evident així mateix l'èxit de la iniciativa de fa cinc anys: organitzar aquests espais de trobada per posar a l'abast d'un públic ampli la recerca desenvolupada en aquest àmbit del patrimoni. Un èxit que hem d'agrair als coordinadors, Marc Sureda i Albert Velasco, conservadors, respectivament, del Museu Episcopal de Vic i del Museu de Lleida: diocesà i comarcal, per l'encert en la tria de les diferents temàtiques

i per la capacitat de fer confluïr en cada edició un nombrós grup d'experts i investigadors que contribueixen a enriquir-les amb els seus estudis.

De mica en mica, estudi a estudi, jornada a jornada, anem millorant el coneixement històric del patrimoni de l'Església catalana i, en conseqüència, també la història del patrimoni i dels museus catalans.

Introducció

Alberto Velasco Gonzàlez
Museu de Lleida:
diocesà i comarcal

Marc Sureda Jubany
Museu Episcopal de Vic

És gairebé un tòpic reconèixer la riquesa del patrimoni vinculat a l'Església que es conserva a Catalunya. Tanmateix, més enllà d'una idea quantitativa que indueixi a l'admiració o a la complaença, des de la seva primera edició les jornades «Museus i patrimoni de l'Església a Catalunya» s'han proposat avaluar aquesta riquesa des d'una perspectiva científica: les raons i els processos de valoració i «patrimonialització» dels béns culturals eclesiàstics, la formació de les col·leccions, les tasques de recerca al seu entorn dutes a terme sovint des de la mateixa Església, les especificitats en la seva conservació al llarg de circumstàncies històriques canviants...; en definitiva, diferents aspectes relatius a la importància i al significat d'aquest patrimoni en termes científics, socials i, fins i tot, polítics. Aquesta mirada al patrimoni eclesiàstic, que seria inabastable en la seva globalitat, es pot abordar més fàcilment des de diferents perspectives complementàries. Així, la primera jornada, celebrada a Vic el 2013, començà per valorar la tasca de mossèn Josep Gudiol, patriarca de la historiografia de l'art a Catalunya, que operà des d'aquest marc institucional; i la segona, organitzada a Lleida l'any següent, s'ocupà d'un tema tan fonamental com la construcció de les col·leccions diocesanes catalanes.

Com a continuació i, alhora, diversificació d'aquesta línia d'estudi, ens va semblar adient que la jornada que s'havia de celebrar a Girona el 20 de novembre del 2015 se centrés en la salvaguarda del patrimoni religiós català durant la Guerra Civil espanyola (1936-1939). Sens dubte, aquesta ha estat la circumstància més dramàtica a la qual aquest patrimoni ha hagut de fer front al llarg del segle xx, la que li causà un percentatge més gran de destrucció i, alhora, la que en revelà potser més clarament les diferents implicacions socials, polítiques i econòmiques, a banda d'altres consideracions estrictament historicoartístiques.

Sense voler dir que el tema no s'ha tractat, ens fa l'efecte que l'enfocament específic amb què es dissenyà aquesta tercera jornada no és pas sobrer en el panorama actual. D'una banda, no manquen, sobretot en els darrers temps, els treballs que tracten el salvament del patrimoni historicoartístic català —eclesiàstic o no— durant la guerra, a escala nacional o en un àmbit més reduït.¹ Quant al patrimoni específicament eclesiàstic, d'altra banda, és freqüent trobar treballs més aviat relacionats amb la destrucció i les pèrdues de béns,² que, a voltes, prenen com a punt de partida els vells informes publicats en el clima de la postguerra immediata.³ Però, tot i que amb algunes excepcions notables,⁴ costa més identificar l'interès per la salvaguarda del patrimoni eclesiàstic en particular: què va generar la voluntat de destruir aquests béns en concret, amb quines bases teòriques s'hi va voler fer front, qui va dirigir i protagonitzar les accions de salvament, com es van dur a terme, quin èxit van tenir i, finalment, com van connectar amb les actuacions posteriors al conflicte. Val la pena,

1 És ja una referència clàssica JOSEPH 1971; sense ànim de ser exhaustius, podríem afegir-hi, entre altres, GUARDIA 1993, MASSÓ 2004, MASSÓ 2010 o, especialment, GRACIA-MUNILLA 2011. Per al cas de Girona, a tall d'exemple, PUIGVERT 2006 i, ben recentment, NADAL-DOMÈNECH 2015.

2 Per exemple, YEGUAS 1994, SUREDA 2007 o MARTÍ 2008.

3 Per exemple, a Tarragona, BATLLE 1942, a Girona *Sacrificios* 1942 o, amb més ambició territorial, TRENS 1940. Vegeu una valoració general d'aquesta mena de materials a BARRIOS 2008.

4 Cal esmentar aquí, entre altres, els treballs de Jaume Massó a propòsit de diferents indrets de les comarques tarragonines, molts dels quals apareixen citats en el seu article dins d'aquest mateix volum.

doncs, oferir precisions a una matèria que, com afirma el professor Francisco Gracia en l'article que encapçala aquest volum, sovint s'enfoca encara d'una manera excessivament simplista.

La jornada va ser concebuda amb la intenció d'aprofundir en aquest camp, tot mirant de congregar investigadors que haguessin treballat sobre la qüestió des de diferents perspectives. Un primer grup d'intervencions, a tall de marc general, es dedicà a l'actitud de la Generalitat de Catalunya, tant des del punt de vista institucional (Gracia) com a través de les pràctiques i el discurs polític d'alguns dels seus representants i agents (Puigvert).⁵ La resta de contribucions es van ocupar de casos concrets, bo i procurant diversificar la presentació de visions territorials i, també, de perfils humans. En primer lloc, la col·laboració estreta amb l'Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural, que hostatjà la jornada a la seva seu, motivà tres contribucions dedicades a la diòcesi de Girona, un bon exemple de complementarietat de perspectives que va ser possible gràcies a l'explotació de diferents fons documentals: d'una banda, l'actitud i les accions de la Comissió del Patrimoni Artístic i Arqueològic durant la guerra (Domènech) i, de l'altra, les actuacions endegades des del Bisbat de Girona —primer simultàniament i, després, des de la Comisión Diocesana de Liturgia y Arte Sagrado del Obispado de Gerona— (Miralpeix) i, finalment, l'estudi concret del mobiliari de la nau de la catedral (Nadal). Les intervencions següents van oferir visions esteses a regions més o menys àmplies, com les terres de Lleida (Berlabé) i el Camp de Tarragona i el Priorat (Massó), o bé circumscrites a ciutats com Tortosa (Muñoz), Manresa (Bassegoda) i Granollers i Mataró (Bosch). En alguns casos, el treball pivotava alhora fortament sobre els protagonistes de les accions de salvaguarda, com, sobretot, mossèn Eduard Solé a Tortosa o Lluís Rubiralta a Manresa.

Evidentment, la jornada no podia pretendre abordar la qüestió d'una manera completa i exhaustiva. Les mateixes contribucions que acabem de mencionar posen en evidència buits de diferents menes que haurien merescut igualment ser-hi representats. En termes territorials s'hi troba a faltar, en particular, la major part de la Catalunya central i, assenyaladament, el nucli candent i complex de la ciutat de Barcelona. Quant als protagonistes, més enllà dels ben coneguts agents de la Generalitat —Ventura Gassol, Joaquim Folch i Torres o Jeroni Martorell—, la juxtaposició de perfils com els de mossèn Solé i Lluís Rubiralta no només il·lumina la convergència d'interessos i accions dins i fora de l'Església institucional, sinó que aconsella l'estudi d'altres casos a vegades ben contrastats entre si, com, per exemple, el de mossèn Pere Batlle, que romangué tota la guerra a Tarragona, o el de la interacció de mossèn Eduard Junyent, exiliat a Roma, i Josep M. Gudiol Ricart, actiu no només a Vic, sinó també a la resta de Catalunya i, com és sabut, fins a l'Aragó.

Desitgem que l'evidència d'aquestes llacunes n'esperoni l'estudi. En aquest sentit, estem satisfets que, a més de tot allò que no formà part de la jornada, els treballs que s'hi van presentar contribueixin a definir les prometedores línies d'anàlisi futures que el professor Gracia glossa en les seves conclusions. Haver ajudat a establir un punt

5 La conferència de Santos Mateos, finalment no publicada en aquest volum, completava aquesta secció amb l'estudi d'una de les iniciatives més destacades de la Generalitat: l'exposició d'art català a París.

des del qual es veegin més clarament les direccions de progrés en la recerca és la millor recompensa que com a coordinadors podíem desitjar.

BIBLIOGRAFIA

BARRIOS 2008

JUAN MANUEL BARRIOS, «Las destrucciones iconoclastas durante la Guerra Civil y su papel en la propaganda franquista», *Investigaciones Históricas*, núm. 28, 2008, p. 185-200.

BATLLE 1942

PERE BATLLE, «Los Monumentos, Museos, Iglesias y objetos artísticos de la Provincia y Archidiócesis de Tarragona, excepto Tortosa y su comarca», dins *Los monumentos arqueológicos y tesoro artístico de Tarragona y su provincia durante los años 1936-39*, Poblet, Real Monasterio de Santa María de Poblet, 1942.

GRACIA-MUNILLA 2011

FRANCISCO GRACIA i GLORIA MUNILLA, *Salvem l'art! La protecció del patrimoni cultural català durant la Guerra Civil*, Barcelona, La Magrana, 2011.

GUARDIA 1993

MILAGROS GUARDIA, «El patrimoni artístic català durant la Guerra Civil: un informe inèdit de J. Folch i Torres», *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, núm. 1, 1993, p. 303-321.

JOSEPH 1971

MIQUEL JOSEPH MAYOL, *El salvament del patrimoni artístic català durant la guerra civil*, Barcelona, Pòrtic, 1971.

MARTÍ 2008

JOSEP MARIA MARTÍ BONET, *El martiri dels temples a la diòcesi de Barcelona (1936-1939)*, Barcelona, Arxiu Diocesà de Barcelona, 2008.

MASSÓ 2004

JAUME MASSÓ, *Patrimoni en perill. Notes sobre la salvaguarda dels béns culturals durant la Guerra Civil i la postguerra (1936-1948)*, Reus, Edicions del Centre de Lectura, 2004.

MASSÓ 2010

JAUME MASSÓ, «Notes sobre el salvament republicà del patrimoni cultural català (1938)», dins Laia Arañó Vega (ed.), *Barcelona, 1938. Capital de tres governs*, volum II (*Art, cultura i intel·lectuals*), Barcelona, Fundació Carles Pi i Sunyer, 2010, p. 39-79.

NADAL-DOMÈNECH 2015

JOAQUIM NADAL i GEMMA DOMÈNECH, *Patrimoni i guerra. Girona, 1936-1940*, Girona, Ajuntament de Girona, Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural, 2015.

PUIGVERT 2006

JOAQUIM M. PUIGVERT, «Salvar el patrimoni artístic en temps de guerra. L'exemple de la ciutat de Girona (1936-1939)», dins *Segona República i Guerra Civil a Girona (1931-1939)*, Girona, Ajuntament de Girona, 2006, p. 141-170.

Sacrificios 1942

Sacrificios, ruinas y despojos de la Iglesia gerundense durante el dominio marxista (1936-1939), Girona, Massó Imp., 1942.

SUREDÀ 2007

PERE JOAN SUREDÀ, «La destrucció d'esglésies gironines, una història gràfica pendent», *Revista de Girona*, núm. 245, 2007, p. 30-35.

TRENS 1940

MANUEL TRENS (dir.), *Monumentos sacros de lo que fué España roja*, Barcelona, Ediciones del Fomento de la Producción Española, 1940.

YEGUAS 1994

JOAN YEGUAS, «Incendi i destrucció d'esglésies a la Guerra Civil (1936-1939) als arxiprestats de Cervera, Tàrraga i Mollerussa», *Quaderns de El Pregoner d'Urgell*, núm. 8, 1994, p. 53-62.

**Guerra Civil
i patrimoni religiós
a Catalunya**

Francisco Gracia Alonso
Universitat de Barcelona

La recerca sobre la protecció, el salvament i la destrucció del patrimoni històric, artístic i arqueològic de Catalunya durant la Guerra Civil ha progressat molt els darrers anys, amb interessants aportacions tant en forma d'estudis de conjunt com a través d'anàlisis de casos particulars. Amb tot, però, continua existint una idea excessivament simplista —per no dir clarament maniquea i esbiaixada— respecte dels fets que es pot resumir en dos axiomes: la Generalitat de Catalunya va fer tots els possibles per salvar el patrimoni, inclòs el religiós, un propòsit que s'aconseguí en la seva pràctica totalitat; i, en segon lloc, les destruccions van ser obra d'un nombre molt reduït de grups d'incontrolats vinculats essencialment a l'anarquisme extremista, ja que una gran part dels partits polítics, els sindicats i les associacions obreres van col·laborar d'una forma efectiva i eficaç en les tasques de salvament. Una interpretació absolutament allunyada de la realitat, però políticament molt còmoda d'utilitzar al llarg del franquisme, de manera indistinta, per vencedors i vençuts i, especialment, pels membres d'una determinada classe social amb ideologia catalanista que cercava de fer oblidar el seu suport als partits nacionalistes i de govern durant la República.

Però la mateixa tesi ha estat emprada també —i per motius similars— després de la transició democràtica i fins al moment actual, en què el referent de la Catalunya republicana s'ha convertit en un paradigma, una espècie de paradís perdut miltonià o arcàdia feliç on la concòrdia manava per sobre de tot i que el desenvolupament en els ordres social, cultural i polític convertia en un referent. Un model que, com es va veure d'ençà del sotrac de la revolució de juliol del 1936, estava molt allunyat de la realitat. Cal, doncs, una nova anàlisi que tingui en compte totes les vessants polítiques i socials en relació amb les actuacions sobre el patrimoni que van tenir lloc al llarg del període de guerra, assumint que no es tracta d'una visió simple de blanc o negre, sinó d'una perspectiva amb molts grisos i amb més ombres que llums.

El 24 de maig del 1936, els membres de la Junta de Museus reberen, a l'entrada del Palau Nacional, el president de la Generalitat, Lluís Companys, per efectuar una visita oficial al Museu d'Art de Catalunya, inaugurat l'11 de novembre del 1935 mentre el govern de la Generalitat era empresonat arran dels Fets d'Octubre (fig. 1) La visita va prendre, doncs, un caire de desgreuge i d'obertura solemne del temple de l'art català. En el seu discurs, Pere Coromines, president de la Junta de Museus de Catalunya, explicà el significat de les col·leccions reunides:

[...] en obrir aquest Museu respon Catalunya als qui ens preguntaven què volíem fer de la llibertat nacional. Heus aquí una obra que és tota nostra, perquè amb l'esforç sol dels catalans ha estat creada: així es performà el nostre ideal de cultura perquè aquí hi ha el seny i l'esperit del nostre voler. El conjunt de les obres exposades és allò que els nostres pares i els nostres avis produïren a còpia de viure, de sofrir i de somiar, que si res hi ha d'aliè és per accentuar amb la fraternal companyia el propi relleu. Aquest és l'espill en el qual heu d'emmirallar-vos els qui ara i en l'avenir heu de dir al món el missatge de la cultura catalana.¹

1 ANÒNIM 1936: 213-221.



Fig. 1: 24 de maig de 1936. Visita del president de la Generalitat al Museu d'Art (Palau Nacional). D'esquerra a dreta: no identificat; Jaume Serra Hunter; Pere Coromines i Montanya; Lluís Companys; Ventura Gassol; Carles Pi i Sunyer; Cristià Cortés; Pere Bosch Gimpera i Josep Puig i Cadafalch. Foto: Fons Pérez de Rozas, Arxiu Fotogràfic de Barcelona.

Catalunya, identitat i cultura: un trinomi concebut per l'orador com la mostra d'orgull d'un poble amant i fervent defensor de la seva llibertat i dels seus drets recentment recuperats, i la continuïtat, en una línia imaginària però molt forta, dels sentiments catalanistes de la Renaixença i el noucentisme que els polítics de la Lliga havien difós entre el poble a partir de finals del segle XIX i que en la darrera fase de la dictadura van ser assumits per posicions polítiques més avançades, formant en aquell moment un component indispensable del pensament de bona part del govern de la Generalitat i de les forces polítiques que li donaven suport. En el mateix acte, Carles Pi i Sunyer, alcalde de Barcelona, afegí:

[...] aquest Museu representa l'ànima que Catalunya ha pogut oferir a la humanitat [...] els museus no són cosa morta, són el testimoni evident de l'obra col·lectiva d'un poble, d'una cultura, i un exemple i un estímul per anar endavant, per arribar a ésser el que ha d'ésser [...]

I el conseller Ventura Gassol concloué:

[...] volem fer una afirmació de catalanitat sempre i a cada moment, com la varen fer els nostres avantpassats en l'època romànica i gòtica i com la volem fer avui per a dir per arreu el que creu, pensa i somnia Catalunya [...] és per a complir la missió que està destinada a Catalunya que volem la llibertat [...]

espero que tots els polítics sabran també difondre els ideals de llibertat i de pau, puix que és per aquests ideals que treballarà sempre la nostra estimada Catalunya.

L'art tenia, doncs, un component clar de missatge ideològic catalanista, però també era un element netament representatiu del cos social essencialment burgès que articulà el pensament nacionalista des de finals del segle XIX. Entre el 1931 i el 1934, i des del febrer del 1936, la Generalitat havia dedicat els seus esforços a construir un sistema propi de protecció i estudi, com a nexa amb les actuacions del passat i base de les interpretacions del futur. Unes idees que els màxims representants polítics i tècnics assumien plenament, però sense tenir en compte que amb aquesta visió l'art es definia com un element de diferenciació de classe, amb la qual cosa es convertia —especialment el de caire religiós— en un objectiu polític en temps de revolta. Els governs de la Generalitat no havien comprès la necessitat d'apropar les idees catalanistes que es representaven a través de l'art a una bona part de la població, la formada per les classes més desfavorides de l'escala social i per la gran majoria dels immigrants que no s'havien integrat en la societat catalana. Els governs de la República i la Generalitat tampoc no havien resolt el problema religiós, tot i les lleis aprovades durant el govern d'Azaña per retallar el poder i la influència social de l'Església catòlica, posteriorment revertides al llarg del bienni negre. Amb els precedents de la Setmana Tràgica i les destruccions d'edificis religiosos del 1931 i el 1934, era lògic preveure que si hi havia un nou esclat de violència, en vista de la situació sociopolítica del país, els béns eclesiàstics i l'art religiós tornarien a ser objectius prioritaris de la venjança social. En aquest punt es va actuar contra corrent, i és evident que en matèria de prevenció es podria haver aconseguit més amb una intervenció més decidida (compres, expropiacions) per part dels governs de la República i la Generalitat, però l'arrelat catolicisme de molts dirigents republicans i l'extensió de la influència de l'Església en amplis sectors de la població ho impediren.

Una legislació avançada

La Generalitat de Catalunya, un cop constituïda de forma provisional, treballà ràpid en el terreny de la protecció del patrimoni artístic. El 9 de juny del 1931 es creà el Consell de Cultura, integrat en el Departament d'Instrucció Pública, com un element més de reafirmació de la identitat de Catalunya, ja que tenia com a objectiu principal recollir el millor de la tradició cultural catalana i projectar-la cap al futur. El Consell es va estructurar en cinc ponències: Ensenyament Superior, Ensenyament Secundari, Ensenyament Tècnic, Ensenyament Primari i, finalment, Arxius, Biblioteques i Belles Arts. Aquesta darrera ponència estava integrada per Agustí Duran i Sanpere, Josep Xirau, Francesc Martorell i Trabal, Pau Font de Rubinat, Joan Puig i Ferrer i Joaquim Folch i Torres, i va iniciar les seves tasques amb el Pla d'organització dels arxius documentals de Catalunya, que fou aprovat el 13 d'octubre del 1931.

Un cop referendat l'Estatut de Catalunya, el Parlament declarà llei, el 14 de desembre del 1933, el decret de creació del Consell de Cultura de la Generalitat. La Ponència d'Arxius, Biblioteques i Belles Arts, amb competències sobre museus, quedà compos-

ta definitivament per Font de Rubinat, Duran i Sanpere, Folch i Torres, Jordi Rubió i Balaguer i Francesc Martorell i Trabal, un nucli dur format per representants de l'Ajuntament de Barcelona, el Museu d'Art i l'Institut d'Estudis Catalans que en van aprovar el reglament el 5 de febrer del 1934. També en aplicació de l'Estatut, el 21 de novembre del 1932 s'establí la Comissió Mixta, que tingué entre les seves funcions determinar els traspassos de béns mobles i immobles i de recursos econòmics de l'Estat a Catalunya. Les discussions van ser llargues i feixugues per l'obstruccionsisme d'una part dels membres de la Comissió, que volien fer prevaler una interpretació estricta dels articles 1, 15, 16 i 45 de la Constitució de la República enfront de l'article 7 de l'Estatut.² Això era resultat dels primers intents d'involució que generà en els partits republicans l'autonomisme de Catalunya i, molt especialment, el problema de la llengua, que, en el terreny cultural, es presentava a Madrid com l'anorreament de la cultura castellana o espanyola en benefici de la catalanització de la societat. El 4 de novembre del 1933 s'aprovà un primer bloc de transferències, amb el traspàs a la Generalitat de les competències relacionades amb la defensa, la conservació i el creixement del patrimoni històric, artístic, arqueològic, paleontològic, científic, bibliogràfic i documental —tant pel que feia als béns mobles com en relació amb els immobles— radicat a Catalunya, inclosos els serveis generals de Belles Arts i Conservació de Monuments. Uns traspassos, però, que no tenien dotació econòmica.

La Generalitat assumia així una bona part de les funcions relatives a la conservació i la difusió del patrimoni, com ara la facultat d'incoar i resoldre els expedients de declaració de monument i els d'exportació a l'estranger de les obres d'art pertanyents al tresor artístic català o dipositades en territori de Catalunya, així com el dret de tempteig i retracte dels béns en subhastes, vendes, liquidacions i exportació. El fràgil clima d'entesa s'esvaí arran dels canvis en la situació política espanyola, després de les eleccions a Corts de la tardor del 1933, que provocaren l'accés al poder dels partits conservadors. Així, l'assessoria jurídica del Ministeri d'Instrucció Pública i Belles Arts elaborà un informe duríssim per oposar-se als acords que sobre el traspàs dels serveis d'Arxius, Biblioteques i Museus assolí la Comissió Mixta el 19 de maig del 1934. Argumentaren que l'Estat tenia reservades totes les competències que no estiguessin explícitament reconegudes en l'Estatut, emparant-se en l'article 18 de la Constitució, i adduïren el dret d'exclusivitat de l'Estat de l'article 21 i, en particular, de l'article 45, on s'indicava que tota la riquesa artística i històrica del país, fos qui fos el seu propietari, constituïa el tresor cultural de la nació i es trobava sota la protecció de l'Estat en aplicació del concepte unitari del patrimoni. Es qüestionava així la validesa dels acords, especialment pel que fa a la titularitat dels béns, negant a la Generalitat la propietat de cap museu, biblioteca o arxiu —que continuarien essent de titularitat estatal—, però facultant-la per assumir-ne la gestió. A partir de la discussió sobre la composició i els orígens dels fons conservats als arxius catalans es limitaren alguns traspassos, com ara el de l'Arxiu de la Corona d'Aragó. Dit d'una altra manera, la qüestió «nacional» (Catalunya o Espanya) quedà al mig de les discussions, negant l'existència de competències exclusives per a la Generalitat de Catalunya i reservant-se l'Estat la decisió final sobre qualsevol tema, un problema

2 GARCÍA 2009.

que es va fer palès a finals del 1936 durant el debat per aprovar l'organització de l'exposició d'art català a París.

A fi i efecte de desenvolupar les competències traspassades, el 28 de març del 1934 es promulgà la Llei del Servei de Biblioteques, Arxius, Museus i Patrimoni Històric, Artístic i Científic de Catalunya, que definí un organigrama amb cinc seccions: Biblioteques, Arxius Documentals, Museus, Monuments i Excavacions. Paral·lelament, el Consell Executiu de la Generalitat autoritzà al conseller Ventura Gassol, el 6 de març, la presentació al Parlament d'un projecte de Llei de conservació del patrimoni històric, artístic i científic de Catalunya, amb un redactat molt més avançat que el de la Llei del patrimoni artístic espanyola de l'any anterior. En el preàmbul s'explicitaven el concepte i la finalitat que per a la Generalitat republicana tenien la protecció i el coneixement de les obres del passat:

[...] la valoració del nostre Patrimoni d'Art, amb tota la visió històrica que volia dir i tota la passada grandesa que implicava ha estat, de fet, el primer pas de la nostra Renaixença. És a través dels nostres monuments que es feia viva la nostra història [...] Catalunya, excepcionalment rica d'aquest Patrimoni, que és el que dona realment als pobles un matís distintiu, i el que en revela als ulls del món no solament la fesomia externa sinó la part millor del seu esperit, vol que la seva llibertat política coincideixi, des del primer moment, amb la conservació més estricta i la valoració més alta del seu patrimoni d'Art i d'Història.³

Es tractava d'un text molt proteccionista que declarava subjectes a la Llei tots els béns mobles i immobles d'interès històric, artístic i arqueològic de Catalunya, inclosos els fons documentals, arxivístics i bibliogràfics, però també tots els paratges, parcs, jardins i conjunts urbans. El text prohibia a qualsevol propietari —amb menció expressa de l'Església, seguint la línia de la legislació republicana iniciada el 1931— la venda o el canvi dels béns de la seva titularitat, i donava a les institucions culturals del país, com la Universitat Autònoma de Catalunya (Universitat de Barcelona), l'Institut d'Estudis Catalans o el Patronat del Museu d'Arqueologia, la possibilitat de demanar la inclusió de qualsevol objecte o construcció en el registre de béns culturals, una potestat que també podien fer servir els particulars a títol individual. Jaume Serra Húnter presentà al Parlament, el 19 de juny del 1934, el dictamen de la comissió encarregada de la redacció del projecte que explicava les raons de fons del govern, que no eren sinó promoure la reafirmació d'una certa idea de Catalunya, la Catalunya burgesa i liberal, utilitzant els elements emblemàtics del patrimoni artístic com a referents:

[...] en el moment en què Catalunya es va trobar en les seves mateixes obres, concretades en els llibres, en els documents, en els monuments, en tot això que és el reflexe del nostre gloriós passat, és quan va començar a ésser possible el que avui és Catalunya [...] en tota obra d'art, hi veiem el reflexe del temps i

3 Butlletí Oficial de la Generalitat de Catalunya (BOGC), núm. 81, 22 de març de 1934, p. 1706-1708.

del poble, i aquesta cosa és precisament el que avui nosaltres vivim en aquest moment. Vivim el ressorgiment de Catalunya.⁴

Un text excel·lent, però gens integrador. Un exemple més de la ruptura social que s'anava instaurant. La Llei podria haver recollit l'esperit de totes les sensibilitats socials promovent una actuació didàctica envers l'art que el fes més atractiu per a les classes socials més desfavorides, però no ho va fer, i en l'exclusió germinà la llavor del desastre. Elit i cultura eren sinònims, amb independència del color polític dels governs. La Llei s'aprovà el 26 de juny del 1934 i introduí noves disposicions que ampliaven les competències, com ara, entre altres: la creació d'un catàleg del patrimoni; el Registre de Béns Culturals, Mobles i Immobles; l'establiment d'una normativa d'expropiacions i indemnitzacions de la propietat particular afectada per intervencions arqueològiques; i la participació dels ajuntaments en les tasques de protecció del patrimoni. El cop de força del govern català, a l'octubre del 1934, ho aturà tot, i la política conservadora de la Generalitat intervinguda i dels organismes que li donaren suport ajuda a comprendre els esdeveniments de juliol i agost del 1936 per la distància existent entre els cercles intel·lectuals i la població en relació amb l'art. Després de la victòria del Front Popular en les eleccions de febrer del 1936 es va voler recuperar el temps perdut, però ja era tard. La situació política tant a Barcelona com a Madrid, com demostren els discursos que es pronunciaven a les Corts sobre temes de patrimoni, havia depassat àmpliament la possibilitat d'arribar a acords en aquest camp. El patrimoni no era una prioritat per a una gran part de l'esquerra i, encara pitjor, quedà al bell mig de les lluites socials en el moment en què esclatessin. Una revolta social necessita elements d'iconoclàstia per representar la ruptura que pretén assolir, i l'art i els edificis religiosos eren el millor exemple possible.

Un cop reinstaurat el govern autònom, després de les eleccions de febrer del 1936, s'intentà, així doncs, recuperar el temps perdut. El 2 de juny del mateix any es derogà el decret d'organització del Servei de Belles Arts i de Conservació del Patrimoni Artístic Nacional, d'Excavacions i d'Arxius i Biblioteques, amb l'argument que havia estat dictat aprofitant la reorganització de la Generalitat després de la detenció del govern Companys, fet del qual s'haurien servit els sectors conservadors per atacar l'esperit de la Llei del 1934, restringint-ne les funcions i les competències. Al mateix temps que es derogava el decret, es crearen les seccions previstes en la Llei esmentada i se'n nomenaren, també, els caps respectius. En total es constituïren cinc seccions: Biblioteques, dirigida per Rubió i Balaguer; Arxius Documentals, encarregada a Duran i Sanpere;⁵ Museus, dirigida per Folch i Torres; Monuments, encomanada a Jeroni Martorell; i Excavacions, que quedà en mans de Pere Bosch Gimpera.

Quan esclatà la Guerra Civil l'estructura només existia sobre el paper, a causa del poc temps real de què es va disposar per aplicar la legislació i també pel fet que a finals de maig encara no s'havia acabat la valoració dels serveis traspassats per l'Estat, per la qual cosa van quedar en suspens les consignacions i els lliuraments de les partides corresponents i, per manca de fons, es van endarrerir o suspendre una bona part dels

4 *Diari de Sessions. Parlament de Catalunya*, sessió de 19 de juny de 1934, p. 3817-3818.

5 ESTRADA 2007.



Fig. 2: Agost de 1936. Interior de la nau principal de l'església de Sant Antoni Abat (Vilanova i la Geltrú), després de ser cremada. Foto: Arxiu Comarcal del Garraf.



treballs. Però arran de les disposicions normatives que s'havien anat aprovant i de l'estructuració de les seccions, la Generalitat disposava d'un entramat organitzatiu i legal molt avançat per fer front als problemes de protecció, estudi, conservació i difusió del patrimoni. El que no podia preveure ningú és que aquests recursos s'haguessin d'utilitzar a curt termini i en una situació tan extrema com la derivada d'un alçament militar i de la revolució social subsegüent. I encara menys que això es produís pocs dies després.

Salvar el patrimoni

L'aixecament militar del 19 de juliol del 1936 posà en risc el patrimoni artístic de Catalunya.⁶ En disparar-se el primer tret, el llegat artístic i històric català passà a estar en perill real de destrucció. Abans de consumir-se la desfeta dels militars esclataren els odis incubats durant molts anys contra els representants del poder econòmic i social, entre els quals destacava l'Església pel seu suport a la monarquia, als partits conservadors i a les seves polítiques, per la seva decisiva actuació ideològica i per la seva actitud que la República havia tingut en relació amb ella:

[...] los gobernantes republicanos han enfocado el caso de los curas con una mentalidad castradora. Ni tan sólo han logrado que la terapéutica por ellos patrocinada llegara a parangonarse con las disposiciones que tomaron los convencionalistas de la Revolución Francesa [...] la República que se inició en abril de 1931, y que ha recibido un nuevo baño popular en febrero de 1936, no ha sabido situarse a la altura de la fiebre revolucionaria que anida en el alma de los desheredados. La reforma religiosa se reduce a un braguero que la Iglesia se lo ajusta a su antojo. Y éste es el error formidable en que ha incurrido la pequeña burguesía.⁷

L'Església i la burgesia apareixien des de molt abans de l'esclat revolucionari com els representants ideològics de l'opressió de les classes populars i els obrers, i els atacs contra els seus símbols, exemplificats en la crema de temples i edificis religiosos, la requisa de residències i el saqueig de béns, s'iniciaren ben aviat, com ja havia ocorregut els anys 1909, 1931 i 1934. El 19 de juliol la crema de temples començà mentre encara es lluitava als carrers, i en molts pobles la fúria destructora es desfermà sense que es tinguessin notícies fiables del que succeïa a la capital (fig. 2). Una rauxa molt temps continguda i que res no podia aturar, i encara menys el govern català, curt d'efectius arran de l'enfrontament amb els militars i les baixes sofertes, sense poder comptar amb la fidelitat de les forces d'ordre públic dependents de l'Estat per mantenir la pau social entre la població, i amb els sindicats i els partits molt ben armats després de saquejar les casernes abandonades. Per la força era absolutament impossible oposar-s'hi.

6 ÁLVAREZ 1984; ÁLVAREZ 1985-1986; ÁLVAREZ 1987.

7 «Un día y otro día. El problema religioso», *Solidaridad Obrera*, 8 de juliol de 1936, p. 6.

Gassol, amb l'ajut de Melcior Font, inicià la tasca de salvament del patrimoni. Es radià un comunicat que intentava evitar el pitjor posant tots els edificis religiosos sota el control de la Generalitat, pregonant-ne la requisita i pregant que fossin respectats. Però des de Ràdio Barcelona també es llançaren consignes que encoratjaven les destruccions: «¿qué importa que las iglesias sean monumentos de arte? El buen miliciano no se detendrá ante ellas. Hay que destruir la Iglesia».

Amb la correlació de forces que s'imposà a Catalunya a través del Comitè Central de Milícies Antifeixistes, les justificacions per a la destrucció dels edificis religiosos començaren ben aviat, i ja a principis d'agost publicacions com *El Diluvio* posaven en relació els incendis i els saquejos amb la participació del clergat en la preparació de la revolta militar.⁸ Atiant la idea de la conspiració, el resultat era més que obvi: «transformados los templos en focos de rebeldía, en depósitos de armas, en centros de recluta de facciosos, no podía pedirse que se les respetase, invocando motivos de índole ultraterrena».⁹ Un discurs que els principals dirigents anarquistes no cessaren d'escampar, i que altres justificaren amb expressions com «creació destructiva» o «jornades de justícia fumejant», ja que la destrucció dels edificis religiosos era, en moltes ocasions, el resultat de debats en els comitès locals que, un cop finalitzats, es convertien en poc més que «un acte administratiu». L'anticlericalisme iconoclasta va ser un posicionament polític defensat des de molts sectors de l'esquerra, i si bé foren els anarquistes els més destacats en la persecució del clergat i dels símbols del culte, també hi van participar militants d'altres formacions. La propaganda anticlerical, lluny d'apaivagar-se després de la primera onada d'atacs, s'incrementà exponencialment:

[...] la hidra religiosa no ha muerto [...] la burguesía y la clase media, clamarán a no tardar por sus derechos conculcados en un país que se llama demócrata y liberal. Pero nosotros, anarquistas, amantes de la libertad integral del individuo, contestaremos que los degenerados, los pervertidos, los sanguinarios de esta índole no pueden gozar de las prerrogativas del resto de la colectividad.¹⁰

Cal indicar que en moltes zones de Catalunya es van produir destruccions sense la presència de grups anarquistes, però també que aquestes destruccions —en molts casos resultat de la presència de columnes mòbils, com ara a Lleida, la Ribera d'Ebre i el Priorat— continuaren al llarg d'uns quants mesos, i que la CNT-FAI demanava als seus membres, a mitjan agost, que lliuressin «las descripciones sobre la quema de iglesias, conventos y otros centros católicos [...] para la edición del libro documental sobre la destrucción del poder eclesiástico».¹¹

Es tractava d'un tema històric que per a molts havia quedat tancat per sempre més, com indicà el dirigent del POUM Andreu Nin en un discurs pronunciat el 6 de setembre al Gran Price de Barcelona:

8 ÁLVAREZ 1990.

9 «Crónica Diaria. El pretorianismo y la reacción clerical», *El Diluvio*, 7 d'agost de 1936, p. 2.

10 «Las monjitas», *Solidaridad Obrera*, 26 de juliol de 1936, p. 1.

11 «Se necesita el material referente a la Iglesia», *Boletín de Información C.N.T.-F.A.I.*, núm. 26, 17 d'agost de 1936, p. 5.

[...] cinco años de república y ninguno de los problemas fundamentales de la revolución española se había resuelto. No se había resuelto el problema de la Iglesia [...] ya sabéis cómo se ha resuelto: no queda ni una iglesia en toda España; el problema de los bienes de la Iglesia, de la fuerza económica de la Iglesia también está resuelto por la expropiación pura y simple.¹²

Els republicans nacionalistes, com ara Gassol, intentaren salvar el màxim nombre de religiosos, estenent salconduits i col·laborant amb els consolats estrangers a Barcelona, i també el patrimoni religiós, però era del tot impossible preservar tots els béns monumentals i artístics de l'Església. Si bé en les informacions oficials que, en el cas de Barcelona, va difondre la Generalitat per tranquil·litzar la població i establir ponts de confiança amb milícies i sindicats es parlava del salvament de la major part dels edificis religiosos, l'informe elaborat el 1937 per Sir Frederic Kenyon i James G. Mann, els delegats internacionals encarregats d'esbrinar la situació del patrimoni artístic espanyol, assenyalava:

[...] al principi de la revolució, els anarquistes [...] atacaren sistemàticament les esglésies i els monestirs, fent fogueres amb els objectes que van trobar, tot i que respectaren per regla general les construccions. Ens han dit que no hi ha una sola església de Catalunya que hagi escapat a aquestes depredacions.¹³

I, tanmateix, l'informe dels observadors britànics encara es quedà curt. Quan a la tardor del 1937 es completà la relació i inventari dels edificis religiosos fet per l'Audiència de Barcelona sota la direcció de Josep Andreu i Abelló, a petició del ministre de Justícia Manuel de Irujo, es va poder conèixer d'una forma bastant aproximada l'abast de les destruccions patides pels edificis religiosos tant a Barcelona com arreu de Catalunya.¹⁴ Amb poques excepcions, totes les esglésies, parròquies, convents, rectories, capelles i altra mena de béns eclesiàstics van sofrir danys i saquejos, en molts casos en el marc d'unes actuacions més properes a un acte expiatori que a una activitat revolucionària, ja que la fúria es transformà en iconoclàstia.¹⁵ Al barri vell de Barcelona cremaren les esglésies de Santa Anna, de Santa Teresa i del Pi, foren arrasades les capelles del Sant Esperit i de Sant Jaume i es pogueren protegir la de Santa Clara —l'arxiu de la qual fou destruït—, la catedral, l'hospital de Sant Sever, Sant Felip Neri, Sant Just —on es van cremar els objectes de culte—, l'Esperança i la capella de Sant Cristòfol. Durant el franquisme, les destruccions van passar a formar part de la memòria col·lectiva i serviren per afermar el paper determinant de l'Església catòlica en el règim, presentant-la com a víctima d'un veritable martiri en persones i béns, tot i que alguns informes oficials elaborats al llarg de la guerra reduïren els efectes de les devastacions indicant que, a Barcelona, d'un total de 236 edificis religiosos només va ser necessari enderrocar-ne tretze a causa de l'estat en què quedaren després dels saquejos i els incendis.

12 NIN 2007: 234.

13 KENYON 1937: 189.

14 Arxiu Nacional de Catalunya (ANC), fons 66, Bosch Gimpera, 2.15.16, *Inventario de los edificios de carácter religioso del territorio de la Audiencia de Barcelona con expresión de su destino actual*.

15 «Picotazos. Purificatum est», *Solidaridad Obrera*, 30 d'agost de 1936, p. 1.

La decisió de la Generalitat d'intentar salvar a qualsevol preu el patrimoni històric i artístic, inclòs el religiós, tingué també un component clar de lluita política. Per a Gassol i els seus col·laboradors no es tractava de salvaguardar els béns de l'Església, sinó de preservar una part dels elements identitaris que constituïen una peça clau del seu discurs catalanista i burgès, hereu del noucentisme i de la Renaixença, i que servien com a fil conductor dels plantejaments polítics i de concepció ideològica del catalanisme. Aquests plantejaments no podien ser els dels integrants de les forces que componien el Comitè Central de Milícies Antifeixistes, que no tenia els mateixos referents ideològics per interpretar les obres d'art i el patrimoni, sinó tot al contrari (fig. 3). Una visió que, com indicaria Joseph i Mayol, era perfectament coneguda per la Conselleria, que inclogué en la seva anàlisi de les destruccions el component de la immigració com a factor negatiu i determinant d'aquestes:

També hi influí un altre factor de tremenda importància, aparentment menys visible, però decisiu en els desastrosos resultats: la massiva participació de forasters establerts al Principat que, des d'anys, formaven part de les organitzacions sindicals [...] molts d'aquests dirigents, instigadors, vingueren amb l'únic propòsit de crear un constant malestar social i destorbar les aspiracions autonòmiques dels catalans. No podien sentir ni respecte ni estimar les pedres venerables, ni les escultures que es guardaven en temples i cases de religiosos. No els interessava el que representa per a nosaltres el llegat dels segles: no solament ho menyspreaven, també ho escarnien.¹⁶

Els informes indiquen que, al costat de persones disposades a arriscar fins i tot les seves vides per protegir el patrimoni, la gran majoria va optar per mantenir-se'n



Fig. 3: Juliol de 1936. Saló del Tron del Palau Nacional a Montjuïc emprat com a dipòsit d'obres d'art incautades. Foto: Fons Joan Vidal Ventosa, Arxiu Fotogràfic de Barcelona.

16 JOSEPH 1971: 39-40.

al marge; a més, com assenyala Kenyon,¹⁷ el govern prioritza salvar les obres d'art de contingut religiós que eren propietat d'organismes públics o de col·leccionistes privats, però no les que es trobaven sota el control de l'Església. Els informes que Kenyon va rebre, durant la seva estada a Barcelona, de Josep Gudiol, Jeroni Martorell, Pi i Sunyer i Bosch Gimpera¹⁸ clamaven contra l'actuació dels anarquistes presentant com a prova alguns articles apareguts a *Solidaridad Obrera* al llarg dels primers dies de la revolució:

[...] y dale que te dale a los dos muertos fascistas y a las cuatro iglesias apostasas quemadas. Pero, señor mío, ¿qué quieren que sea la revolución? [...] La barbarie del pueblo, ¿eh? Hijos de cura, nietos de becerros de oro: lo que vosotros teníais establecido y ahora queríais remachar, era un paraíso [...] todavía no ha empezado la revolución, sabedlo.¹⁹

Els saquejos van anar indefectiblement acompanyats de robatoris que responien a dues realitats: els comesos pels delinqüents comuns que van ser alliberats de les presons després del fracàs dels militars —un argument emprat després de la guerra que sembla més una excusa que el reflex d'una realitat—, i els perpetrats pels membres de les patrulles de milícies i sindicats, ja fos en benefici propi, arribant en diversos casos a exportar-ne il·legalment el botí durant la guerra per tal de vendre'l a l'estranger, o per ordre dels sindicats, que l'acumularen a les seves noves seus —locals i habitatges ocupats— i que en bona part el van lliurar posteriorment als responsables del Servei del Patrimoni de la Generalitat, tot i que els franquistes van afirmar haver localitzat a les seus dels partits i els sindicats, després de la seva entrada a Barcelona, grans dipòsits d'objectes procedents de robatoris.²⁰

En les primeres accions de salvament es protegí, amb l'ajut de Frederic Marès i Carmel Davallillo, una gran part de les obres d'art i els llibres de la biblioteca del Seminari Conciliar; s'establiren guàrdies armades a la catedral, al Palau Episcopal —tot i que no es pogué evitar la crema del mobiliari i l'arxiu— i al Palau de Pedralbes. Es tingué cura, especialment, de protegir el monestir de Montserrat enviant-hi el diputat d'Unió Catalanista-Estat Català Josep Soler i Plà, al capdavant d'un grup de mossos d'esquadra que hi arribaren a la tarda del 22 de juliol, just a temps per salvar l'església del foc; poc després, Robert Gerhard i Ottenwaelder seria nomenat comissari de la Generalitat a Montserrat. Però l'actuació de Gassol tingué un cost polític, i les pàgines de *Solidaridad Obrera* van començar a criticar el conseller per la seva defensa del patrimoni religiós. També es protegiren els conjunts de Ripoll i Sant Joan de les Abadesses, però no es pogué impedir la crema de la catedral de Vic i el saqueig del Palau Episcopal:

[...] por todas partes dejaron huellas de que la C.N.T. y la F.A.I. habían escrito una página más de su historia gloriosa [...] en unión de los vecinos saquearon

17 KENYON 1937.

18 PI I SUNYER-BOSCH 1992.

19 «Meneos. Al revuelo de la revolución», *Solidaridad Obrera*, 2 d'agost de 1936, p. 2.

20 GRACIA-MUNILLA 2011: 292-327.

el Palacio Episcopal, iglesias y conventos [...] y tras apoderarse de aquello que pudiera ser más útil para los fines revolucionarios y costeamiento financiero de esta revolución [...] dieron rienda suelta a las iras de esa chiquillería que viene a la vida para marcar la pauta de la verdadera causa del proletariado, incendiando aquellos edificios, vergüenza de nuestro pueblo, para dejarlos reducidos a la nada, de donde no debieron haber surgido.²¹

El cas de Vic va ser un dels arguments emblemàtics de la propaganda franquista contra la República i la Generalitat, que no va distingir entre destructors i protectors de monuments i obres d'art. Les mesures només es van aplicar a la ciutat de Barcelona i als indrets on els enviats de la Generalitat arribaren els primers dies. A la resta de Catalunya, sense cap mena de directriu o poder efectiu del govern, van ser els responsables administratius locals i els grups de voluntaris compromesos els que van defensar, com van poder, el patrimoni, amb resultats molt diferents segons els casos. Les destruccions es van repetir fins a acabar amb el que es consideraven símbols de la repressió, bé per l'acció dels grups locals o arran de l'arribada de columnes procedents de Barcelona, com en el cas de la Catedral Nova de Lleida, incendiada al pas de la columna de Los Aguiluchos en el seu camí cap al front d'Aragó.

Enmig de l'orgia destructora, el mobiliari de les esglésies i rectories així com els objectes de culte foren els primers objectius dels assaltants, que els treien al carrer i els cremaven com a exponent del canvi social. La destrucció continuà un cop finalitzats els saquejos i apagats els primer incendis. Ajuntaments com els de Mataró o Vilanova i la Geltrú enderrocaren —o, si més no, ho intentaren— el que quedava d'algunes esglésies per construir nous edificis o condicionar espais públics. Comitès locals, sindicats i consistoris van treure profit dels edificis, requisant-los legalment o bé prenent-ne el control per la força, a fi de destinar-los a mercats, magatzems, garatges, casernes o estables, mentre que les rectories es van transformar en seus de la CNT, la UGT o la Unió de Rabassaires i en oficines dels mateixos ajuntaments, però també en grups escolars i en habitatges de refugiats i desplaçats per la guerra.

Després de les primeres crides radiofòniques es passà a l'acció legal. El 22 de juliol la premsa va publicar la notícia de la confiscació per la Generalitat de la catedral i les esglésies de Sant Felip Neri, Sant Sever i els Sants Just i Pastor per allotjar-hi diferents serveis, i el 23 de juliol es dictà un decret per protegir tots els edificis públics, amb independència del seu caràcter civil o religiós, situats dins o fora de les poblacions. Gudiol indicaria que una part de l'argumentari es basà en l'ideari de la Revolució Francesa, i que als comitès se'ls va prometre la reconversió dels edificis religiosos en espais dedicats a la cultura popular. El 24 de juliol es promulgà un altre decret en aplicació de l'article 45 de la Constitució de la República i de la Llei de 3 de juliol de 1934:

La Generalitat de Catalunya s'incauta de tots els materials i objectes d'interès pedagògic, científic, artístic, històric, arqueològic, bibliogràfic i documental,

21 «¿Dónde existe la verdadera honradez?», *Solidaridad Obrera*, 28 de juliol de 1936.

que es trobin situats en els edificis o locals d'institucions públiques del territori de Catalunya afectats pels actuals esdeveniments, o que a judici dels senyors Comissaris de la Generalitat, Alcaldes i altres autoritats legals podessin ésser-ho.²²

El mateix decret obligava els comitès a protegir els béns mobles i a assegurar-ne la custòdia. El 31 de juliol, la Conselleria de Cultura considerava finalitzada l'etapa més crítica de la seva actuació:

[...] realitzada, arran dels fets d'aquests darrers dies, l'acció immediata del Govern de la Generalitat en defensa del patrimoni del poble i dels objectes d'interès artístic, històric i pedagògic, en la qual ha estat assistit per tota mena d'iniciatives privades, espontànies i per ciutadans i grups de ciutadans que s'han posat a les seves ordres, és hora de regularitzar aquest servei amb els organismes permanents que té el Govern de Catalunya: el Servei d'Arxius, Biblioteques, Museus, Monuments i Excavacions, amb la finalitat d'evitar les confusions que la multiplicitat d'iniciatives crearia.²³

I el Consell Executiu anul·là totes les delegacions d'inspecció d'edificis i objectes del patrimoni del poble així com les autoritzacions per requisar i apropiar-se de béns. En la seva posició influí la destrucció el dia 23, per part de les milícies de la FAI, de la col·lecció de reproduccions en guix, propietat de la Junta de Museus i dipositada al Palau Nacional, que havia començat a formar-se en època de Rius i Taulet per constituir el Museu de Reproduccions inaugurat el 1891. Folch i Torres quedà colpit pel fet i exposà a Gassol la necessitat de traslladar les col·leccions fora de Barcelona.²⁴ El conseller ho acceptà per dos motius: el primer, de caire estratègic, demostrar a les milícies la voluntat de la Generalitat de reorganitzar totes les institucions relacionades amb la conservació i la difusió del patrimoni artístic; i el segon, posar fora de l'abast dels nuclis durs de les milícies i els sindicats l'essencial del tresor artístic català. Gassol també aprofità l'avinentsa per apartar Folch i Torres de la primera línia del salvament del patrimoni artístic, pels atacs que ja començava a patir des dels diaris controlats pels anarquistes.²⁵

El 30 de juliol, la Junta de Museus es dissolgué i fou substituïda per la Comissaria General de Museus, un òrgan unipersonal per al qual fou nomenat, el mateix dia, Pere Coromines i Muntanya;²⁶ Coromines assumí totes les funcions de l'extinta Junta i s'encarregà de la distribució dels objectes que anaven essent requisats, confiscats o, simplement, lliurats pels seus propietaris a la Generalitat davant el perill de robatori. La mesura s'amplià a tot Catalunya el 15 d'agost, amb la dissolució de totes les juntes de museus locals, i la Comissaria General de Museus es va encarregar de nomenar

22 BOGC, núm. 207, 25 de juliol de 1936, p. 708.

23 BOGC, núm. 222, 9 d'agost de 1936, p. 988.

24 ESTRADA 2008.

25 FOLCH I TORRES 1939: *Gestión del Director de los Museos de Arte de Barcelona desde el 21 de julio de 1936 al 18 de septiembre de 1939*. Informe mecanografiat.

26 COROMINES 1975.

un delegat en cada població perquè servís d'enllaç entre aquella i els ajuntaments, les milícies o els comitès locals. La raó adduïda per prendre la decisió va ser que les juntes no «eren, per llur composició, apropiades per a aplegar el tresor artístic que la revolució ha reunit en els mateixos llocs de Catalunya. Cal, per tant, llur immediata dissolució».²⁷

Era evident que els materials lliurats per les organitzacions polítiques i sindicals havien de ser destinats per la Generalitat a les funcions que aquestes esperaven, i el 19 d'agost la Comissaria de Museus va fer públic un comunicat en què expressava que els objectes considerats de culte procedents dels edificis religiosos i dels registres domiciliaris es dividirien en dos grups, i que aquells que tinguessin un valor artístic clar es conservarien a fi de destinar-los al tresor artístic del poble, mentre que la resta es fondria per ajudar a les necessitats de guerra:

[...] los de interés artístico pasarán a integrar las colecciones de los museos, aumentando considerablemente el tesoro artístico e histórico del pueblo; los de culto religioso de bronce, latón, plata y oro serán entregados al gobierno de la Generalidad para que pueda fundirlos; los de culto religioso que no puedan convertirse en materia preciosa o utilizable serán destruidos.²⁸

Una declaració que tindria conseqüències greus sobre el patrimoni, ja que precipità un seguit de decisions molt qüestionables per part de la mateixa Generalitat. Al mateix temps, els anarquistes exposaven a la premsa les raons de la seva actuació i la voluntat de continuar la tasca iconoclasta dels primers dies de la revolució:

[...] nos hemos apoderado de aquello que nos pudiera ser más útil para los fines revolucionarios y costeamiento financiero de la revolución y después incendiado los edificios religiosos, que son vergüenza de nuestro pueblo, para dejarlos reducidos a la nada, de donde no debieron haber surgido [...] ¡Hay que destruir!... El mundo de ellos y el nuestro es incompatible: no caben en uno, se ahogan. ¡Que mueran ellos, pues, ya que representan la barbarie, la incivilización y, lo que es peor, un peligro constante para nuestra existencia! No resta en pie una sola iglesia en Barcelona, y es de suponer que no se restaurarán, que la piqueta demolerá lo que el fuego comenzó a purificar. Pero, ¿y los pueblos?... Muchos hay en que todavía resta en pie su casa de prostitución del entendimiento [...] Duro con ellos, a sangre y fuego, sin compasión, que es cuestión de vida o muerte.²⁹

Amb idees d'aquesta mena obrint-se pas en la consciència col·lectiva, era evident que tot l'art marcat com a resultat d'unes estructures d'explotació passades podia ser objecte, en qualsevol moment, d'un afany destructor com el que ja havia sofert —i

27 BOGC, núm. 235, 22 d'agost de 1936, p. 1148.

28 «El Gobierno de Cataluña sigue entregado a una eficaz labor de organización», *Las Noticias*, 20 d'agost de 1936, p. 3; «La recogida de objetos de arte que son patrimonio del pueblo», *Las Noticias*, 8 de setembre de 1936, p. 3.

29 *Solidaridad Obrera*, 25 de juliol de 1936.

continuaria patint— l'art religiós. La protecció legal dels béns mobles i immobles de caràcter religiós no s'adoptà fins al 14 d'octubre del 1936, tres mesos després de l'esclat de la revolució. El text del decret és força revelador de la realitat política catalana que es vivia a la tardor d'aquell any. En primer lloc, s'hi parla de la «socialització» dels monuments públics com una prioritat arreu del món, on «els estats posen la propietat artística al servei de la cultura del poble»,³⁰ esmentant com a exemples de protecció oficial dels edificis religiosos les legislacions de Rússia, Mèxic i Turquia. El text, signat per Gassol, apuntava la necessitat de conservar el patrimoni com un testimoni de «la vida nacional i la seva història», incidint en les circumstàncies del moment:

[...] els esdeveniments en curs, la confusió de les condicions artístiques amb les religioses, les conveniències urbanístiques locals, han estat i són motiu de la pèrdua d'obres d'art. El poble, amb tot, ha sabut distingir la categoria artística i ha salvat la gran majoria d'obres de mèrit per als Museus de Catalunya.³¹

La idea era escometre la dessacralització de l'art indicant que les construccions romanes, mossàrabs, romàniques, gòtiques i renaixentistes existents a Catalunya eren exemples essencials de la història de l'art i que, per aquest motiu, no podien ser enderrocades. Calia conservar-les per destinar-les a institucions de cultura popular, i s'afegia que faria falta aixecar-les de nou si eren malmeses. El decret prohibia la destrucció de qualsevol edifici religiós anterior a la segona meitat del segle XIX, deixant fora una bona part del patrimoni immoble de l'Església. En molts casos, la mesura va arribar massa tard.

Val a dir que la retòrica de la Conselleria, que va repetir amb insistència la idea d'una tercera desamortització de béns eclesiàstics per reconvertir-los en espais dedicats a la cultura popular dins del patrimoni del poble, va donar els seus fruits, traduïts en un cert canvi d'actitud per part de la CNT i la FAI. Entre les principals actuacions figuren l'obertura de la tomba de sant Narcís a Girona,³² que es va fer en la presència i amb l'assessorament de Joaquim Folch i Torres, Joan Bonet Teixidor, Ricard Ros Simó i Xavier Casadevall Fuster, i la distribució dels materials artístics per èpoques entre els comitès de Reus i Tarragona.³³ En el cas de la primera acció, les restes i les mortalles identificades van servir, un cop més, per a la propaganda antireligiosa:

[...] con este descubrimiento se ha venido a demostrar cómo jugaba la clergía con las creencias religiosas y de qué procedimientos se valían para mantener la superstición del pueblo creyente. Ahora resulta que el cuerpo incorrupto de San Narciso era tan corrupto y tan infecto como el de los encargados de propalar la especie.³⁴

30 Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya (DOGC), núm. 291, 17 d'octubre de 1936, p. 229-230.

31 DOGC, núm. 291, 17 d'octubre de 1936, p. 229-230.

32 NADAL-DOMÈNECH 2015.

33 MASSÓ 2010.

34 «Un santo de palo», *El Diluvio*, 23 d'agost de 1936.

Gassol no pogué continuar la seva tasca. Els enfrontaments amb els sectors més radicals de la CNT i la FAI es tornaren molt perillosos cap a mitjan octubre, fins a l'extrem que van córrer rumors sobre un possible atemptat contra la vida del conseller i Companys decidí protegir-lo nomenant-lo representant personal seu a París, cap a on partí el 24 d'octubre.

Les necessitats del moment serien expressades per Folch i Torres³⁵ quan, a mitjan agost, va explicar la tasca feta per la Generalitat assenyalant que havien estat les milícies i els membres dels sindicats els autèntics protectors del patrimoni:

[...] el pueblo traía a las oficinas de la Generalidad aquellas obras artísticas que con certero instinto reconocía como interesantes, y salvaba de los templos o mansiones señoriales castigadas. Fuente de aportaciones considerable, en los ficheros de recepción se juntan los nombres de la CNT, de la UGT, de la FAI, del POUM, de las milicias de Estat Català, del Partido Comunista y de los centros de Esquerra Republicana. Señalamos entre tales aportaciones las importantísimas de la colección Cambó, entregada por la Confederación Nacional del Trabajo a la Generalidad y la de la colección Güell, entregada por el Partido Comunista.³⁶

Una visió esbiaixada de la realitat, però forçada pel pragmatisme. I atribuïa a aquest fet la grandesa, per part del poble, d'haver comprès que la seva posició actual era el resultat de les diferents idees que com a expressió de la ciència i l'esperit es concentra-ven en les obres d'art i el patrimoni bibliogràfic, esmentant la Revolució Russa com a exemple de preocupació pel salvament artístic:

[...] podemos decir con orgullo que Cataluña es el único pueblo, después de la Rusia soviética, cuyo Gobierno está en posesión material de toda la riqueza artística: el único pueblo donde todo ese patrimonio que las pasadas generaciones nos legaron, está en su efectiva posesión y plena disponibilidad.³⁷

Quan Gassol marxà a París, el problema principal pel que feia a la protecció del patrimoni no era el salvament, sinó el control i la protecció dels grans dipòsits on s'acumulaven els objectes decomissats i les col·leccions permanents dels museus. S'imposava l'evacuació dels materials fora de Barcelona, i el 27 d'octubre el Consell Executiu n'autoritza el trasllat; tot i així, el presentà d'una manera críptica, ja que facultà el conseller per «prendre totes aquelles mesures de precaució que estimi necessàries per a la salvaguarda de les obres que es custodien en els nostres Museus d'art, requerint, si cal, la col·laboració de les altres Conselleries per a portar a terme la seva comesa».³⁸ Ras i curt, transport i protecció armada de les obres.

35 GUÀRDIA 1993.

36 FOLCH 1936a: 3.

37 FOLCH 1936b: 3.

38 DOGC, núm. 302, 28 d'octubre de 1936, p. 371.

A finals de setembre del 1936, la tasca de salvament de les obres d'art havia finalitzat, almenys pel que feia a les peces i les col·leccions més importants. Era evident que s'havien destruït edificis i perdut objectes molt valuosos, però també que sense la decidida actuació de la Generalitat, i de diferents grups de voluntaris que es mobilitzaren per iniciativa pròpia, la pèrdua hauria estat irreparable. El Palau Nacional es convertí en el principal dipòsit de les obres d'art decomissades per la Generalitat, però el recinte quedà ràpidament desbordat. El pas següent seria l'evacuació de les obres, una decisió perillosa per les implicacions polítiques i pel seu efecte sobre la moral de la població, car si es transmetia el missatge que no es podia protegir els béns, era evident que tampoc no es podia assegurar la salvaguarda de les persones.

L'església de Sant Esteve, a Olot,³⁹ va ser el primer emplaçament escollit, i el trasllat es va fer per carretera entre els mesos d'octubre i desembre del 1936 i sota la supervisió dels tècnics de la Comissaria, que fins al final de la guerra es van instal·lar a la Casa Solà-Morales. Folch i Torres tenia, però, la idea de traslladar el més important de les col·leccions a França per protegir-les de qualsevol atac contra la rereguarda republicana, una voluntat que figura en la llavor de les grans exposicions d'art català celebrades al museu del Jeu de Paume i al castell de Maisons-Laffitte, a París, l'any 1937. Aquestes mostres no només van representar un gran èxit publicitari per a la Generalitat i la República, que pogueren demostrar la tasca duta a terme per a la protecció del patrimoni arran de l'esclat del conflicte i contrarestar així la propaganda del bàndol nacional que havia commogut l'opinió pública a França i al Regne Unit, sinó que també van permetre protegir les obres fins al final de la guerra. Duran i Sanpere aconseguí traslladar a Viladrau una bona part dels fons arxivístics recuperats a partir del desembre del 1936, i el 1938 Bosch Gimpera va desplaçar els fons del Museu d'Arqueologia i altres col·leccions arqueològiques al Mas Perxés d'Agullana (fig. 4).

Carles Pi i Sunyer, nomenat conseller de Cultura el 29 de juny del 1937, intentà normalitzar la situació del patrimoni artístic català a partir de l'aplicació de tres idees bàsiques, com són la defensa del catalanisme, el laïcisme i la democràcia —«por encima de todo, Cataluña es la conciencia de una cultura [...] es esencialmente una afirmación: la voluntad de ser, de existir»—,⁴⁰ seguint la línia marcada pel seu predecessor, Antoni M. Sbert, que havia indicat:

[...] la Generalitat de Catalunya ha tingut sempre, per un deure essencial, la conservació del nostre patrimoni artístic, històric, bibliogràfic i científic. És, aquest patrimoni, la base de la nostra cultura nacional. No és una desferra del passat, ni un símbol del règim caigut [...] El poble català ha estimat sempre com a propi aquest patrimoni espiritual. L'amor amb què l'ha guardat és una manifestació de la seva consciència nacional. [...] Fidels a aquesta línia, no consentirem que s'esmicoli en runes el nostre patrimoni cultural, ni que es liquidin com una mercaderia les nostres obres d'art, que són de tot el poble, de la Nació, i no d'un Ajuntament, o d'un Sindicat. Si abans les havia furtades al

39 VIDAL 1994: 40

40 PI I SUNYER 1975: 511.



Fig. 4: 1937. Interior de la Sala d'Empúries del Museu d'Arqueologia (Barcelona) després de ser retirats tots el materials exposats per la seva protecció i posterior trasllat al dipòsit del Mas Perxés (Agullana). Foto: Arxiu del Museu d'Arqueologia de Catalunya.

domini públic una minoria privilegiada, avui no pot ésser un grup determinat qui se les apropiï.⁴¹

Mitjançant un decret del 5 de gener del 1938 s'articularen els conceptes i els principis ideològics que la Generalitat feia seus per fonamentar la defensa del patrimoni històric, artístic i científic de Catalunya. La base del decret residia a considerar, emparant-se en la llei estatal del 13 de maig del 1933 i en la llei catalana del 3 de juliol del 1934, que tots els béns mobles i immobles que configuraven el patrimoni nacional eren de propietat pública, tot i que en determinats casos poguessin mantenir-se en mans dels seus posseïdors actuals. El decret donava a tothom qui tingués béns culturals en el seu poder un termini de dos mesos per complir amb l'obligació de trametre'n un inventari detallat al Departament de Cultura, fent referència expressa a «aquells dels quals s'hagin apropiat o tinguin intervinguts d'ençà del juliol del 1936, amb indicació de la destinació que els és donat actualment i de la persona o entitat que respon de llur conservació».⁴² Amb tot, era evident que un canvi en la titularitat dels béns i els edificis esmentats no podia amagar que l'origen havia estat un delictes, malgrat les circumstàncies en què s'havia produït aquest.

41 SBERT 1937: s. p.

42 DOGC, núm. 8, 8 de gener de 1938, p. 89-90.

Ministerio de Educación Nacional
Servicio Nacional de Bellas Artes
Defensa del Patrimonio Artístico Nacional

HUELLA DIGITAL



CARNET nº 16
DE
IDENTIDAD
A FAVOR DE

D. LUIS MONREAL TEJEDA
Licenciado en Filosofía
Letras.

VITORIA, 2 de Julio de 1938

Firma del interesado,
Lluís Monreal Tejeda

Ministerio de Educación Nacional
Servicio Nacional de Bellas Artes
Defensa del Patrimonio Artístico Nacional

El titular de este carnet presta sus servicios de Agente de Vanguardia de Recuperación por nombramiento expedido en -----
sirviendo el presente documento para identificar su personalidad; debiendo exhibirlo a las Autoridades civiles y militares, a las Entidades oficiales o intervenidas por el Estado, para obtener de las mismas cuantas facilidades de acción y de trans-
porte necesite en la función oficial de su cargo.

VITORIA, 2 de Julio de 1938.
Año Triunfal
EL Comisario General

B.7.628.613

CAPITANIA GENERAL DE LA IV REGION MILITAR

Juzgado Militar núm. 7 - 0.

JUZGADO MILITAR Nº 7
ENTRADA
Nº 16.486

ACORDADO ORDINARIO núm. 16.486, instruido contra
JOAQUIN FOLCH I TORRES

Delitos

Dieron principio las actuaciones el día 20 de Octubre de 1938

Situación de 1 procesado Libertad provisional

En prisión el de

En el de

En el de

29697

JUEZ INSTRUCTOR
D. Pablo Antonio Hausman Grau
Teniente de Artillería
D. Jesús Cincas Parre
Alférez Provisional de Infantería

SECRETARIO
D. Teodoro Peres Virte
Sargento de Infantería
D. Francisco Pansa Roca
Soldado de Artillería

29.697

Fig. 5: 1938. Carnet de Lluís Monreal Tejeda com agent d'avantguarda del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional (SDPAN). Foto: Instituto del Patrimonio Histórico Español.

Fig. 6: Capitania General de la IV Región Militar. Juzgado Militar 7C. Primera página del Judici sumaríssim 16.486 seguit contra Joaquim Folch i Torres. Foto: Fons documental del Tribunal Militar Regional 3º (Barcelona).

El 6 de desembre del 1938, el sotssecretari de Cultura, Ramon Frontera, es desplaça a Olot i donà l'ordre de traslladar una part de les obres als altres dipòsits de la Generalitat, situats al Mas Perxés (Agullana), a Can Pol de Montfullà (Bescanó) i a Can Descalç (Darnius), que, amb els del castell de Peralada, les mines de talc de la Vajol i el castell de Sant Ferran (Figueres), controlats pel govern de la República, constituïrien els amagatalls del patrimoni artístic català i espanyol durant les darreres setmanes de la guerra.⁴³ El trasllat es va fer i les peces van quedar sota la responsabilitat i vigilància del cap de la Secció de Museus del Servei de Patrimoni, Joan Subias i Galter. Retirar les peces fins a amagatalls cada cop més propers a la frontera no podia tenir cap raó de protecció militar dels fons, car tard o d'hora les col·leccions es trobarien en zona de combat (fig. 5). I era molt probable que els darrers i desesperats enfrontaments entre les restes de l'exèrcit republicà i les tropes franquistes es produïssin precisament al costat de la frontera, ja que, com és sabut, França va trigar molt a obrir-la per permetre el pas dels militars cap al seu territori. La idea, concebuda l'any 1936 per Folch i Torres, de passar les col·leccions a França continuava pesant en les directrius del govern català, però la ràpida desintegració de la defensa militar soferta entre el desembre del 1938 i el gener del 1939 impedí plantejar de forma executiva l'èxode del tresor artístic;⁴⁴ en conseqüència, es va optar per mantenir-lo sota custòdia als dipòsits per lliurar-lo als franquistes, tot i que no es va poder evitar una darrera actuació ordenada per Negrín, que en va dur una part —especialment les col·leccions arqueològiques— fins a la seu de la Societat de Nacions a Ginebra, juntament amb una porció considerable del tresor artístic espanyol (fig. 6).⁴⁵

Art i finances

La política de protecció no va ser l'únic objectiu de la Generalitat de Catalunya al llarg de la guerra. Els saquejos, els robatoris, els decomissos i els dipòsits que es produïren durant els primers mesos del conflicte bèl·lic i la revolució mostraren clarament als responsables del govern català el caràcter heterogeni dels objectes que formaven part del patrimoni cultural, especialment els d'art religiós. Com també va fer el govern de la República, la Generalitat va veure en el patrimoni una font d'obtenció de recursos per fer front a les despeses de la guerra i un sistema per capitalitzar la institució. Així, i com s'ha indicat, la Comissaria de Museus dirigida per Coromines va establir el 19 d'agost del 1936, un mes després d'haver-se iniciat el conflicte, un protocol per dividir en dos grans blocs els béns eclesiàstics que es trobessin en el seu poder: d'una banda, aquells que era factible conservar, per les seves característiques històriques i artístiques, i, d'altra banda, els que podien ser destruïts per aprofitar-ne els metalls i les pedres precioses transformables en recursos econòmics. No es fixaren, però, els mecanismes necessaris per determinar l'assignació dels diferents béns mobles a un o altre grup. Si bé resulta evident que aquesta mesura intentava apaivagar l'actuació destructora duta a terme per milícies i sindicats, en reafirmar que els béns de l'Església servirien per finançar la guerra i que es podria protegir la part més essencial

43 MARTÍNEZ 2014.

44 ALONSO 2010.

45 GRACIA-MUNILLA 2011: 284-292.

del patrimoni religiós, el cert és que constituïa un precedent clar i preocupant, ja que un govern legítim assumia la possibilitat de disposar de béns públics i privats pertanyents al patrimoni cultural comú per procedir a la seva destrucció sistemàtica, i de fer-ho al marge —i en contra— de tota la legislació vigent, tant la catalana com l'espanyola.

El 31 d'agost del 1936 es publicà un decret que ordenava la recuperació dels metalls preciosos que es poguessin conservar als edificis i propietats destruïts, essencialment els eclesiàstics, i també a l'agost es creà el Servei de Recepció i Classificació de Metalls, dirigit per Robert Sabaté i dependent de la Conselleria d'Hisenda. Pocs mesos després, l'1 de maig del 1937, es constituïa el Servei de Divises i Valors Estrangers i Metalls Preciosos,⁴⁶ al qual va quedar adscrit, el dia 21 del mateix mes, el Servei de Recepció i Classificació,⁴⁷ amb seu en un dels palaus del recinte de l'Exposició Universal del 1929, prop de la plaça d'Espanya, dirigit a partir d'aleshores per Frederic Rahola i d'Espona.⁴⁸ De forma paral·lela, el Servei de Divises va ser potenciat amb noves atribucions el 10 de febrer del 1938⁴⁹ i finalitzà la seva activitat el 8 de desembre, moment en què les seves funcions van passar a ser desenvolupades pel Servei Tècnic del Deute de la Tresoreria de la Generalitat,⁵⁰ sempre sota el control del conseller Josep Tarradellas.

No existeix un inventari concret dels materials recollits pel Servei de Recepció i Classificació, però, en contra de les idees expressades per la Comissaria de Museus, no es va tractar de peces de poca qualitat, al marge del valor litúrgic i afectiu que les comunitats d'origen poguessin atribuir a uns objectes que formaven part de la seva tradició cultural com a elements de cohesió social. Un dels casos més coneguts és, probablement, el del tresor del santuari de Queralt. En la documentació de lliurament figuren les corones de la Mare de Déu i del Nen Jesús, fetes per la joieria Cabot de Barcelona per a la coronació de l'any 1916. La corona de la Mare de Déu estava formada per 712 grams d'or i 184 de plata, 549 brillants i 301 pedres precioses i semiprecioses i perles de diferents mides, mentre que la del Nen Jesús era feta amb 95 grams d'or i 24 de plata, 12 brillants, 99 diamants i 83 pedres precioses i semiprecioses de grandària diversa. Els objectes van ser recollits el 22 d'agost del 1936 per ordre de la Generalitat de Catalunya i dipositats a les oficines de la Caixa de Pensions a Berga, on van romandre fins al 25 de març del 1937, data en què van ser lliurats al Consell Municipal de la localitat. El mateix dia, els responsables de l'esmentat Consell els van entregar a Enric Ciurana Borjas, representant de la Conselleria de Finances, per ordre directa del secretari de Finances de la Generalitat, Carles Martí Feded. Uns dies després, el 8 d'abril, ja figuren en el registre d'ingressos del Servei de Recepció de Metalls.⁵¹ No va ser l'únic cas pel que fa als materials de la zona de Berga, atès que el 18 d'octubre del 1936 ja s'havien lliurat al Servei de Recepció 400

46 DOGC, núm. 133, 13 de maig de 1937, p. 466

47 DOGC, núm. 144, 25 de maig de 1937, p. 633-634.

48 DOGC, núm. 144, 25 de maig de 1937, p. 634.

49 DOGC, núm. 51, 20 de febrer de 1938, p. 721.

50 DOGC, núm. 344, 10 de desembre de 1938, p. 930.

51 FELIPÓ 2011: 107-115.

peces d'or i de plata recuperades de les esglésies de la localitat i la rodalia, com ara 64 calzes, 14 copons, 14 custòdies, 35 plàteres i 74 canelobres. Pocs dies després, el 16 de novembre del 1936 —per esmentar un segon exemple—, l'Ajuntament de Puig-reig, també al Berguedà, va lliurar al Servei de Recepció 14 calzes, 26 canelobres, 4 corones, 5 copons i 3 copes procedents de les esglésies del seu terme municipal.⁵²

És difícil conèixer el detall de tots els objectes d'art i religiosos que van romandre en poder de la Generalitat per ser transformats, però sí que es té constància de les xifres dels materials que restaven en mans del Departament de Finances al gener del 1939 i que serien lliurats, sota pressió, al govern de la República a Figueres, amb la promesa, després incomplerta, de formar part d'un fons comú que seria administrat per l'anomenat *Consell dels Cinc Presidents*, al qual s'incorporaria Companys en representació de la Generalitat. Es tractava d'una petició que incloïa específicament «las joyas, perlas, metales preciosos y divisas, recibidos por la Generalitat de Cataluña, procedentes de organismos públicos, banca, particulares, partidos políticos y sindicatos».⁵³ El lliurament dels fons va ser tractat pel Consell de la Generalitat la nit del 21 de gener; s'hi van mostrar a favor Companys i Comorera i en contra Pi i Sunyer i Serra Pàmies, i l'acord definitiu es va prendre l'endemà. El mateix dia 22, tres camions escoltats per membres del cos de carrabiners van retirar dotze tones de plata i joies de la seu de Finances.⁵⁴

De fet, les entregues ja s'havien iniciat abans: entre el 14 d'abril del 1938 i el 16 de gener del 1939, en efecte, es lliurà al govern de la República un total de 270 lingots d'or i plata que representaven 4.776,1 kg de plata i 2,491 kg d'or. Entre el 24 de gener i el 2 de febrer del 1939, però, s'entregà tot el restant, fins a sumar onze sèries que incloïen lingots, monedes, peces de joieria de diversos tipus i objectes artístics, entre els quals cal destacar 599 lingots de plata amb un pes d'11.980 kg i uns 85 kg d'or en lingots i monedes (només en el cas de l'or, i tractada a pes, aquesta quantitat suposaria actualment 2,63 milions d'euros).⁵⁵ El destí dels objectes, les monedes i els lingots és incert. Una fracció, la més petita, va acabar formant part del carregament del iot *Vita* i fou transformada i venuda a Mèxic pels membres de la delegació de la JARE encapçalada per Indalecio Prieto, mentre que el gruix va romandre a França, sota el control de Juan Negrín i Francisco Méndez Aspe, i serví —almenys en part— per finançar les activitats del SERE, rebent el govern català a l'exili quantitats molt minses. La relació completa del destí d'aquests recursos no s'ha pogut fer a causa de les dificultats per accedir als arxius de la Fundació Negrín.

La Generalitat, en conclusió, va tenir un doble paper en la protecció del patrimoni artístic, i en particular del de l'Església. Un cop salvada de la destrucció la major part dels principals edificis religiosos, l'objectiu es va centrar a protegir els béns mobles. Els pillatges i els robatoris van donar peu sovint a enriquiments personals i a exportacions fraudulentament d'objectes, en alguns casos decomissats per les autoritats fran-

52 FELIPÓ 2011: 111.

53 GRACIA-MUNILLA 2014: 142.

54 MARTÍN 2013.

55 GRACIA-MUNILLA 2014: 143-144. Amb bibliografia de referència.

ceses. Una altra part es va poder recuperar i posar sota el control de l'Administració, mentre que una tercera va romandre en poder de diverses organitzacions polítiques i sindicals fins al final de la guerra, i el seu descobriment va servir per reblar el clau de la propaganda franquista. Però en relació amb el segon punt, la Generalitat també va decidir ben aviat —entre finals de juliol i principis d'agost del 1936— que hi havia dos tipus de béns religiosos: els que havien de ser protegits en funció dels seus valors artístics, i un altre grup, molt important numèricament, que va ser declarat prescindible, destructible i transformable en recursos econòmics a fi d'atendre les necessitats de la tasca de govern. Una decisió que, a més, serví per donar força als lliuraments d'objectes que feren les organitzacions polítiques, que van veure així com una part de l'odi vers el patrimoni eclesiàstic era posat definitivament al servei del poble. Resulta del tot evident que es tractà d'una actuació forçada per la realitat d'un moment de guerra i revolució sobrevingudes, però no ho és menys que, en procedir d'aquesta manera, la Generalitat va conculcar, sense refer-la, tota la legislació vigent —autonòmica i estatal— amb relació a la protecció del patrimoni històric i artístic del país. Resta per valorar de forma estricta l'abast d'aquesta destrucció institucional, però el principi del «bé d'interès general» marcà un precedent molt perillós.

BIBLIOGRAFIA

ANÒNIM 1936

ANÒNIM, «Visita oficial de la Generalitat i l'Ajuntament al Museu d'Art de Catalunya», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, núm. 62, juliol de 1936, p. 213-221.

ÁLVAREZ 1984

JOSÉ ÁLVAREZ LOPERA, «La organización de la defensa de bienes culturales en Cataluña durante la Guerra Civil. I: El período revolucionario (Julio 1936-Junio 1937)», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, núm. XVI, 1984, p. 533-593.

ÁLVAREZ 1985-1986

JOSÉ ÁLVAREZ LOPERA, «La organización de la defensa de bienes culturales en Cataluña durante la Guerra Civil. II: La fase de "normalización" (Julio 1937-Marzo 1938)», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, núm. XVII, 1985-1986, p. 15-26.

ÁLVAREZ 1987

JOSÉ ÁLVAREZ LOPERA, «La organización de la defensa de bienes culturales en Cataluña durante la Guerra Civil. La evacuación del P. H. A. catalán», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, núm. XVIII, 1987, p. 11-24.

ÁLVAREZ 1990

JOSÉ ÁLVAREZ LOPERA, «Los anarquistas españoles ante el legado artístico 1936-1939», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, núm. XXI, 1990, p. 9-34.

COROMINES 1975

PERE COROMINES, *Diari i records de Pere Corominas: La República i la Guerra Civil*, Barcelona, Curial, 1975.

VIDAL 1994

MERCÈ VIDAL I JANSÀ ET AL., *Viatge a Olot. La salvaguarda del patrimoni artístic durant la Guerra Civil*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1994.

ALONSO 2010

JUAN JOSÉ ALONSO MARTÍN ET AL., *Arte salvado. 70 aniversario del salvamento del patrimonio artístico español y de la intervención internacional*, Madrid, Ministerio de Cultura, 2010.

ESTRADA 2007

CLARA ESTRADA I CAMPMANY, *El Servei del PHAC. La tasca d'Agustí Duran i Sanpere durant la República i la guerra (1931-1939)*, Barcelona, Ploion, 2007.

ESTRADA 2008

CLARA ESTRADA I CAMPMANY, *Contra els «hombres de la borda». La depuració franquista dels caps del Patrimoni Històric, Artístic i Científic de la Generalitat republicana*, Barcelona, Ploion, 2008.

FELIPÓ 2011

RAMON FELIPÓ, *Queralta, el santuari de la Mare de Déu*, Barcelona, Llibres de l'Índex, 2011.

FOLCH 1936A

JOAQUIM FOLCH I TORRES, «Museos y colecciones. La defensa del patrimonio artístico de Cataluña», *La Vanguardia*, 18 d'agost de 1936, p. 3.

FOLCH 1936B

JOAQUIM FOLCH I TORRES, «El patrimonio artístico de España. A los amigos extranjeros», *La Vanguardia*, 30 de setembre de 1936, p. 3.

GARCÍA 2009

JAVIER GARCÍA FERNÁNDEZ, «La regulación y la gestión del Patrimonio Histórico-Artístico durante la Segunda República (1931-1939)», dins José Álvarez Junco et al., *Las reformas administrativas en la II República*, Madrid, Instituto Nacional de Administración Pública (INAP), 2009, p. 105-164.

GRACIA-MUNILLA 2011

FRANCISCO GRACIA I GLÒRIA MUNILLA, *Salvem l'art! La protecció del patrimoni cultural català durant la Guerra Civil*, Barcelona, La Magrana, 2011.

GRACIA-MUNILLA 2014

FRANCISCO GRACIA I GLÒRIA MUNILLA, *El tesoro del «Vita». La protección y el expolio del patrimonio histórico-arqueológico durante la Guerra Civil*, Barcelona, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2014.

GUÀRDIA 1993

MILAGROS GUÀRDIA, «El patrimoni artístic català durant la Guerra Civil: un informe inèdit de J. Folch i Torres», *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, núm. 1, 1993, p. 303-321.

JOSEPH 1971

MIQUEL JOSEPH I MAYOL, *El salvament del patrimoni artístic català durant la guerra civil*, Barcelona, Pòrtic, 1971.

KENYON 1937

FREDERIC KENYON, «La protection du patrimoine artistique en Espagne», *Mouseion*, núm. 37-38, 1937, p. 183-192.

MARTÍN 2013

JOSEP LLUÍS MARTÍN RAMOS, *Josep Tàrradellas. La Guerra Civil (1936-1939)*, Barcelona, DAU.

MARTÍNEZ 2014

ALFONS MARTÍNEZ PUIG, *L'art dorment. El tresor artístic a l'Alt Empordà (Abril 1938 - Juny 1939)*, Figueres, Brau, Amics del Castell de Sant Ferran, 2014.

MASSÓ 2010

JAUME MASSÓ CARBALLIDO, *Notes sobre el salvament republicà del patrimoni cultural català (1938)*, Barcelona, Fundació Carles Pi i Sunyer d'Estudis Autònoms i Locals, 2010.

NADAL-DOMÈNECH 2015

JOAQUIM NADAL i GEMMA DOMÈNECH, *Patrimoni i guerra. Girona, 1936-1940*, Girona, Ajuntament de Girona, Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural, 2015.

NIN 2007

ANDREU NIN, *La revolución española (1930-1937)* (a cura de Pelai Pagès), Barcelona, El Viejo Topo, 2007.

PI i SUNYER 1975

CARLES PI i SUNYER, *La República y la Guerra. Memorias de un político catalán*, Mèxic, Oasis, 1975.

PI i SUNYER-BOSCH 1992

CARLES PI i SUNYER i PERE BOSCH GIMPERA, *Informes a les autoritats britàniques*, Barcelona, Fundació Carles Pi i Sunyer d'Estudis Autònoms i Locals, 1992.

SBERT 1937

ANTONI M. SBERT, «El patrimoni cultural de Catalunya», *Nova Ibèria*, núm. 1, fasc. 3, 1937, s. p.

**La Generalitat republicana
i el salvament de l'art religiós:
accions, pràctiques i discurs polític**

Joaquim M. Puigvert Solà

Institut de Recerca Històrica, Universitat de Girona

Dos són els principals objectius d'aquestes ratlles: en primer lloc, analitzar els discursos sobre el salvament d'obres d'art religiós generats per les autoritats republicanes a Catalunya o en el seu entorn, tot incidint en el seu argumentari i en el públic al qual s'adreçaven; i, en segon lloc, interrogar-nos sobre les pràctiques socials de salvament. Amb relació a aquest darrer aspecte ens haurem de formular com a mínim tres qüestions: qui va protagonitzar els actes de salvament? Quin era el seu perfil sociològic? Foren actes espontanis o organitzats? Per sort, en els darrers anys els estudis publicats sobre el tema s'han incrementat considerablement, tal com es comprovarà en les diverses citacions bibliogràfiques que farem. El llibre pioner de Miquel Joseph Mayol *El salvament del patrimoni artístic català durant la Guerra Civil* (Barcelona, Pòrtic, 1971), afortunadament, ha quedat del tot superat, sobretot a partir dels anys noranta del segle passat, per nombrosos estudis sistemàtics i monogràfics posteriors, siguin de caràcter general o local.

Els discursos

Tres són els textos que analitzarem per respondre a les qüestions plantejades: el d'un arquitecte (Jeroni Martorell, director del Servei de Conservació de Monuments); el d'un conseller de Cultura (Antoni M. Sbert) i el d'un crític d'art i editor (Christian Zervos, editor del llibre *L'art de la Catalogne. De la seconde moitié du neuvième siècle à la fin du quinzième siècle*, derivat de la gran exposició d'art català que la Generalitat va organitzar el 1937 a la capital de França). Podríem estudiar altres textos i autors, sens dubte. Però pensem que els escollits són prou significatius i rellevants per donar, en bona part, resposta a les preguntes plantejades. Els seus autors, a més, aporten punts de vista prou diferenciats.

Jeroni Martorell

El text de Jeroni Martorell (1877-1951) titulat «La protecció del patrimoni artístic nacional» es va publicar al número 3-4 de la revista *Nova Ibèria*, editada pel Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya.¹ Es tractava d'una publicació dirigida pel periodista Jaume Miravittles de la qual només van sortir a llum quatre números.² L'objectiu propagandístic de la revista quedava del tot explícit en el seu mateix títol. Cal recordar que en l'Europa dels anys trenta, cada vegada més polaritzada políticament, eren molts els governs (de signe divers), des de l'Alemanya nazi fins a la Rússia comunista, que feien grans inversions en mitjans de propaganda. La revista *Nova Ibèria* es caracteritzava per ser una publicació de gran format i de luxe i prestigi (editada en paper d'alt gramatge), amb un disseny gràfic potent, modern i atractiu, en la qual van participar diversos artistes, com el reconegut fotògraf Pere Català Pic.

Resulta interessant comprovar que, en l'article esmentat, Jeroni Martorell només reserva les vint línies finals (això és, una mica més d'un 24 % del global) per parlar

1 MARTORELL 1937: s. p.

2 PASCUET-PUJOL 2006. Vegeu també <http://librorum.piscoblabis.cat/2011/07/nova-Iberia-1937-lestetica-de-la.html> (consulta: 29 novembre 2016) i SOLÉ-VILLARROYA 2006.

de la situació del patrimoni català en temps de guerra, enfront de les altres seixanta-tres que dedica a repassar les principals accions preses a Espanya, a Catalunya i al món a favor del patrimoni, especialment des de començaments del segle xx. Com hem d'interpretar aquest fet? Pensem que es deu al perfil professional de l'arquitecte Jeroni Martorell, que va ser el director (i creador) del Servei de Conservació de Monuments de la Mancomunitat de Catalunya i que aleshores exercia la mateixa responsabilitat per a la Generalitat.³ És a dir, coneixia a fons les principals actuacions polítiques a favor del patrimoni, així com les seves limitacions. És interessant constatar com, en una conjuntura precisa de guerra en la qual calia adoptar mesures extraordinàries i urgents en defensa del patrimoni en perill, Jeroni Martorell va tenir la necessitat de sintetitzar tots els seus coneixements acumulats sobre la matèria, talment com si volgués recordar que les actuacions acordades per la Generalitat republicana eren coherents amb el llarg camí recorregut fins aleshores. L'arquitecte començava l'article assenyalant que feia poc que, a Espanya, el patrimoni en mans de particulars, de l'Església o d'associacions vàries no disposava de la protecció deguda: «feien el que en volien, mutilaven, destruïen, exportaven impunement a l'estranger»; criticava, així mateix, que l'Estat invertís «milions a refer façanes de catedrals» i no fes consignacions pressupostàries per «consolidar fonaments i reparar teulades, dels monuments de major mèrit arqueològic». Aquest estat de coses, diu Martorell, va començar a variar amb la promulgació de la llei d'excavacions del 1911, amb la qual es posava tímidament fre a la llibertat individual. Jeroni Martorell constata el fet que la possessió o propietat de qualsevol bé amb valor patrimonial no havia de ser considerada «absoluta», i que s'anava estenent «el concepte que la propietat artística ha d'ésser socialitzada, condicionada, a benefici de les nacions, de la col·lectivitat». Segons ell,

[...] l'obra artística, és obra ben diversa dels objectes habituals de comerç que la naturalesa i la indústria fàcilment subministren. Si d'aquests se'n pot disposar lliurement, és inadmissible que, invocant el dret de propietat, es destrueixi l'obra única, la qual reflecteix el pensament del geni, síntesi de la història, de la civilització. La societat, els estats, tenen el deure de salvaguardar la propietat artística [...]

Propietat artística que si bé podia ser privada, tal com es va reconèixer en el Congrés d'Art Públic celebrat a Brussel·les el 1912, i que Jeroni Martorell portava a col·lació, tenia un clar «interès públic». De les reflexions de Martorell es pot inferir que si els estats tenien l'obligació de preservar la conservació de les obres artístiques en temps de pau, també l'havien d'assumir en temps convulsos de guerra. És per això que, en les vint línies finals de l'article, l'autor resumeix les principals accions a favor del patrimoni endegades per la Generalitat republicana. Abans, però, de manera extremament sintètica, reconeix que les primeres jornades revolucionàries del juliol havien tingut conseqüències negatives sobre el patrimoni artístic, especialment de caràcter religiós: «la Revolució ha afectat el Patrimoni Artístic Nacional; les directives d'ella, la confusió inevitable consubstancial, en molts monuments, de les condicions artis-

3 Vegeu LACUESTA 2000.

tiques amb les religioses, han estat causa d'immens trasbals». Tot seguit, explica com la Conselleria de Cultura (primer en mans de Ventura Gassol i, després, d'Antoni M. Sbert), a través de la Secció de Monuments Històrics, va intentar conservar els edificis i els objectes artístics per tal «de salvar per al poble, els valors artístics». A més de destacar les principals accions desenvolupades, Martorell no s'està d'assenyalar que l'organització oficial de salvament va disposar de «la col·laboració entusiasta de nombrosos voluntaris». Aquest comentari de Martorell resultava del tot coherent amb els seus plantejaments, ja des del moment que, l'any 1914, assumí la direcció del Servei de Conservació de Monuments de la Mancomunitat de Catalunya; no endebades —recordem-ho— havia afirmat, en la memòria que presentà en la seva oposició per obtenir el càrrec:

La direcció del servei procurarà constituir un cos voluntari escampat per totes les viles. A l'efecte persones especialment indicades per la seva il·lustració i el seu patriotisme seran nomenats delegats honoraris i comunicaran les notícies que interessin respecte a la situació dels monuments i contribuiran tant com sigui possible a la catalogació.⁴

I no va ser per casualitat que el mateix Martorell tingué un protagonisme notable en la creació, el 1929, de l'associació dels Amics de l'Art Vell, una entitat que va ser considerablement activa, ja que el 1935 disposava d'una xarxa gens menyspreable de 513 socis organitzats en diversos comitès delegats.⁵ Quan Martorell afirmava que en la salvació d'obres d'art, el 1936, havien participat voluntaris entusiastes cal concloure oportunament que molts d'ells pertanyien als Amics de l'Art Vell: al seu moment vam poder comprovar que més del 50 % dels que formaren part de la Comissió del Patrimoni Artístic creada a la ciutat de Girona eren membres dels Amics de l'Art Vell.⁶

Les paraules de Martorell sobre els entusiastes voluntaris no eren gens retòriques. Sense ànim de ser exhaustius, volem destacar com els darrers anys s'han donat a conèixer les actuacions d'alguns noms. Amb relació al món de les arts podem esmentar: Joaquim Renart, vicepresident del Cercle Artístic de Sant Lluç (entitat que acollia els Amics de l'Art Litúrgic), i els escultors Frederic Marès, Josep Granyer i Apel·les Fenosa, a Barcelona;⁷ l'artista noucentista Josep Aragay, a Breda;⁸ l'escultor Joan Rebull i Ignasi Mallol, a Tarragona i Reus;⁹ els artistes d'avantguarda Antoni Garcia Lamolla i Enric Crous, a Lleida i la Franja;¹⁰ els pintors Rafael Estrany i Lluís Montaner i el professor de l'Escola d'Arts i Oficis Francesc Bas, a Mataró;¹¹ el repu-

4 Citat per GONZÁLEZ 2001: 32.

5 MARTINELL 1935.

6 PUIGVERT 2006: 151. Sobre la Comissió de Girona, vegeu NADAL-DOMÈNECH 2015.

7 Vegeu MARCHI 2011; ISÚS 2011: 41.

8 CASTANYER 2012: 267.

9 MASSÓ 2004: 28 i seg.

10 CROUS 2007; NAVARRO 2011: 58-91.

11 RIBAS 2010: 24. Bona part dels problemes i alguns fragments del text que planteja Assumpta Montellà com a editora i autora de la introducció a l'obra en què s'inclou el text de Marià Ribas són un plagiat de PUIGVERT 2006.

jador Pere Vallmajó, el dibuixant Eduard Fiol, i el gravador i dibuixant i militant del POUM Pau Planes, a Girona.¹² Entre els arquitectes cal destacar Pelayo Martínez a Figueres i Cadaqués, Emili Blanch a Girona i els delineants Francesc Riuró i Joan Turon, també a Girona. Pel que fa als professionals de la sanitat, sobresurt el metge Joaquim Danés a Olot,¹³ i en el sector del clergat, el capellà custodi del santuari de Núria, mossèn Ventura Carrera, que en va salvar la talla romànica.¹⁴

Antoni M. Sbert

De gran interès resulten les reflexions del conseller de Cultura Antoni M. Sbert (1901-1980) publicades el 1937 també a la revista *Nova Ibèria*, en l'article «El patrimoni cultural de Catalunya».¹⁵ En el seu text, com havia fet anteriorment Jeroni Martorell, Sbert defensa el concepte de patrimoni nacional (ja sigui artístic, històric, bibliogràfic o científic) i posa en relleu el fet que la Generalitat ha vetllat pel seu manteniment i conservació. Però allò que fa veritablement significatiu l'article de Sbert és l'adequació del discurs a favor del patrimoni a la conjuntura política precisa de guerra. En efecte, en la defensa del patrimoni Sbert emprava arguments nous i punyents que podien resultar especialment eficaços i sensibles per a les classes treballadores polititzades, i en particular per als sectors que en les jornades revolucionàries derivades del 18 i 19 de juliol del 1936 protagonitzaren la destrucció de molts temples i obres d'art religiosos. Així, Sbert es mostrava conscient que, en aquell context socialment revolucionari, a la rereguarda republicana calia renovar els discursos. En unes circumstàncies extremes com les que es vivien, ja no era suficient apel·lar a la necessitat de preservar el patrimoni artístic nacional (que els nacionalismes espanyol i català havien anat difonent molt abans del 1936), sinó que calia emprar altres arguments molt més en sintonia amb la revolució social encetada al juliol del 1936. Així, el conseller Sbert, tot i destacar que l'estima que el poble català havia tingut pel patrimoni era una clara «manifestació de la seva consciència nacional», ara subratllava que defensar el patrimoni no era:

[...] una defensa del passat, ni un símbol del règim caigut, ni una supervivència que ens pugui fer oblidar la servitud d'altre temps amb l'esclat enlluernador de les creacions que ens ha llegat. És aquest patrimoni el producte de l'esforç dels treballadors, i per això és sagrat. Cada filigrana, traçada en la pedra dels nostres temples, o en la fusta dels retaules, o en l'argent i en l'or treballat pels orfebres, és l'empremta d'un obrer. Destruir aquest tresor és furtar-lo al poble i comerciar amb les nostres obres d'art és explotar, amb l'esperit d'alcajota, com l'hereu pròdig i disbauxat, allò que ens pertany.

Així s'argumentava que era la força de treball anònima i ingent, la perícia dels artesans i els artistes (qualificats de treballadors i obrers), allò que donava una nova sacralitat a l'obra d'art religiosos. Si per als creients devots catalanistes una marededéu

12 PUIGVERT 2006: 149 i NADAL-DOMÈNECH 2015: 35.

13 PUIGVERT 2006: 161, on el lector trobarà bibliografia específica sobre Joaquim Danés.

14 CASTELLET 2013.

15 SBERT 1937: s. p. Sobre la trajectòria vital i política d'Antoni M. Sbert, és imprescindible Massot 2000.

romànica podia tenir, diguem-ne, una doble «sacralitat» (la inherent al culte religiós i la vinculada al seu valor cultural com a bé artístic «nacional»), per a un obrer de la CNT i la FAI les paraules del conseller de Cultura Sbert podien resultar especialment properes i eficaces. En definitiva, es tracta d'un discurs d'alt contingut polític i prou diferenciatiu del text de Martorell, que té un caràcter molt més tècnic.

Per tal de ser eficaç i entenedor no es dubta a forçar la interpretació i caure en un presentisme i anacronisme clar quan es parla dels autors dels temples i els retaules com a obrers, i no com a artesans. Sbert no estigué sol en la utilització d'aquest tipus d'arguments i paral·lelismes. A Madrid, per exemple, els estudiants de belles arts penjaren ben aviat, després de les destruccions de temples, cartells on es podien llegir missatges similars: «obrer de hoy, respetad la labor de nuestros compañeros de ayer»; o bé «un objeto religioso puede ser al mismo tiempo una obra de arte. Consérvalo para el tesoro nacional».¹⁶ Antoni M. Sbert també va fer esment de la necessitat de mostrar a la comunitat internacional els esforços que es desplegaven a favor de l'art «mentre es construeix una nova societat, abolint les tradicions de servitud i d'injustícia», per tal de respondre a les «campanyes calumnioses dels enemics del poble i de llurs aliats». D'aquesta manera al·ludia al fet que la destrucció d'obres d'art a la rereguarda republicana va ser instrumentalitzada pel bàndol insurrecte per atacar la República, presentada en bloc com a insensible al patrimoni cultural. I és per això que Sbert, en el mateix article, es referia a l'exposició d'art medieval organitzada per la Generalitat republicana a París:

A París, una selecció de les principals obres d'Art Català Medieval que es guarden en els nostres Museus, i entre aquestes, algunes que fins ara havien restat fora del domini públic, escampades pels convents i esglésies, ignorades en els racons polsosos de les sagristies, és exposada, ara, al judici i a l'admiració d'amics i enemics, davant dels quals Catalunya compareix amb el front ben alt, perquè està segura d'haver superar dignament les hores difícils i els dies de dol que la traïció de l'Exèrcit ha causat.

D'aquests mots es dedueix que les autoritats republicanes feien gala d'aprofitar les noves circumstàncies per exposar al domini públic un patrimoni artístic que havia restat en bona part amagat en temples i sagristies. Ras i curt, el conseller de Cultura feia una defensa abrindada del patrimoni artístic com un bé col·lectiu, propietat del «poble» i de la «nació»:

[...] fidels a aquesta línia, no consentirem que s'esmicoli en runes el nostre patrimoni cultural ni que es liquidin com una mercaderia les nostres obres d'art, que són de tot el poble, de la Nació i no d'un Ajuntament o Sindicat. Si abans les havia furtades al domini públic una minoria privilegiada, avui no pot ésser un grup determinat qui se les apropiï.

Darrere d'aquestes paraules tal vegada s'amagava una referència crítica a la venda d'obres d'art amb l'objectiu d'obtenir recursos per finançar la defensa de la República,

16 COLORADO 1991.

que era un dels arguments emprats per alguns ajuntaments, comitès antifeixistes i sindicats.

Christian Zervos

La gran exposició d'art català medieval organitzada a París el 1937 va donar lloc no només al catàleg, sinó també a un llibre magnífic, *L'art de la Catalogne. De la seconde moitié du neuvième siècle à la fin du quinzième siècle*, editat per la prestigiosa Éditions Cahiers d'Art (París, Rue du Dragon, 14); el volum, de grans dimensions, contenia cinc articles i 223 fotografies d'alta qualitat sobre l'arquitectura, l'escultura, la pintura i l'orfèbreria romàniques i gòtiques i sobre els brodats gòtics. Els autors dels articles eren Christian Zervos, Ferran Soldevila i Josep Gudiol. Ara, per al nostre objectiu, ens interessa de manera especial analitzar el primer article del llibre, el de Zervos, titulat «Les prétendus vandalismes en Catalogne». Christian Zervos (1889-1970) era un crític d'art grec i el director de la prestigiosa revista *Cahiers d'Art*, que s'editava a París. Abans de la Guerra Civil havia tingut un cert impacte en les avantguardes artístiques catalanes; el seu nom s'esmenta en el *Manifest Groc* (1928) i la seva signatura apareix a les revistes *Gasetta de les Arts* i *D'Ací d'Allà* (en el número especial dedicat a l'art modern del 1934).¹⁷ En el mateix títol ja s'entreveu l'objectiu de l'article: minimitzar les destruccions d'obres d'art a la rereguarda republicana com a resposta als diaris i les revistes propers als insurrectes, que havien descrit amb tot detall el «vandalisme» dels republicans amb l'objectiu de crear un estat d'opinió internacional contra la República:

Journaux et revues ont rivalisé [deia Zervos] d'entrain pour décrire le 'vandalisme' des républicains. Les rédacteurs sont montés en chaire, pour leur jeter l'anathème, avec quelle chaleur dans leur feinte indignation et que de raffinements dans leur perfidie !¹⁸

El llibre editat per Zervos volia ser, doncs, la resposta a la propaganda contrària a la República, a fi de mostrar al món que la Generalitat republicana s'havia mobilitzat a favor del patrimoni en perill:

De la Conselleria de Cultura et du service annexe du Patrimoine Artistique portaient nuit et jour des ordres téléphoniques dans toutes les directions du pays catalan, jusqu'aux villages les plus lointains, indiquant les oeuvres qu'il faudrait à tout prix sauver. Souvent le Conseiller lui-même téléphonait, toutes les fois que son autorité devait exercer une pression.¹⁹

Zervos no només destaca les accions institucionals de la Generalitat, sinó també la participació proactiva del voluntariat a favor del patrimoni, en la mateixa línia que Jeroni Martorell:

¹⁷ BONET 2007: 642-643, *ad vocem*.

¹⁸ ZERVOS 1937: 9.

¹⁹ ZERVOS 1937: 11.

Dès le 21 juillet le Conseiller de la Culture formait des équipes bénévoles de peintres, de sculpteurs, de poètes, de musiciens, d'amateurs d'art qui, durant des jours et des nuits, se dévouèrent au sauvetage des oeuvres d'art, parfois au péril de leur vie, comme ce fut le cas du secrétaire du Conseiller et de ses amis qui ont sauvé, en plein incendie, toutes les oeuvres d'art du Musée ecclésiastique (20 juillet à 13 heures). Grâce à ces équipes, en quinze jours fut sauvé tout ce qui méritait de l'être.²⁰

Tot seguit, el mateix autor descriu l'organització dels objectes salvats per part de la Generalitat, tot aprofitant «l'indépendance que donnait la révolution à l'égard de l'administration, pour opérer la meilleure organisation des objets sauvés». S'esmenten els diversos museus (vells o nous) que acolliren obres, ja fossin procedents d'esglésies o de col·leccions privades, així com les noves funcions que s'assignaren als temples i a les catedrals i les restauracions endegades. Es fa un èmfasi especial, així mateix, en el fet que, a través dels museus, es posen a l'abast de la població obres d'art abans només en mans dels «privilegiats»:

[...] toutes ces richesses sont nationalisées, car, à l'exception de deux ou trois collections particulières, toutes les collections privées et ecclésiastiques appartiennent au peuple, et cela grâce au Conseiller de la Culture du début de la guerre civile, qui avait exigé, avec juste raison, que les oeuvres d'art appartiennent à l'ensemble de la nation et non seulement à quelques privilégiés.²¹

Si bé Christian Zervos demostra estar molt ben informat de quina era la situació a Catalunya pel que fa al tema que l'ocupa, amb dades molt qualitatives, comet un error greu que només s'entén en el context de la «guerra de propagandes» que és, també, tota guerra civil: l'error de la quantificació, quan ni tan sols tenia dades per fer-la amb un mínim de rigor. Així, arriba a afirmar que les obres salvades foren més de cent mil i que «d'une façon générale, j'estime que le patrimoine artistique de la Catalogne n'a pas diminué de plus de 2 %, et encore dans ce chiffre on ne saurait compter aucune oeuvre importante».²² Heus ací una altra característica de les anàlisis de Zervos: assegurar que el que s'havia salvat era realment allò important, que, per a ell, eren les peces d'art medieval, justament allò que —recordem-ho— estava representat en l'exposició d'art català a París. En el seu text es fa explícit, d'una manera ben diàfana, l'escàs interès que tenia per a ell l'art barroc i d'èpoques posteriors que podia estar present en el parament dels temples gòtics:

[...] à l'heure présente on est en voie de les débarrasser des choeurs, autels, sculptures, objets ajoutés tardivement qui gâtaient la pureté de leurs lignes. Dans quelques mois ces édifices retrouveront leur aspect primitif pour la joie des amateurs de l'architecture gothique de la Catalogne.²³

20 ZERVOS 1937: 11-12.

21 ZERVOS 1937: 15-16.

22 ZERVOS 1937: 13 i 15. Les dades excessivament optimistes sobre les destruccions de Zervos també han estat destacades per GRACIA-MUNILLA 2011.

23 ZERVOS 1937: 13.

L'afirmació no deixa de ser, indirectament, una defensa del principi restaurador de la unitat d'estil, aleshores ja molt qüestionat pels nous paradigmes en voga a l'Europa dels anys trenta del segle passat, i també a Catalunya i a Espanya.²⁴ La poca estima de Zervos per l'art barroc es fa encara més evident i punyent quan descriu així la crema a Barcelona de l'interior de l'església de Betlem, que reunia un dels principals conjunts barrocs de Catalunya: «Cet édifice d'un style baroque, à mon avis sans intérêt, n'avait d'autre importance que de contribuer à créer la couleur locale des Ramblas».²⁵ Aquest menyspreu pel barroc de Christian Zervos contrasta amb la reivindicació que en va protagonitzar la generació intel·lectual del noucentisme, amb els arquitectes Jeroni Martorell, Ricard Giralt Casadesús i Cèsar Martinell, entre altres, durant els anys vint i trenta del segle passat.²⁶

Com hem d'interpretar el desdeny que Zervos mostra per l'art barroc? La resposta, sens dubte, la trobarem en el seu perfil professional. Zervos era crític d'art, especialista en art grec arcaic i editor de la revista *Cahiers d'Art*, que segons Javier Mañero va ser la «plataforma más prestigiosa y difundida del arte de entreguerras».²⁷ La seva lectura de l'art del passat era més feta des dels cànons estètics de les avantguardes artístiques que no pas pròpiament històrica. En definitiva, el seu interès per l'art medieval català (com per l'art grec arcaic) era, ben mirat, una conseqüència del que li inspiraven les arts «bàrbares» i «primitives»; un interès que, recordem-ho, l'etapa del colonialisme va contribuir a difondre entre les avantguardes europees.

A tall de cloenda

En temps de la Guerra Civil, el patrimoni artístic va ser objecte de propaganda i instrumentalització política, per uns i per altres. És per això que resulta del màxim interès analitzar-ne els discursos. El nostre objectiu s'ha limitat a estudiar tres textos propers a l'actuació de la Generalitat republicana en els quals es reivindiquen les accions concretes destinades a salvar les obres d'art en perill i engegades per les institucions republicanes i pel voluntariat per tal de contrarestar la imatge que el bàndol franquista difonia d'una República «vandàlica», insensible a l'art i la cultura. És important destriar les informacions que s'hi donen (i que la historiografia més recent ha confirmat en bona part) de les valoracions sovint més amarades de percepcions subjectives i de base més ideològica. En qualsevol cas, contrastar discurs i pràctica es fa del tot necessari, com també resulta útil considerar degudament el perfil professional de qui hi ha al darrere de cada discurs. Els tres textos analitzats, malgrat el seu comú denominador (reivindicació de l'acció desplegada a favor del patrimoni en perill per part de la Generalitat republicana), presenten diferències d'enfocament remarcables. El de Jeroni Martorell té un to molt més tècnic, com correspon a un arquitecte profundament coneixedor de la problemàtica relacionada amb la conservació del patrimoni arquitectònic. El d'Antoni M. Sbert, per la seva banda, és un text de clar combat polític, concebut per agitar les consciències dels sectors més radicalitzats,

24 Vegeu ESTEBAN 2007.

25 ZERVOS 1937: 13.

26 Vegeu PUIGVERT 2010: 639-646.

27 MAÑERO 2009-2010: 279.

que podien veure en les obres d'art religiós un símbol dels privilegis socials que la revolució havia d'enderrocar; es tractava d'oferir-los tot un altre relat: l'obra d'art religiosa era sagrada no pas perquè representava sants, verges o cristos, sinó perquè era el fruit del treball i la perícia dels «obers» del passat. I el text de Christian Zervos, finalment, evidencia una valoració de l'art català especialment centrada en l'edat mitjana; la seva mirada estava molt condicionada pels gustos estètics de les avantguardes artístiques. El menyspreu de Zervos pel barroc ens mostra una perspectiva que no és pròpiament històrica, sinó feta des de les preferències estètiques del seu present.

BIBLIOGRAFIA

BONET 2007

JUAN MANUEL BONET, *Diccionario de las vanguardias en España, 1907-1936*, Madrid, Alianza Editorial, 2007.

CASTANYER 2012

XAVIER CASTANYER, *Josep Aragay, artista i teòric del Noucentisme*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2012.

CASTELLET 2013

MANUEL CASTELLET, *L'exili de la marededéu de Núria*, Granollers, Editorial Alpina, 2013.

COLORADO 1991

ARTURO COLORADO, *El Museo del Prado y la Guerra Civil. Figueras-Ginebra, 1939*, Madrid, Museo del Prado, 1991.

CROUS 2007

ENRIC CROUS, *Memòries* (edició i notes de Josep Miquel Garcia), Barcelona, Mediterrània, 2007.

PASCUET-PUJOL 2006

RAFAEL PASCUET I ENRIC PUJOL (DIR.), *La revolució del bon gust. Jaume Miravittles i el Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya (1936-1939)*, Barcelona, Viena Edicions, 2006.

ESTEBAN 2007

JULIÁN ESTEBAN CHAPAPRÍA, *La conservación del patrimonio español durante la II República (1931-1939)*, Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, 2007.

GONZÁLEZ 2001

ANTONI GONZÁLEZ, «Escrits de Jeroni Martorell i Terrats sobre restauració monumental (fins al 1914)», *Quaderns Científics i Tècnics de Restauració Monumental*, núm. 12, 2001, p. 32.

GRACIA-MUNILLA 2011

FRANCISCO GRACIA I GLORIA MUNILLA, *Salvem l'art. La protecció del patrimoni cultural català durant la Guerra Civil*, Barcelona, La Magrana, 2011.

ISÚS 2011

SOFIA ISÚS, *L'escultor Josep Granyer i Giralt*, tesi doctoral, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2011.

LACUESTA 2000

RAQUEL LACUESTA, *Restauració monumental a Catalunya (segles XIX-XX). Les aportacions de la Diputació de Barcelona*, Barcelona, Diputació de Barcelona, 2000.

MAÑERO 2009-2010

JAVIER MAÑERO, «Christian Zervos y *Cahiers d'Art*. La invención del arte contemporáneo», *Locus Amoënus*, núm. 10, 2009-2010, p. 279-304.

MARCHI 2011

MARIA BARBARA MARCHI, *Cercle Artístic de Sant Lluc, 1893-2009. Història d'una institució referent per a la cultura barcelonina*, tesi doctoral, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2011.

MARTINELL 1935

CÈSAR MARTINELL, *Amics de l'Art Vell. Els sis primers anys, 1929-1935. Memòria de l'obra realitzada per l'entitat des de la seva fundació fins avui*, Barcelona, Pere Bas i Vich, 1935.

MARTORELL 1937

JERONI MARTORELL, «La protecció del patrimoni artístic nacional», *Nova Ibèria*, núm. 3-4, 1937, s. p.

MASSÓ 2004

JAUME MASSÓ, *Patrimoni en perill. Notes sobre la salvaguarda dels béns culturals durant la Guerra Civil i la postguerra (1936-1948)*, Reus, Edicions del Centre de Lectura, 2004.

MASSOT 2000

JOSEP M. MASSOT, *Antoni M. Sbert, agitador polític i promotor cultural*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2000.

NADAL-DOMÈNECH 2015

JOAQUIM NADAL I GEMMA DOMÈNECH, *Patrimoni i guerra. Girona, 1936-1940*, Girona, Ajuntament de Girona, Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural, 2015.

NAVARRO 2011

JESÚS NAVARRO, «El compromís cívic i polític de Lamolla a través de la il·lustració», dins *Lamolla. Mirall d'una època*, Madrid-Lleida, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Institut Municipal d'Acció Cultural, 2011, p. 58-91.

PUIGVERT 2006

JOAQUIM M. PUIGVERT, «Salvar el patrimoni artístic en temps de guerra. L'exemple de la ciutat de Girona (1936-1939)», dins *Segona República i Guerra Civil a Girona (1931-1939)*, Girona, Ajuntament de Girona, 2006, p. 141-170.

PUIGVERT 2010

JOAQUIM M. PUIGVERT, «El barroc revalorat pel noucentisme: la contribució dels arquitectes», dins Narcís Figueras i Pep Vila (ed.), *Miscel·lània en honor de Josep M. Marquès*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Diputació de Girona, 2010, p. 639-646.

RIBAS 2010

MARIA RIBAS, «Història de Mataró, història d'un final tràgic», dins Assumpta Montellà (ed.), *Art i Guerra. Destrucció, espoli i salvaguarda del patrimoni durant la Guerra Civil. L'exemple de Mataró*, Mataró, Institut Municipal d'Acció Cultural, 2010, 3 vol.

SBERT 1937

ANTONI M. SBERT, «El patrimoni cultural de Catalunya», *Nova Ibèria*, núm. 1, 1937, s. p.

SOLÉ-VILLARROYA 2006

JOSEP M. SOLÉ I SABATÉ i JOAN VILLARROYA, *Guerra i propaganda. Fotografies del Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya (1936-1939)*, Barcelona, Arxiu Nacional de Catalunya, Viena Edicions, 2006.

ZERVOS 1937

CHRISTIAN ZERVOS, «Les prétendus vandalismes en Catalogne», dins *L'art de la Catalogne. De la seconde moitié du neuvième siècle à la fin du quinzième siècle*, París, Éditions Cahiers d'Art, 1937, p. 9-18.

**Composició i política
patrimonial de la Comisión
Diocesana de Liturgia y Arte
Sagrado del Obispado
de Gerona (1939-1947)**

Francesc Miralpeix Vilamala
Universitat de Girona

El salvament del patrimoni artístic religiós a Girona durant la Guerra Civil ha estat estudiat per Joan Busquets, Josep Clara, Francesc Riuró —que en fou un dels protagonistes—, Joaquim Valentí o Josep Maria Marquès, entre altres.¹ Darrerament també han tractat el tema Joaquim M. Puigvert, en forma de síntesi en el marc de les xerrades sobre Segona República i Guerra Civil a Girona,² i Joaquim Nadal i Gemma Domènech,³ que recullen les aportacions precedents i amplien amb nova documentació les accions de salvament dutes a terme per la Comissió del Patrimoni Artístic i Arqueològic de Girona. En aquest últim treball s'aborda en detall la reunió que el 13 de febrer del 1937 tingueren el delegat de Museus Miquel Santaló, Pau Planes, Eduard Fiol, Emili Blanch, Joan Subias, Pere Vallmajó, Carles de Palol, Joan Turon i Francesc Riuró, i que fou decisiva a l'hora de prendre una determinació sobre la cessió de les obres d'art que anirien a l'exposició programada al Jeu de Paume de les Tulleries de París per als mesos de març i abril d'aquell any. L'èxit d'aquesta mostra d'art català medieval féu que es prorrogués i es traslladés al Musée National de Maisons-Laffitte, on romangué fins al final de la guerra. Si els comissionats estigueren neguitosos per la prorrogació de l'exposició, el bisbe Josep Cartaïa i Inglés no n'estigué menys: acompanyat per mossèn Llambert Font i mossèn Carles de Bolòs, s'hi desplaçà per assegurar-se que els rumors que es volien vendre les obres no eren certs.⁴ És aquí on ha de començar la present ponència, que ens portarà a dibuixar les línies mestres de la política patrimonial i museològica del Bisbat de Girona durant els primers anys del franquisme.

La preocupació del bisbe Cartaïa pels afers del patrimoni religiós fou recollida i estudiada per Josep Clara en els treballs que dedicà a la figura del prelat gironí, especialment en el volum on tractà el seu paper durant la Guerra Civil.⁵ En aquest sentit, en una carta del 7 de setembre del 1937, Cartaïa expressava a Eugenio Pacelli, secretari del Papa, la seva inquietud pels béns cedits per la diòcesi a l'exposició de París. S'hi referia en aquests termes: «[...] el peligro que corren algunos objetos artísticos de gran valor que, con otros de las restantes Diócesis de Cataluña, figuran en la Exposición de arte religioso tienen abierta en Versalles la Generalidad de Barcelona».⁶ En el mateix document trobem explicitades les accions que emprengué: «Al enterarme que tales objetos habían sido trasladados a la Exposición, procuré informarme de lo que allí sucedía, y por medio de personas de confianza he tenido la posible vigilancia».⁷

En realitat, Cartaïa havia estat informat pel canonge de Girona Domènec Campmol, resident a Perpinyà i que, al seu torn, havia estat advertit pel canonge de Barcelona Joan Boada Camps que el joier Valentí, de la Ciutat Comtal, havia estat cridat a Versalles per valorar els objectes amb vista a ser venuts una vegada s'acabés la mos-

1 BUSQUETS 1986: 189-222; CLARA 1981: 251-260; CLARA 2002: 263-277; RIURÓ 1986: 44-49; VALENTÍ 2003: 307-327; MARQUÈS 1986: 71-87.

2 PUIGVERT 2006: 141-170.

3 Pel llibre de Nadal i Domènech hi desfilen alguns dels protagonistes del convuls període bèl·lic que maldaren per salvar i protegir el patrimoni artístic gironí i català. NADAL-DOMÈNECH 2015.

4 PUIGVERT 2001: 158 (cf. Prat 1987: 362).

5 CLARA 1983; CLARA 2000.

6 CLARA 2000: 54.

7 CLARA 2000: 54.

tra. El bisbe Cartañà, per intentar esbrinar si tot plegat obeïa o no a un rumor, hi envià tres dels seus homes de confiança: mossèn Llambert Font, l'esmentat canonge Campmol i mossèn Carles de Bolòs.⁸

Els homes del bisbe

Parlem primer de Carles de Bolòs. El poeta Carles Fages de Climent en dibuixà un retrat molt subtil: «No viu pas a les estrelles / Mossèn Carles de Bolòs; baldament no tingui orelles / amb cada ull hi veu per dos».⁹ Efectivament, mossèn Bolòs patia una sordesa acusada, però era, com veurem, un molt bon observador. Pel record del seu nebot, sabem que durant la guerra s'amagà una temporada a Barcelona, a casa del seu germà Antoni, abans de passar a França ajudat per uns amics olotins de la seva família:

Era mossèn Carles de Bolòs, germà del pare i oncle meu, que va passar un mes, si fa no fa, tancat en una petita habitació, en el fons de la rebotiga de la farmàcia, en una mena d'altell que hi havia. Mossèn Carles, que era completament sord, hi feia vida, gairebé a les fosques.¹⁰

A banda de la seva faceta de publicista, escriptor, historiador, cronista oficial de la ciutat de Girona, etc.,¹¹ ens interessa subratllar el seu paper com a director de la Biblioteca del Seminari i del Museu Diocesà i com a redactor d'un informe sense data en què explica el seguiment que feia mossèn Llambert Font, l'altre comissionat per a la vigilància de les obres, de l'exposició de Maisons-Laffitte. En aquest informe, transcrit per Josep Clara, s'hi esmenta la tasca de seguiment de Llambert Font i el paper de les monges vetlladores, que muntaven una guàrdia «discreta» al voltant del Museu-Castell.¹² Bona prova del que diem és una carta del 8 de març del 1938 en la qual la religiosa Françoise Padrosa escriu al bisbe Cartañà, des de l'Hôpital des Jockeys de Maisons-Laffitte, per informar-lo que el Dr. Campmol i mossèn Font havien estat exemplars en la seva dedicació i que havien rebut informacions de Joaquim Folch i Torres que els deia que els objectes estaven intactes.¹³ En una altra carta del 7 d'octubre del mateix any, la religiosa Padrosa li comunicava que l'encarregat d'encaixar els objectes li havia dit que «[...] él no los dejará nunca, que están muy bien guardados, todo está intacto esperando que el Gmo. Franco tenga todo el poder para mandarlo a Gerona él mismo».¹⁴

Queda clar, amb la missió francesa, que Llambert Font i mossèn Carles de Bolòs foren els homes de confiança per als afers relacionats amb el patrimoni religiós del

8 PRAT 1987. Vegeu també Font 1953.

9 CERVERA 1995.

10 PAIROLÍ 2001: 37.

11 Vegeu també CLARA 2010: 505.

12 CLARA 2000: 55. Aquesta qüestió apareix detallada a PRAT 1987.

13 Arxiu Diocesà de Girona (ADG), Secretaria de Cambra i Govern, Organismes diocesans, Personal, Comissió Diocesana d'Art, Correspondència 1928-1963, s. f.

14 ADG, Secretaria de Cambra i Govern, Organismes diocesans, Personal, Comissió Diocesana d'Art, Correspondència 1928-1963, s. f.: 7 d'octubre de 1938.

Bisbat. En realitat, però, ja ho eren amb anterioritat a la guerra. Com hem dit més amunt, mossèn Bolòs s'ocupava de la Biblioteca del Seminari i havia estat l'encarregat d'aplegar la gran donació d'objectes i obres d'art que el prevere olotí Pere Valls havia llegat al Seminari de Girona l'any 1925.¹⁵ Mossèn Bolòs, per indicació del bisbe Josep Vila, millorà l'espai expositiu de la Biblioteca-Museo del Seminario, del qual fou director.¹⁶ Passada la Guerra Civil, el Dr. Llambert Font rebé l'encàrrec de posar en funcionament el Museo Diocesano, que havia de gestionar els fons del salvament i els llegats precedents; per aquest motiu, l'any 1943 es creà el Museo del Seminario Diocesano, al capdavant del qual estigué fins al 1947.

La tasca patrimonial de Font i de Bolòs, però, no sorgí del no-res. Abans de la guerra, mossèn Bolòs ja havia participat en la pràcticament desconeguda Comisión Protectora del Patrimonio Histórico y Artístico de la Diócesis de Gerona, una comissió anterior a la del Patrimoni Artístic i Arqueològic creada el 22 de juliol del 1936.¹⁷ Aquesta comissió diocesana fou constituïda el 10 de gener del 1930 per iniciativa del bisbe Josep Vila Martínez (1925-1932) i la componien el canonge Canadell, secretari de cambra del bisbe, el canonge Morera, arxiver de la catedral, mossèn Frederic Trigas, catedràtic d'història i arqueologia del Seminari, mossèn Bolòs, aleshores bibliotecari del Seminari, i mossèn Josep Riera, arxiver diocesà. Pren sentit, doncs, el comentari de Josep Maria Marquès, que malgrat atribuir a Cartaña l'impuls del Museu Diocesà, assegurava que l'interès pel patrimoni religiós, «[...] en termes més o menys canviants, venia de molt més lluny».¹⁸

Les poques dades de la fundació d'aquesta comissió diocesana primigènia provenen de l'acta fundacional de la Comisión Diocesana de Liturgia y Arte Sagrado del Obispado de Gerona, que, com veurem, fou creada el 1939 pel bisbe Cartaña com a hereva de l'anterior. No obstant, sabem poques coses d'aquesta primera comissió diocesana que actuà fins abans de la Guerra Civil, per bé que la seva fundació té a veure amb les dues circulars de la Secretaria d'Estat vaticana: la del 15 d'abril del 1923, en la qual s'exhortava els preveres a «fundar [...], donde no exista ya, y organizar bien un museo diocesano en el obispado o en la catedral»,¹⁹ i la circular enviada pel cardenal Pietro Gasparri l'1 de setembre del 1924, on notificava als bisbes italians la creació de la Pontificia Comissió Central per a l'Art Sacre a Itàlia, disposant la constitució a cada diòcesi de comissions diocesanes o regionals per a l'art sacre la funció de les

15 ALCALDE-MIRALPEIX 2014; ALCALDE-MIRALPEIX 2015: 109-132.

16 El 1918 consta l'existència d'un Museo-Biblioteca al Seminario. Vegeu PÉREZ GUZMÁN 1918: 503-504.

17 PUIGVERT 2006: 149. La Comissió estava presidida pel geògraf Miquel Santaló i integrada per Joan Subias i Galter, cap dels Serveis de Cultura de la Generalitat a Girona, Pau Planes i Prats, dibuixant i pintor del POUM, Eduard Fiol, dibuixant humorístic, Emili Blanch, arquitecte, Pere Vallmajó, repussador, Carles de Palol i Feliu, Joan Turon, funcionari delineant, i Francesc Riuró, delineant de l'arquitecte Rafael Masó. Per a Carles de Palol, que Puigvert no arribava a identificar, vegeu GINABREDA 2012. Palol era fundador de la revista *Víctors* i soci del GEiEG, i fou cap de la seva secció d'arqueologia, fundada el 12 de febrer del 1935. Les seves excursions i troballes, acompanyat de Francesc Riuró, conviden a pensar que tenia bons coneixements d'arqueologia.

18 MARQUÈS 2008.

19 Secretaría de Estado, *Carta circular a los Ordinarios de Italia sobre la conservación, la tutela y el uso de los archivos y de las bibliotecas eclesiásticas*, 15 d'abril de 1923, Prot. n. 16605. Cf. VISMARA 1993: 188-196.

quals seria «[...] la formación y la ordenación de los museos diocesanos».²⁰ En la memòria de la Comisión Diocesana de Liturgia y Arte Sagrado del Obispado de Gerona del 1939, com a hereva de l'anterior, s'hi reflecteix el nexa que anunciem:

[...] se leyó a continuación el siguiente escrito que resume los laudables fines que con dicha Comisión persigue el Excmo. Prelado. Dice así: «Siguiendo los deseos y prescripciones de la Santa Sede (Circular de la Secretaría de Estado de Su Santidad a los Rdos. Ordinarios de Italia, 1º septiembre 1924, nº 34.215)».²¹

Els pocs informes conservats d'aquesta comissió creada el 1930 ens revelen que als comissionats els ocuparen els temes següents: la porta ferrada de l'església de Beuda; la creació d'un museu d'art sacre a la parròquia de Blanes (1934); l'arranjament de l'església de Sant Feliu de Girona (1929); la conservació de les banderes dels setges de Girona (1928); el pendó del castell de Santa Pau (1929); o la reparació de les pintures murals de Joan Carles Panyó de l'església de l'Armentera —amb la implicació dels Amics de l'Art Vell. També s'hi consignen diverses obres i arranjaments de les esglésies de Sant Pere de Montagut, de Sant Miquel de Cruïlles, de Cervià de Ter, de Belcaire, de Besalú, dels Hostalets, de Sadernes, etc.

En esclatar la Guerra Civil, la figura de mossèn Llambert Font anà agafant protagonisme. En una carta del 13 d'agost del 1938 dirigida al bisbe Cartaña, semblava que el prevere es preparava per assumir tasques relacionades amb la conservació dels béns diocesans. Hi deia, explícitament, que havia arribat a Brussel·les i a altres ciutats de Bèlgica havent «aprovechado bien el viaje para mi formación».²² Efectivament, el 1939 Llambert Font fou nomenat per ocupar dos càrrecs importants: el de delegat provincial del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional (SDPAN)²³ i el secretariat de la Comisión Diocesana de Liturgia y Arte Sagrado del Obispado de Gerona.

El Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional (SDPAN) tenia les oficines instal·lades a la Casa Carles —el 1935 havia estat donada per Joaquim de Carles al Bisbat i a partir del 1943 acolliria el Museu Diocesà—, malgrat que el servei de recollida d'obres d'art també es faria al Palau Episcopal. Font hi ocupà el càrrec de delegat provincial, i entre els documents més destacats que redactà n'hem localitzat un que posa l'accent en la tasca d'inventari i recuperació d'obres, intítulat «Relacion

20 Secretaría de Estado, *Carta circular a los Ordinarios de Italia*, 1 de setembre de 1924, Prot. n. 34215. Cf. VISMARA 1993: 196-198 i també FALLANI 1974: 225-229.

21 ADG, Secretaria de Cambra i Govern, Organismes diocesans, Personal, Comissió Diocesana d'Art, Actes 1939-1943 (S-164).

22 ADG, Secretaria de Cambra i Govern, Organismes diocesans, Personal, Comissió Diocesana d'Art, Correspondència 1928-1963, s. f.

23 Maria de Lluc Serra fixa el seu nomenament el 1940 (SERRA 2014: 81). No obstant, el *Pirineo* del 1939 ja deia el següent: «Para el cargo de Delegado en Gerona del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional y del Servicio de Recuperación Artística, ha sido designado el Rdo. Lamberto Font, Pbro., quien de tiempo tiene ganada en buena lid su competencia en este ramo y, como es sabido, últimamente ha desplegado su actividad para llevar a buen término la recuperación de los preciosísimos objetos de esta provincia que los rojos se habían llevado a Francia» (*El Pirineo*, 16 d'octubre de 1939, p. 2).

de objectes de culte pertencents a parroquies de esta diòcesis que pueben ser recuperados. Pueden ser visitados por los Sres. Cura Parrocos y encargados de parroquias en Casa Carles (Museo Diocesano)».²⁴ Altres documents fan referència a rebuts estesos a particulars que havien entregat obres al Palau Episcopal, a la recuperació d'una campana per part de les monges adoratrius, etc. Entre les tasques més urgents hi hagué, però, la d'atendre les peticions que li arribaven des de la Comissaria General de Levante, dirigida per Luis Monreal y Tejada entre els anys 1940 i 1947. En una missiva del 14 de juny del 1940 es demanava a Font que s'esbrinessin els propietaris dels objectes que, dipositats a la catedral durant la guerra, s'havien traslladat al Museu de Sant Pere de Galligants. La resposta a la petició arribà el 25 de juny a través d'una carta manuscrita del canonge Josep Morera, que aclarí que al Museu de Sant Pere tan sols s'hi havien enviat dues talles romàniques, catalogades pel Museu Arqueològic amb els números 574 i 576 i que havien aparegut en un calaix de la catedral. També assenyalava que s'hi havia tramès una caixa amb objectes petits decomissats a l'antiqüari «Vega» —als fons del Museu d'Art, justament, encara hi figuren algunes obres amb l'etiqueta «Vega» enganxada al bastidor.²⁵

Paral·lelament a les accions de caràcter més local, Llàmbert Font també va assumir, gràcies a la seva estada a París, a la seva nova condició de delegat provincial de l'SDPAN i als contactes que havia anat atresorant, les gestions pel retorn de les obres d'art sacre gironines traslladades a la capital francesa, tot i que no sembla que la seva insistència agradés gaire a l'alta diplomàcia. El 28 de març del 1939, de París estant, Font s'havia adreçat al cardenal primat Gomá en una carta informe en la qual li demanava que intercedís pel retorn de les obres de París, ja que estava preocupat per les disputes entre Eugeni d'Ors i Josep Lluís Sert i pels rumors que corrien que Ors no les volia tornar a l'Església.²⁶ El 9 d'agost del 1939, Pedro Muguruza, llavors comissari general de l'SDPAN, escriví al bisbe de Girona per informar-lo de les consideracions que li havia fet arribar l'arquitecte Cèsar Martinell, que entre el 1939 i el 1942 exercí el càrrec d'arquitecte conservador de monuments per a l'SDPAN —més endavant el substituï Alejo Ferrant—, dient-li que no fessin noves gestions perquè els objectes tornarien ben aviat.²⁷ Curiosament, però, Llàmbert Font no estigué darrere d'un dels afers més importants: l'adquisició a les monges bernardes, per al Museu Diocesà, del Martirologi d'Usuard, que havia estat a l'exposició de París. En realitat, la compra d'aquest manuscrit fou suggerida pel marquès de Lozoya, director general de Belles Arts, que el 2 de febrer del 1941 visità la ciutat acompanyat pel canonge Josep Morera.²⁸

24 Relació de dos folis manuscrits amb objectes d'argenteria acompanyats d'una breu descripció.

25 ADG, Secretaria de Cambra i Govern, Organismes diocesans, Personal, Comissió Diocesana d'Art, Correspondència 1928-1963.

26 GALLEGO-PAZOS 2010: doc. 13-263. Aquesta qüestió la comenta en detall PRAT 1987, que també es fa ressò de la intervenció de Joaquim Folch i Torres en tot l'afar del retorn de les obres de París.

27 Les obres arribaren el 15 de setembre del 1939 a la frontera, en un comboi de cinc vagons en el qual viatjaven Pedro Muguruza i el mateix Llàmbert Font (cf. PRAT 1987: 368).

28 Segons l'escrit, la taxació la va fer Agustí Duran i Sanpere. La documentació es troba a ADG, Secretaria de Cambra i Govern, Organismes diocesans, Personal, Comissió Diocesana d'Art, Correspondència 1928-1963.

Les directrius per a l'Art Sacre

La designació de Llàmbert Font com a secretari de la Comisión Diocesana de Liturgia y Arte Sagrado del Obispado de Gerona el convertí, si no ho era ja, en una de les figures més importants de la nova gestió del patrimoni religiós i de la conservació i restauració de les esglésies del bisbat —val la pena recordar que paral·lelament portaria a terme la tasca de fer el primer inventari de béns del Museu Diocesà.²⁹ La recent localització de les actes de la Comisión, que actuà almenys fins al 1947, i de la documentació dels expedients de reparació de les esglésies ens permet conèixer una mica millor un període cabdal de la salvaguarda, la conservació i la restauració del patrimoni eclesiàstic.³⁰

La Comissió fou creada el 9 de maig del 1939 pel bisbe Josep Cartaïà, i la integraven el Dr. Josep Morera, canonge doctoral, el Dr. Josep Carbó, canonge, el mestre de cerimònies Dr. Josep Esteve, Mn. Joaquim Aluart, Mn. Dr. Carles de Bolòs, Mn. Dr. Tomàs Noguer, el Sr. Isidre Bosch, que hi assistí com a arquitecte diocesà, i Mn. Llàmbert Font, que fou nomenat secretari de la Comissió (apèndix documental, doc. 1). De bon principi, però, la Comissió es dividí en dues seccions: una de litúrgia i una altra d'art sacre. Curiosament, Llàmbert Font figura en la primera i no pas en la segona, malgrat que va estar present en totes les reunions i en la Ponència Executiva.

Des la primera sessió, la Comisión Diocesana deixà traçades algunes de les línies principals d'actuació que se seguirien. Quant al tema més immediat de la salvaguarda, anuncia clarament que la seva voluntat era «[...] Atender a la salvaguardia y buena conservación de las obras y de los objetos de arte antiguo y moderno pertenecientes al patrimonio eclesiástico de la Diócesis, según las leyes litúrgicas y artísticas».³¹ A més, manifestà el desig de seguir engreixant els fons del Museu: «Se llama la atención particularmente sobre la recuperación de los objetos que fueron robados a la Iglesia y se exhorta a nuestros Diocesanos que piensen en la Obra del Museo del Obispado, cuando quieran desprenderse de un objeto de su propiedad».³²

Tot i quedar recollit en el document fundacional de la Comisión, l'inventari de la destrucció i el seguiment de la salvaguarda només es consigna en els informes d'alguns capellans que afrontaren la restauració de les seves parròquies o en notícies esparses. És probable, en aquest sentit, que la tasca de Llàmbert Font al capdavant de l'SDPAN i del Museu —on havia anat a parar una bona part dels béns salvats— eximís la Comisión de fer-se'n càrrec. En canvi, la Comisión centrà els seus esforços a dirigir la restauració monumental de les esglésies i a vetllar per l'ortodòxia de les imatges que havien d'ocupar els altars, unes accions que es van desenvolupar en paral·lel a les empreses portades a terme pels nous organismes de reparació impulsats pel

29 Sobre aquesta tasca, vegeu MIRALPEIX en premsa.

30 Aquests documents es troben a ADG, Secretaria de Cambra i Govern, Organismes diocesans, Personal, Comissió Diocesana d'Art, Actes 1939-1943, ref. S-164.

31 Ibid.

32 Ibid.

govern franquista a partir del 1938: la Junta Nacional de Reconstrucción de Templos Parroquiales i la Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones.³³

La primera i més immediata de les activitats de la Comisión, com dèiem, fou la de regular la restauració dels temples i la restitució de les imatges, entenent que aquestes intervencions estaven destinades a substituir o restituir les obres que hi havia hagut per satisfer les necessitats del culte. En aquest sentit, el valor artístic de les obres quedà supeditat a la seva funcionalitat simbòlica, que, alhora, recollia vells preceptes, com el de l'adequació i el decòrum. En aquest context, els tallers artesanals d'imatgeria feren el seu agost. Les actes de la Comisión recullen un bon nombre de peticions, albarans, pressupostos, catàlegs, models, dibuixos, etc. enviats per a la seva aprovació, amb algunes peculiaritats. Així, després de la publicació de les directrius de la Junta Diocesana de Arte Sagrado de Madrid, els setze tallers d'Olot —que foren els principals assortidors d'imatges, malgrat que també n'hi hagué de Barcelona— enviaren una carta al bisbe, amb data 6 d'agost de 1940, en la qual exposaven la seva preocupació davant el suggeriment de la Junta Diocesana de Arte Sagrado, publicada al *Boletín Eclesiástico de la Diócesis de Madrid*, de prohibir la col·locació d'imatges de pasta artificial (cartró fusta) o seriadess a les esglésies de Madrid, assenyalant de forma contundent:

Hay que edificar de nuevo, o reconstruir o al menos restaurar los templos: hay que alahajarlos de arriba a bajo en su mayoría. Es, pues, el momento para pensar seriamente en lo que pide el decoro de la Casa de Dios. A Dios hay que darle la primicia de nuestras cosas. Si educamos a nuestro pueblo en esta idea fundamental lograremos, como consecuencia, barrer de nuestras iglesias toda esa baratijería, de mal gusto que las había inundado [...].

De este siglo acá, la mayor parte de nuestras iglesias se habían convertido en verdaderos bazares de quincalla y de mal gusto. El espíritu de lo barato presidía todo, como si se tratara de engalanar al mismo Dios, rodeándole de una falsa apariencia de esplendor [...] Flores de papel o de trapo, imágenes en yeso o de cartón piedra, fabricadas en serie, como pueden fabricarse los zapatos; candeleros de latón de formas aparatosas [...].

¿A qué seguir? Todos los Sres. Curas a los que nos dirigimos han conocido y padecido este triste estado de decadencia de nuestras iglesias. Providencialmente la revolución lo barrió todo. Ahora, pues, nada más que un poco de vigilancia y de buena voluntad. Que nada se restaure, que nada se reponga que no sea digno del altísimo menester a que ha de dedicarse.³⁴

33 El Servicio Nacional de Regiones Devastadas y Reparaciones, dependent del Ministerio del Interior, fou creat el 25 de març del 1938 per atendre els danys ocasionats al patrimoni arquitectònic espanyol de resultes de la guerra. La Junta Nacional de Reconstrucción de Templos Parroquiales, en aplicació dels articles setè i vuitè del decret de 10 de març de 1941, estengué als edificis parroquials els beneficis de la llei de 23 de setembre de 1939 en què es creava la Dirección General de Arquitectura. Vegeu una anàlisi de l'acció de les juntes a PUIGVERT 2007: 181-206.

34 La carta es troba entremig de la documentació solta a ADG, Organismes diocesans, Personal, Comissió Diocesana d'Art, Correspondència 1928-1963, s/n.



Fig. 1: Proposta d'imatge de guix per a Sant Feliu de Buixalleu, reconvertint un model de Sant Llorenç. Foto: Arxiu Diocesà de Girona.



Fig. 2: Proposta censurada d'una imatge de Sant Sebastià per a l'església de Pont de Molins. Foto: Arxiu Diocesà de Girona.

Com sigui, a Girona no degueren fer gaire cas —o les finances no els ho permeteren— de la crida madrilenya. Les caixes de correspondència de la Comissió estan plenes de peticions de sants d'Olot seriatos, que es van repetint en esglésies amb les mateixes advocacions. A vegades un sant Llorenç es pot convertir en un sant Feliu afegint-hi només una roda dentada (fig. 1), i un sant Sebastià, per a Pont de Molins, ser reprovat per la mirada inquisitiva dels censors, que veien la seva nuesa massa indecent (fig. 2). En algun cas, com a l'església de Vilabertran, al costat dels nous sants de guix s'hi adjunta la fotografia de l'antic retaule. I tot i que abunden les fotografies d'obres de mostrar, Josep Espelta, que treballà activament per al Bisbat, enviava sovint dibuixos (fig. 3).³⁵ Altres casos són més peculiars, com el d'una carta signada per José Francés, secretari perpetu de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, escrita el 15 d'agost del 1943 i dirigida al bisbe. En aquesta missiva, Francés li anunciava que l'església d'Arenys d'Empordà seria completament restaurada per un seguit d'artistes amics seus, entre ells Frederic Marès, que hi faria l'escultura de sant Sadurní; Ramon Reig, director d'escola

35 ADG, Secretaria de Cambra i Govern, Organismes diocesans, Personal, Comissió Diocesana d'Art, S-319.



Fig. 3: Dibuix d'una Dolorosa de l'escultor Josep Espelta per a l'església de Peralada. Foto: Arxiu Diocesà de Girona.

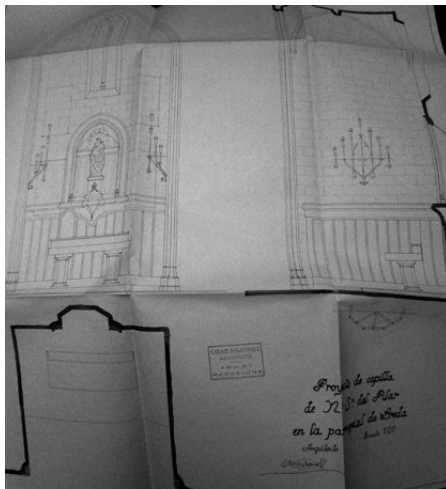


Fig. 4: Projecte de capella del Pilar de Cèsar Martinell per a l'església de Breda. Foto: Arxiu Diocesà de Girona.

de Figueres, i Joan Sutrà pintarien l'absis i les voltes. La direcció de tot plegat aniria a càrrec de l'arquitecte Pelayo Martínez, també proposat per Francés.³⁶

Finalment, ens queda per esmentar la gran quantitat d'expedients de les parròquies que es conserven a l'Arxiu Diocesà, amb els projectes corresponents, que, alhora, tenen les entrades respectives al llibre d'actes de la Comisió i que resultaria llarguissim consignar en detall aquí. Val la pena fer notar, per exemple, un projecte de Cèsar Martinell per a la capella del Pilar de Breda (fig. 4), un de Josep Danés per a la Mare de Déu del Tura d'Olot, ja conegut pel professor Puigvert per altres fonts, un altar per a Riumors del marbrista Saturnino Brunet (fig. 5), una reforma de l'església de Lloret, un altar major per a l'església de Calella de Palafrugell —amb modificacions ratllades sobre el plànol—, una reforma de Nostra Senyora de Fàtima de Palamós, de Sant Genís de Palafolls i de Malgrat de Mar, un altar neobarroc dedicat a santa Quitèria per a Sant Miquel de Campmajor, del taller d'escultura de Serafí Sureda de Girona, un retaule d'estil barroc de Ramon Pericat i un llarg etcètera d'intervencions.³⁷ El paper de la Comisió fou, en qualsevol cas, preponderant, fins al punt que la seva competència quedà reblada en una carta amb data 8 de març de 1940 adreçada

36 ADG, Secretaria de Cambra i Govern, Organismes diocesans, Personal, Comissió Diocesana d'Art, Correspondència 1928-1963, s/n.

37 ADG, Secretaria de Cambra i Govern, Organismes diocesans, Personal, Comissió Diocesana d'Art, Projectes 1939-1967: parròquies A-G/H-V.

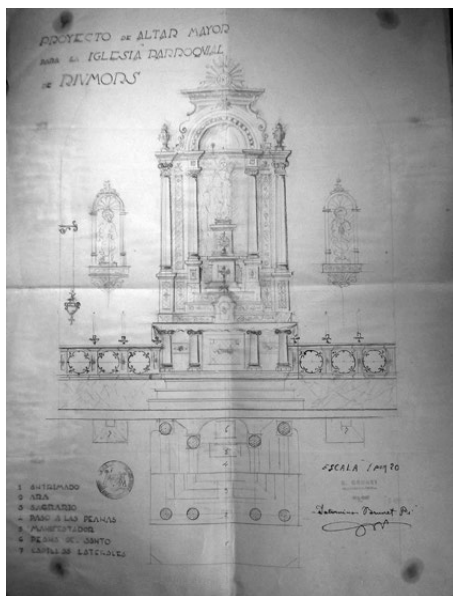


Fig. 5: Projecte del marmolista Saturnino Brunet per a l'església de Riumors. Foto: Arxiu Diocesà de Girona.

al bisbe per Joaquim Pla en la qual atorgava plens poders als integrants de la junta diocesana per resoldre els afers patrimonials, en detriment de la Comissió Provincial de Monuments.³⁸ I tot i que l'activitat de la Comisión acabà a la fi dels anys quaranta, el 1960 encara prosseguia la tasca d'assortir els museus diocesans, demanant informes i inventaris d'obres en desús existents a les parròquies. La deliberació sobre la reforma del presbiteri de l'església de Sant Feliu de Girona, amb la problemàtica de la reutilització dels elements conservats del sepulcre i del retaule, és un exemple del zel amb què es tractà cadascuna de les intervencions (apèndix documental, doc. 2).

APÈNDIX DOCUMENTAL

Document 1

Arxiu Diocesà de Girona (ADG), Secretaria de Cambra i Govern, Organismes diocesans, Personal, Comissió Diocesana d'Art, Actes 1939-1943, ref. S-164.

Libro de actas de la Comisión Diocesana de Liturgia y Arte Sagrado del Obispado de Gerona. Años 1939, 1940, 1941, 1942, 1943.

Acta 1ª de la Comisión

A los 9 de mayo de 1939, bajo la presidencia del Excmo. y Rvdmo. Sr. Obispo de la Diócesis, Dr. D. José Cartañá, se reunieron en el Palacio Episcopal expresamente llamados por Su Excelencia Reverendísima para la constitución de la Comisión Diocesana de Liturgia y Arte Sagrado, los Sres. siguientes: M. Iltre. Dr. D. José Morera, Canónigo Doctoral, M. Iltre. Dr. D. José Carbó, Canónigo, Rdo. José Esteve,

³⁸ ADG, Secretaria de Cambra i Govern, Organismes diocesans, Personal, Comissió Diocesana d'Art, Correspondència 1928-1963, s/n.

Maestro de Ceremonias, Rdo. D. Joaquim Aluart, Rdo. Dr. D. Carlos de Bolós, Rdo. D. Tomás Noguer, D. Isidro Bosch, arquitecto y el Rdo. Dr. Lamberto Font.

El Excmo. Sr. Obispo expuso con breves y acertadas palabras a los reunidos, nombrados para formar la meritada Comisión, que ahora más que en otras ocasiones era necesario proceder con gran prudencia en la restauración de las iglesias del Obispado, siguiendo las normas de Liturgia y Arte Sagrado y de ahí el nombramiento que acababa de hacer de cada uno de los reunidos.

Se leyó a continuación el siguiente escrito que resume los laudables fines que con dicha Comisión persigue el Excmo. Prelado. Dice así: Siguiendo los deseos y prescripciones de la Santa Sede (Circular de la Secretaría de estado de Su Santidad a los Rdos. Ordinarios de Italia, 1º septiembre 1924, nº 34.215) y atentos al encargo pastoral que Nos ha sido confiado, se establece en la Diócesis de Gerona la «Comisión Diocesana de Liturgia y Arte Sagrado» en la cual, por el presente, refundimos la que actuaba en la Diócesis con el nombre de «Comisión Protectora del Patrimonio Artístico Histórico» y que se regirá por las normas siguientes:

1ª La «Comisión Diocesana de Liturgia y Arte Sagrado» tendrá dos Secciones denominadas Sección Litúrgica y Sección de Arte Sagrado, cuya actuación ya separada ya de conjunto quedará delimitada por el respectivo objeto que las caracteriza.

a) Atender a la salvaguardia y buena conservación de las obras y de los objetos de arte antiguo y moderno pertenecientes al patrimonio eclesiástico de la Diócesis, según las leyes litúrgicas y artísticas.

b) Obtener de las restauraciones y otras reparaciones eclesiásticas en general, así como el nuevo mobiliario —en una palabra todo lo que se entiende por Arte Sagrado—, satisfaga a las necesidades litúrgicas y responda al mismo tiempo a los nobles conceptos artísticos.

2ª Las dos Secciones se reunirán separadamente, y también en sesión general, para ordenar los fines que respectivamente persiguen.

3º Para los casos ordinarios o ejecución de los acuerdos tomados, de entre sus respectivos miembros se constituirá una Ponencia con facultades ejecutivas.

4ª Se reunirá el pleno para dar orientaciones generales y resolver casos especiales.

5ª Los Párrocos y encargados de iglesias vienen obligados a la aprobación de la Comisión los proyectos de todas las obras de construcción y reparación de templos, imágenes, altares, mobiliario sagrado y todo lo que pueda considerarse comprendido en la denominación de Arte Sagrado.

6ª La mencionada Comisión dará a los Rdos. Párrocos y encargados de iglesias de Diócesis, todo el apoyo posible para ayudarles en la ardua tarea de estos difíciles momentos. Facilitará tan pronto como pueda libros, diseños, proyectos, muestras de mobiliario, fotografías, listas de precios, etc. y una pequeña biblioteca que pueda ser consultada por los interesados.

7ª Los gastos de inspecciones oculares, proyectos, etc. que se verifiquen de acuerdo con los Párrocos respectivos, deberán ser sufragados por las parroquias.

8ª Como obra común que es de toda la Diócesis, la salvaguardia del patrimonio eclesiástico, se interesa a todos los fieles en general y muy especialmente a los Párrocos, sacerdotes, Comunidades religiosas, Asociaciones Piadosas y Organismos de Acción Católica, presten todo el concurso posible al trabajo de la Comisión Diocesana. Se llama la atención particularmente sobre la recuperación de los objetos que fueron robados a la Iglesia y se exhorta a nuestros Diocesanos que piensen en la Obra del Museo del Obispado, cuando quieran desprenderse de un objeto de su propiedad.

9ª El domicilio de la «Comisión Diocesana de Liturgia y Arte Sagrado» será en el Palacio Episcopal.

10ª Presidirá el Excmo. Prelado o un representante suyo.

Gerona, 5 de mayo de 1939. Año de la Victoria
El Obispo.

SECCIÓN DE LITURGIA

M. Iltre. Sr. D. José M^a Carbó, canónigo

Rdo. Sr. D. José Esteve, Maestro de Ceremonias

Rdo. Sr. D. Joaquín Aluart

Rdo. Sr. D. Narciso Busquets

Rdo. Sr. D. Miquel Marqués

Rdo. Sr. D. Lamberto Font

SECCIÓN DE ARTE SAGRADO

M. Iltre. Sr. D. José Morera, Canónigo Doctoral

Rdo. Sr. Dr. D. Carlos de Bolós

Rdo. Sr. Dr. D. Tomás Noguer

Rdo. Sr. Dr. D. Joaquín Fors y Blanch

Rdo. Sr. D. Luis Constans

Sr. D. Isidro Bosch, Arquitecto

PONENCIA EJECUTIVA

M. Iltre. Sr. D. José Morera, Vice-Presidente

M. Iltre. Sr. D. José M^a Carbó, Vice-Presidente

Rdo. Sr. Dr. D. Carlos de Bolós, Vocal

Sr. D. Isidro Bosch, Vocal

Rdo. Sr. D. Lamberto Font, Secretario

A continuación el Excmo. Prelado encargó a la Ponencia Ejecutiva de la mencionada Comisión la redacción de unas breves hojas que dieran al pueblo las normas litúrgicas para asistir al Sto. Sacrificio de la Misa y un dictamen sobre la casulla y otros ornamentos que se publicaría en el Boletín Oficial Eclesiástico de la Diócesis. El Excmo. Prelado instó a que se cumpliera el decreto de la S. C. de Ritos de 1925 sobre la prohibición de las casullas llamadas comúnmente góticas, así como la deformación introducida en el siglo XIX conocida ridículamente de guitarra. A propuesta de los asistentes el Excmo. Prelado ordenó señalar los modelos de los siglos XVI, XVII y XVIII, nuestro siglo de oro de la historia religiosa española y que se dieran normas y modelos sacados de buenos ejemplares de casullas existentes en nuestra Catedral.

Dispuso asimismo S. E. que la Ponencia Ejecutiva se fuera reuniendo periódicamente para emitir dictámenes sobre los proyectos que se presentaran a la aprobación episcopal.

Finalmente se habló de la conveniencia de convencer a los talleres de imágenes religiosas existentes en Olot de proceder según las normas de Liturgia y Arte Sagrado de la confección de aquellos y sin otros asuntos a tratar el Excmo. Prelado levantó la sesión de la que se extiende la presente acta.

[Signat «Lamberto Font pbro.»]

Document 2

Arxiu Diocesà de Girona (ADG), Secretaria de Cambra i Govern, Organismes diocesans, Personal, Comissió Diocesana d'Art, Actes 1939-1943, ref. S-164, vol. 1, f. 16-17.

Iglesia de San Félix. Baptisterio. Colocación del mismo en el altar de la derecha, entrando por la Puerta principal y reconstruir con piedra apropiada el hueco que un día se hizo para colocar la pila bautismal, a la izquierda de la puerta lateral.

Coro. Devolver los arcos y construcciones arquitectónicas a su primitivo estado, quitando todas las construcciones anteriores. Sería de desear que la nave quedara libre en toda su longitud, desde la puerta principal al altar mayor. La artística puerta que daba acceso al coro, desde la entrada de la puerta principal, podría ponerse en el altar mayor, en lugar de la puerta que hay en el lado de la Epístola. El coro con su mobiliario, caso de ser posible colocarlo en el presbiterio, podría emplazarse en la nave central, pero sin ningún añadido que impidiera ver la nave.

Atrio. Hacer desaparecer las capas de cal y dejar la piedra vista. Puede colocarse en él la cruz, recuerdo de la Misión.

Altar mayor. Sería de desear que el absis volviera a su primitivo estado. La construcción del altar mayor debería hacerse teniendo en cuenta este deseo y que una magnífica credencia fuera el principal ornato del altar mayor. Debería quitarse el sepulcro que hay en el altar mayor y colocarlo en un sitio adecuado de la Iglesia, como

en un altar lateral; sería más admirado y respondería más a la liturgia que prescribe que los sepulcros sean colocados debajo del altar y no sobre el mismo; además es un sepulcro vacío y sin tapa. En el sitio pues en que se encuentra no representa más que la costumbre de haberlo visto siempre puesto en el lugar que ahora ocupa y contra ella hay poderosas razones de arte, liturgia y estética que inclinan a aconsejar la indicación expuesta.

Toda vez que el antiguo retablo no puede colocarse como estaba antes, por haber desaparecido algunas piezas pueden ofrecerse dos soluciones para colocar las imágenes y tablas pintadas: reconstrucción del antiguo retablo en un altar lateral o una colocación de las tablas y de las imágenes en el mismo altar mayor que impida la desaparición de la vista del absis como sucedía antiguamente. Conviene abrir cuanto antes los ventanales del absis.

Capilla de San Narciso. Devolverla íntegramente a su primitivo estado.

Sepulcro gótico de San Narciso. Para poder dar más ancho paso a la entrada a la sacristía intentar colocar el altar de Santa Afra más hacia la izquierda o reducirlo de medidas. Este proyecto ofrece el medio de trasladar el sepulcro gótico de San Narciso, bella obra de arte y digna de admiración. Puede aceptarse la solución de colocar el sepulcro adosado a una de las pilastras, pero sería también solución aceptable el ponerle en una capilla completamente aislado.

BIBLIOGRAFIA

ALCALDE-MIRALPEIX 2014

GABRIEL ALCALDE i FRANCESC MIRALPEIX, *Passió col·leccionista. El museu-biblioteca de mossèn Pere Valls i Vila (1848-1925)*, Perpinyà, Presses Universitaires de Perpignan, 2014.

ALCALDE-MIRALPEIX 2015

GABRIEL ALCALDE i FRANCESC MIRALPEIX, «El Museo-Biblioteca del prevere Pere Valls i Vila (1848-1925) a Olot. Notícies d'una col·lecció oblidada», dins Bonaventura Bassegoda i Ignasi Domènech (ed.), *Antics i nous col·leccionistes. Materials per a la història del patrimoni artístic a Catalunya*, Barcelona [i altres], Universitat de Barcelona [i altres], 2015, p. 109-132.

BUSQUETS 1986

JOAN BUSQUETS, «La destrucció d'esglésies a la ciutat de Girona el 1936 i les seves excepcions», dins *La Guerra Civil a les comarques gironines (1936-1939)*, Girona, Cercle d'Estudis Històrics i Socials, 1986, p. 189-222.

CERVERA 1995

JOSEP M. CERVERA, *Biografia de mossèn Carles de Bolòs i Vayreda*, Girona, Col·legi de Periodistes de Catalunya - Demarcació de Girona, 1995.

CLARA 1981

JOSEP CLARA, «L'Ex-Col·legiata de Sant Feliu i la guerra civil», *Revista de Girona*, núm. 97, 1981, p. 251-260.

CLARA 1983

JOSEP CLARA, *El Bisbe de Girona davant la guerra d'Espanya (1936-1939)*, Girona, Gòthia, 1983.

CLARA 2000

JOSEP CLARA, *Epistolari de Josep Cartaà, bisbe de Girona (1934-1963)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2000.

CLARA 2002

JOSEP CLARA, «Art i Guerra Civil (1936-1939). L'exemple de Girona», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, vol. XLIII, 2002, p. 263-277.

CLARA 2010

JOSEP CLARA, «Unes notes de guerra de Carles de Bolòs», dins *Miscel·lània en honor a Josep M. Marquès*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2010, p. 501-505.

FALLANI 1974

GIOVANNI FALLANI, *Tutela e conservazione del patrimonio storico e artistico della Chiesa in Italia*, Brescia, Minerva Scuola, 1974.

FONT 1953

LAMBERTO FONT, «El tesoro artístico gerundense en tierras francesas, durante los años 1937, 1938 y 1939», *Los Sitios*, 30 d'octubre.

GALLEGO-PAZOS 2010

ANDRÉS GALLEGO i ANTÓN M. PAZOS (ed.), *Archivo Gomá. Documentos de la Guerra Civil. Vol. 13 (Enero-Marzo 1939)*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2010.

GINABREDA 2012

MARTÍ GINABREDA, *La secció d'arqueologia del GEiEG*, treball de màster en Gestió del Patrimoni Cultural en l'àmbit local (dirigit per Josep Burch), Girona, Universitat de Girona, 2012, inèdit.

MARQUÈS 1986

JOSEP MARIA MARQUÈS, «Sis diaris i memòries de guerra sacerdotals», dins *La Guerra Civil a les comarques gironines (1936-1939): jornades d'estudi commemoratives del cinquantenari, 3 i 4 d'abril de 1986*, Girona, Cercle d'Estudis Històrics i Socials, 1986, p. 71-87.

MARQUÈS 2008

JOSEP MARIA MARQUÈS, «Patrimoni cultural de l'Església a Girona: alguns moments de la seva evolució», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, vol. XLIX, 2008, p. 237-250.

MIRALPEIX en premsa

FRANCESC MIRALPEIX, «De casa a palau. Història i protagonistes de la formació del Museu Diocesà de Girona», dins *II Jornada Museus i Patrimoni de l'Església a Catalunya: La formació de col·leccions diocesanes a Catalunya*, en premsa.

NADAL-DOMÈNECH 2015

JOAQUIM NADAL i GEMMA DOMÈNECH, *Patrimoni i guerra. Girona, 1936-1940*, Girona, Ajuntament de Girona, Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural, 2015.

PAIROLÍ 2001

MIQUEL PAIROLÍ, *Oriol de Bolòs. Una vida dedicada a l'estudi de la botànica*, Barcelona, Fundació Catalana per a la Recerca, 2001.

PÉREZ GUZMÁN 1918

J. PÉREZ GUZMÁN, «Noticias», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 1918, p. 503-504.

PRAT 1987

JESÚS PRAT, «Recuperació del patrimoni històric-artístic de l'Església de Girona exposat a París durant la Guerra Civil espanyola en el seu 50è aniversari», *Butlletí de l'Església de Girona*, núm. 7, 1987, p. 360-368.

PUIGVERT 2006

JOAQUIM M. PUIGVERT, «Salvar el patrimoni en temps de guerra. L'exemple de la ciutat de Girona (1936-1939)», dins *Segona República i Guerra Civil a Girona (1931-1939)*, Girona, Ajuntament de Girona, 2006, p. 141-170.

PUIGVERT 2007

JOAQUIM M. PUIGVERT, «Reconstruir esglésies en temps de nacionalcatolicisme. Les aportacions de Josep Danés i Torras (1939-1955)», dins Jordi Font Agulló (dir.), *Història i memòria: el franquisme i els seus efectes als Països Catalans*, València-Banyoles, Universitat de València, Centre d'Estudis Comarcals de Banyoles, 2007, p. 181-206.

RIURÓ 1986

FRANCESC RIURÓ, «La lluita per la salvaguarda del Patrimoni Artístic», *Revista de Girona*, núm. 116, 1986, p. 44-49.

SERRA 2014

MARIA DE LLUC SERRA, *Els museus catalans en els primers anys del franquisme. Anàlisi de la utilització dels centres museístics catalans en el període 1939-1947*, tesi doctoral (dirigida per Gabriel Alcalde), Girona, Universitat de Girona, 2014.

VALENTÍ 2003

JOAQUIM VALENTÍ, «La Comissió del Patrimoni Artístic i Arqueològic de Girona», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, vol. XLIV, 2003, p. 307-327.

VISMARA 1993

MARIA VISMARA MISSIROLI, *Codice dei beni culturali di interesse religioso. I. Normativa canonica*, Milà, Giuffrè, 1993.

**La protecció del patrimoni
de l'Església de Girona a través
de la Comissió del Patrimoni Artístic
i Arqueològic (1936-1938)**

Gemma Domènech Casadevall

Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural,
Universitat de Girona

A Catalunya, l'aixecament en armes, el 18 de juliol, d'una part de l'exèrcit espanyol contra la jove democràcia republicana és esclafat gràcies a la participació de les organitzacions anarcosindicalistes. Els obrers, amb els seus dirigents sindicals, aturen el feixisme, però comença la revolució. El govern català està guanyant la guerra; tanmateix, perd una batalla transcendental: la del control de la situació interna. Durant tres mesos, tot i els esforços del govern català per recuperar el control del país, el poder està en mans de les organitzacions sindicals. La CNT i la FAI tenen desenes de milers d'afiliats i un radicalisme llibertari que les havia enfrontat a la República, que titllaven de burgesa. Aquests, doncs, són dies de revolta, de violència i de desgavell institucional. La burgesia i, sobretot, l'Església es converteixen en els principals objectius dels revolucionaris. En aquest estiu del 1936, l'anticlericalisme, que venia de lluny, es desferma amb una orgia de destrucció. Una fúria que no és fruit d'una febre passatgera, sinó de segles de tensions acumulades. Temples i imatges religioses esdevenen la diana dels grups revolucionaris com a representacions de l'opressió exercida durant segles per les classes privilegiades i per l'Església, amb les quals són identificats els militars revoltats. La crema d'esglésies i convents i l'assassinat de monges i capellans no seran fets aïllats ni espontanis. Enmig d'aquest ambient, cal recordar algunes de les consignes que apareixen en la premsa. Així, al diari *Avant* del 22 de juliol hi podem llegir:

A dins de les esglésies s'han preparat cops d'estat, grans traïcions al poble, actes monstruosos de vandalisme en èpoques inquisitorials, assassinats freds i premeditats contra els adversaris. Des d'allí s'ha enganyat sempre i s'ha escanyat el poble treballador [...]. El foc ho purifica tot. Doncs ja ho sabeu, obrers: el foc tot ho purifica! Seguim purificant tots aquests cataus de rates i de gripaus, les parets de les quals estan podrides de tanta ronya i tanta immundícia arrebregada amb els anys; obrers, endavant en la vostra obra purificadora!¹

És en aquest marc on cal situar la pèrdua d'una bona part de la producció artística religiosa catalana, un patrimoni que, als ulls dels seus executors, no mereixia cap altra consideració que no fos la de mobiliari de l'enemic: la foguera va acollir sense distinció, doncs, bancs, cadires, retaules, relíquies, casulles, escultures i confessionaris. La crema d'esglésies, en definitiva, va liquidar una gran part del patrimoni artístic. Joies artístiques, obres mestres i altres de no tan mestres van perir víctimes no pas del seu valor artístic, sinó de la seva simbologia ideològica, un argument que van esgrimir els mateixos avaladors de la crema. Així, escriuen al diari *Avant* del mateix dia 22 de juliol: «Poc s'han fixat si tenia poc o molt valor artístic. [...] En aquells moments de lluita aferissada era igual l'església gòtica com una església feta amb rajola o pedra blanca. Només s'hi veia la cova de la reacció clerical i feixista».² Aquest argument és compartit pel cap del Servei de Monuments de la Generalitat, Jeroni Martorell, quan un any després es refereix a «la confusió inevitable consubstancial, en molts monuments, de les condicions artístiques amb les religioses».³

1 *Avant*, 22 de juliol de 1936, p. 2.

2 *Avant*, 22 de juliol de 1936, p. 2.

3 MARTORELL 1937: s. p.

En paral·lel a aquestes accions, el govern republicà de la Generalitat, amb plenes competències en belles arts, en conservació de monuments i en biblioteques, lluitarà activament per aturar la violència iconoclasta i portarà a terme una campanya de salvament de les obres d'art en perill. Només tres dies després de l'inici de la revolta, el 21 de juliol, en un intent desesperat de protegir les esglésies i els convents de l'incendi i el saqueig, el govern decomissa tots els edificis religiosos del país. Dos dies més tard, el 23 de juliol, s'insta a constituir, en cada localitat de Catalunya, un comitè presidit per l'alcalde i sota la tutela de les milícies ciutadanes que s'encarregui de vetllar i assegurar la conservació dels edificis públics del govern de la Generalitat així com dels objectes, que també són patrimoni del poble. I es creen els comitès locals de salvament. L'endemà, el 24 de juliol, el govern confisca «tots els materials i objectes d'interès pedagògic, científic, artístic, històric, arqueològic, bibliogràfic i documental» que es considera que es troben en situació de perill, i que passaran a mans dels comitès de protecció del patrimoni instituïts el dia abans.

Tot i els esforços del govern, la situació al carrer segueix essent de descontrol, i l'acció d'aquests comitès locals de salvament del patrimoni artístic no serà fàcil. «Barcelona era envaïda per una heterogènia multitud de descamisats, armats fins a les dents. Del raval de la ciutat s'havien traslladat al centre, on s'incautaren dels locals pertanyents als partits de dreta i dels convents abandonats pels diversos ordres religiosos», apunta el 23 de juliol Miquel Joseph Mayol, tècnic de la Conselleria de Cultura i testimoni d'excepció dels fets.⁴ Dues setmanes més tard, les consignes en la premsa segueixen atiant el foc: «Y llaman asesinos a los trabajadores cuando éstos matan a uno de sus verdugos. [...] Para vengar los asesinatos que realizó la iglesia, faltaría fabricar curas, pues no habría bastantes para igualar el número de víctimas que se apuntó la Inquisición».⁵ No és fins a final de setembre, moment en què els sectors anarquistes (fins aleshores refractaris a entrar en el joc polític oficial) s'incorporen al govern, que el contrapoder revolucionari comença a tenir data de caducitat. El 9 d'octubre, amb la dissolució del Comitè Central de Milícies Antifeixistes —organisme paragovernamental revolucionari creat al juliol del 1936—, el govern recupera el control de la situació. Per al patrimoni, a partir d'aquest moment les coses es tornen més fàcils. Tanmateix, un nou perill està a punt d'aparèixer: si fins a la tardor del 1936 les accions del govern estan encaminades a protegir el patrimoni mitjançant la confiscació dels béns d'Església i particulars, a partir d'aleshores els esforços es concentren a posar les col·leccions confiscades a resguard. Primer són traslladades a Olot (ciutat allunyada de les agitacions de la capital i propera a la frontera), i després, per assegurar-ne la integritat i, alhora, per desmentir davant la comunitat internacional les informacions difoses pel bàndol feixista, s'organitza a París l'exposició *L'Art Catalan du X^e au XV^e siècle*.

En paral·lel a les ordres dictades des de la Conselleria, a Girona els fets esdevinguts durant els primers dies de la guerra propicien la mobilització d'un grup de persones que intentaran recuperar el que s'hagi salvat de la crema i protegir les col·leccions eclesiàstiques i particulars de nous atacs. La seva feina rep el suport del Comitè

4 JOSEPH 1971: 31.

5 «Los Malhablados», *Solidaridad Obrera*, 1 d'agost de 1936, p. 2.

Executiu Antifeixista de Girona, que quatre dies després de l'aixecament militar nomena Pau Planes Prats, Eduard Fiol Marquès, Emili Blanch Roig, Joan Subias Galter (cap dels Serveis de Cultura), Pere Vallmajó Perpinyà, Carles de Palol Feliu, Joan Turon Algans, Francesc Riuró Llapart i Josep Pujol membres de la nova Comissió del Patrimoni Artístic i Arqueològic de Girona. La Comissió, que té el vistiplau del comissari delegat de la Generalitat i del cap dels Serveis de Cultura, Joan Subias, serà ratificada un mes més tard, el 22 d'agost del 1936, pel comissari general de Museus de Catalunya, Pere Corominas.⁶

Després d'un primer inventari de la situació del patrimoni artístic (pèrdues sofertes, edificis confiscats, etc.), la Comissió treballa en la protecció dels edificis i les col·leccions que poden córrer perill. D'una banda, negociant amb el Comitè d'Incautacions perquè s'avingui a lliurar-los els edificis i objectes de valor històric, artístic i arqueològic que han intervingut en les seves accions. I, de l'altra, concentrant a la catedral les obres d'art rescatades de parròquies i particulars. Cal assenyalar que de les primeres accions que porta a terme no en queda constància documental, ja que no és fins a l'entrada de Miquel Santaló Pavorell —el qual, després de ser nomenat, el 24 d'agost, comissari delegat de Museus a Girona passa a ocupar la presidència de la Comissió del Patrimoni— que es comencen a observar les formalitats oficials, és a dir, la convocatòria per escrit a les reunions i l'enregistrament en actes dels acords que s'hi prenen.

La primera acció que porta a terme el grup es produeix abans, fins i tot, de la seva constitució formal: són les negociacions per aconseguir el control de la catedral i el Palau Episcopal, que estan en mans del Comitè d'Incautacions des del 20 de juliol, si bé la participació d'alguns membres de la futura Comissió n'havia impedit temporalment el saqueig. Tal com exposava un dels protagonistes, Francesc Riuró, cinquanta anys després dels fets, la negociació amb el Comitè no es revela fàcil, i el 26 de juliol es produeix l'assalt violent:

[...] alguns membres del Comitè s'obstinaven en què s'havien d'eliminar els altars per a poder justificar-se davant dels altres i d'altres grups extremistes. Davant la nostra negativa i després de molt discutir, s'aconseguí que cedint-los les parts de menys interès artístic d'alguns altars moderns, com a cosa simbòlica, restessin tranquil·litzats. No hi hagué altra alternativa. Aquestes restes d'altars foren cremades sobre la part on no existien laudes sepulcral de la plaça, per no deteriorar-les. Altres elements extremistes intentaren en diferents ocasions entrar dins el Palau Episcopal amb el pretext que tenien coneixement que hi havia alguns capellans disfressats i amagats. Calgué sol·licitar de la Comissaria una dotació de guàrdies.⁷

D'aquesta manera s'aconsegueix salvaguardar obres tan emblemàtiques com el Tapís de la Creació, el retaule i el baldaquí major, l'escultura de Carlemany i els principals retaules barrocs.

6 Per conèixer la personalitat i la trajectòria dels membres de la Comissió, vegeu NADAL-DOMÈNECH 2015: 30-39.

7 RIURÓ 1986: 245.

Menys reeixida és la negociació pel control de l'església de Sant Feliu. Aquesta havia estat saquejada el 20 de juliol, moment en què desaparegué a la foguera muntada davant la porta lateral, en paraules de Francesc Riuró,⁸ «tot allò que els féu més ràbia», és a dir, els mobles de la rectoria, les cadires de l'església, una part de l'arxiu, el reliquiari de plata de Sant Feliu, dos tapissos flamencs, etc. Per sort, es poden salvar les peces de més valor artístic —com ara el retaule major de Joan de Borgonya, el Crist jacent del mestre Aloi o l'Homiliari de Beda—, que són portades a la catedral (fig. 1).⁹ Després del saqueig, l'església és ocupada pel Sindicat del Transport i, tot i els esforços de la Comissió del Patrimoni, un any més tard encara acull vehicles i ferralla que aquest hi emmagatzema.¹⁰



Fig. 1: Dipòsits de la Comissió del Patrimoni a la Catedral de Girona. Foto: Arxiu de l'Institut d'Estudis Catalans. Ajuntament de Girona-CRDI (Fons Joan Subias i Galter)

Tant en el cas de la catedral com en el de Sant Feliu el salvament de determinades obres és instat pels mateixos revolucionaris. Pere Serra, de la FAI, defensa davant dels seus companys, a punta de pistola, el Tapís de la Creació, i Miquel Gayolà, del POUM, fa aturar la crema de Sant Feliu.

No es pot salvar, en canvi, la majoria de les obres contingudes a la veïna església del Mercadal, ni les del Carme, els Dolors o el Sagrat Cor, aquesta darrera l'única que és

⁸ RIURÓ 1986: 245.

⁹ Per reconstruir els fets esdevinguts a l'església de Sant Feliu, vegeu CLARA 1981: 251-259.

¹⁰ Museu d'Arqueologia de Catalunya-Girona (MAC-Girona), *Llibre d'actes de la Comissió de Monuments*, 1918-1938, acta de la reunió de 26 de juny de 1937; BUSQUETS 1986: 197; CLARA 1981: 253.

incendiada a la ciutat.¹¹ Sí que queden sota la custòdia de la Comissió el retaule major de l'església de Sant Lluç, desmuntat després del saqueig d'aquest temple, que, com Sant Feliu, és convertit en garatge.¹² També se salven, a l'església del monestir de Sant Daniel, un dels retaules i el sepulcre de sant Daniel del mestre Aloï, que són transportats al Museu de Sant Pere de Galligants. La conversió de l'església en magatzem de gra, l'aprofitament del monestir com a escola i alberg per a refugiats i l'obertura d'una nova carretera que travessa el jardí del cenobi i obliga a l'enderroc de la paret de tanca són intervencions vigilades per la Comissió, que repetidament exhorta l'Ajuntament de Sant Daniel a prendre les mesures necessàries per a la conservació dels edificis.¹³

A banda del patrimoni eclesiàstic, la Comissió també manté negociacions amb els comitès confiscadors per recuperar col·leccions particulars. El 31 de desembre del 1936 ingressen al dipòsit de la Comissió els objectes de plata requisats a la casa del marquès de Camps, i al llarg del 1937 s'hi sumen les col·leccions de la Casa Carles i les de la secció d'arqueologia del Grup Excursionista i Esportiu Gironí.¹⁴ Aquestes, però, no sempre són històries d'èxit. Les negociacions amb els confiscadors de la Casa Astorch, que a parer dels membres de la Comissió conté importants objectes artístics, acaba amb la prohibició per a aquesta d'accedir a l'immoble.¹⁵

El radi d'acció de la Comissió, tanmateix, no es limita a la ciutat de Girona, sinó que arreu de la demarcació se'n documenten intervencions en pro de la salvaguarda del patrimoni artístic, sigui immoble o moble. En el primer cas destaquen les actuacions de l'arquitecte i vocal de la Comissió Emili Blanch, a Torroella de Montgrí i a la Bisbal. A Torroella, la seva intervenció permet recuperar el Palau Robert, i a la Bisbal, el seu informe fa canviar els plans del Comitè local per instal·lar el servei del Socors Roig Internacional en una casa noble. En aquest mateix municipi, després de negociar-ne la custòdia amb el Consell Municipal, es lliuren a la Comissió, entre altres, la majestat i la biga romàniques de Cruïlles, el retaule de Sant Miquel de Cruïlles de Lluís Borrassà, el retaule de Sant Pere de Púbol de Bernat Martorell i la marededéu gòtica de la Bisbal. Probablement fruit d'aquestes mateixes negociacions, si bé no apareix a l'acta de la Comissió, es produeix la vinguda a Girona del retaule gòtic de Santa Cristina de l'ermita de Corçà.¹⁶ En altres casos no es requereix cap negociació i són els mateixos milicians els que lliuren els elements patrimonials a la Comissió, com en el cas de les taules del retaule de Montagut, que el 23 de febrer del 1937 entrega un cap de milícies.¹⁷

11 BUSQUETS 1986: 203-207.

12 AVELLÍ 2005-2006: 173-203.

13 MAC-Girona, *Llibre d'actes de la Comissió de Monuments*, 1918-1938, acta de la reunió de 22 de març de 1937, f. 156v; acta de la reunió de 17 d'abril de 1937, f. 161v; acta de la reunió de 24 de setembre de 1937, f. 171. Vegeu BUSQUETS 1986: 212.

14 MAC-Girona, *Llibre d'actes de la Comissió de Monuments*, 1918-1938, acta de la reunió de 29 de març de 1937, f. 159; acta de la reunió de 26 de juny de 1937, f. 168.

15 VALENTÍ 2003: 307-327.

16 MAC-Girona, *Llibre d'actes de la Comissió de Monuments*, 1918-1938, acta de la reunió de 27 d'agost de 1937, f. 169r-169v; acta de la reunió de 16 de març de 1937, f. 154r-154v.

17 MAC-Girona, *Llibre d'actes de la Comissió de Monuments*, 1918-1938, acta de la reunió de 24 de febrer de 1937, f. 151v.

Els membres de la Comissió recorren incansablement el territori, unes vegades alertats per col·laboradors i d'altres, en expedicions de reconeixement. Avisats, per exemple, pel mestre de Sant Jordi Desvalls sobre la imminent foguera que prepara el Comitè local, una delegació de la Comissió arriba «just per poder salvar imatges barroques molt deteriorades i objectes de poca importància». Menys afortunat és el desplaçament a Canet d'Adri, ja que quan arriben al poble, també advertits per algun informador, únicament poden recuperar un cap de Verge d'una imatge gòtica d'alabastre i comprovar que el retaule parroquial encara és al seu lloc, tot i que no el consideren de prou qualitat per traslladar-lo a Girona.¹⁸

En paral·lel, la Comissió organitza viatges de reconeixement a llocs que conserven obres importants per al patrimoni artístic català. Els dies 4 i 5 de març del 1937, el president, Miquel Santaló, acompanyat dels vocals Subias, Palol i Riuró, visita Castelló d'Empúries, Fortià, Figueres, Olot, Camprodon, Setcases i Besalú. L'objectiu inicial del viatge és «reconèixer el retaule barroc de l'església [de Setcases] i altres elements que's puguin haver servat».¹⁹ Finalment, però, aquesta peça no és traslladada a Girona. En les actes de la Comissió se n'exposen les raons: «tinguent en compte les seves proporcions i amb això les dificultats per ésser traslladats a Girona —on hi tenim retaules de la mateixa època i qualitat molt superior— es desisteix de fer-ho».²⁰ A Besalú, en canvi, sí que el desplaçament dona resultats i la Comissió aplega un bon nombre d'objectes salvats de la crema, com ara una creu, una custòdia, una arqueta, un Crist gòtic de talla, una lipsanoteca de vidre, un cap gòtic d'alabastre i una part dels arxius de Santa Maria i Sant Vicenç. Probablement arran d'aquest viatge es traslladen també a la catedral la majestat i el retaule d'alabastre de Beget. Menys fructífera és la visita al municipi de Santa Pau: «No tinguérem una rebuda massa agradable per part dels responsables locals», afirma Francesc Riuró. Únicament poden constatar que a l'església parroquial i a la capella del castell no hi queda cap dels objectes de valor que havien contingut perquè han estat traslladats a Olot, excepte la pica baptismal romànica, que ha estat destruïda. En una altra ocasió, la Comissió viatja a Barcelona per recuperar la majestat de Sant Joan les Fonts, que juntament amb el retaule i altres peces hi havia estat traslladada clandestinament.²¹ Si bé aquests viatges, per regla general, tenen per objectiu comprovar l'estat en què ha quedat el patrimoni després de la fúria revolucionària i, alhora, aplegar els objectes que han perviscut, en altres casos, com en el de Castelló d'Empúries, la visita, que té lloc al gener del 1937, està motivada pel perill que corre la catedral davant dels bombardejos feixistes.²²

A vegades, l'acció de salvaguarda de la Comissió va més enllà de posar a recer dels violents el patrimoni que ha pogut escapar a la fúria dels primers dies de la guerra, a banda de portar a terme un registre i inventari exhaustiu de les obres; davant l'estat

18 RIURÓ 1986: 246.

19 MAC-Girona, *Llibre d'actes de la Comissió de Monuments*, 1918-1938, acta de la reunió de 24 de febrer de 1937, f. 153.

20 MAC-Girona, *Llibre d'actes de la Comissió de Monuments*, 1918-1938, acta de la reunió de 16 de març de 1937, f. 154.

21 RIURÓ 1986: 246; VALENTÍ 2003: 319; JOSEPH 1971: 100.

22 MAC-Girona, *Llibre d'actes de la Comissió de Monuments*, 1918-1938, acta de la reunió de 15 de gener de 1937, f. 149.



Fig. 2: Treballs d'adequació de les sales capitulars de la catedral de Girona per acollir el Museu del Poble.
Foto: Arxiu de l'Institut d'Estudis Catalans. Ajuntament de Girona-CRDI (Fons Joan Subias i Galter)

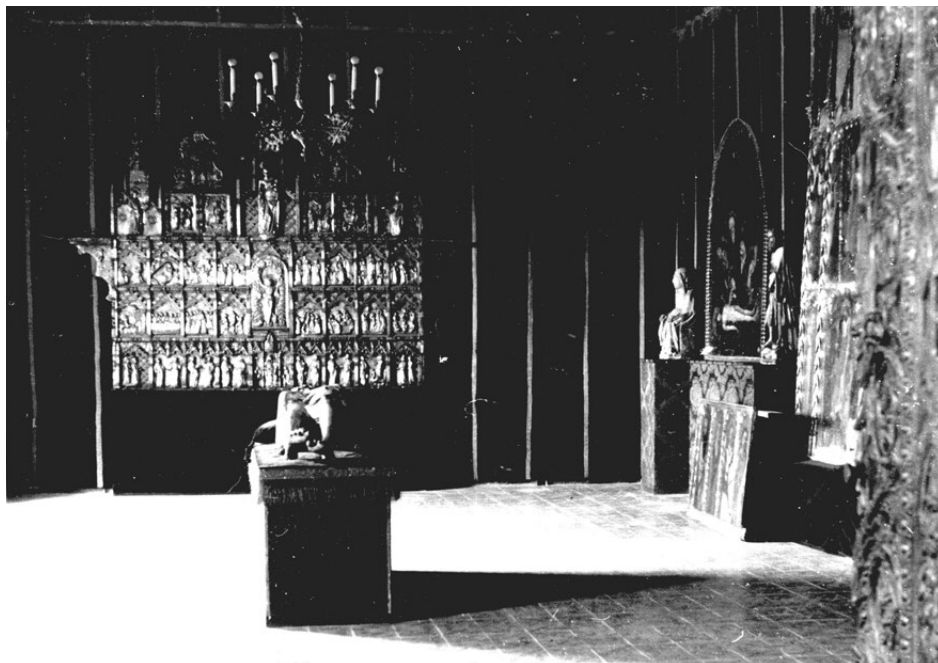


Fig. 3: Sales capitulars de la catedral de Girona arranjades com a Museu del Poble. Foto: Arxiu de l'Institut d'Estudis Catalans. Ajuntament de Girona-CRDI (Fons Joan Subias i Galter)

que presenten algunes obres, en efecte, s'emprenen projectes de consolidació i restauració. És el cas dels retaules de Cruïlles, la Pera i Púbol, o de la majestat de Sant Joan les Fonts.²³

La Comissió concentra a Girona les principals obres d'art de les comarques. Per fer-ho, habilita dos dipòsits: el Museu de Sant Pere de Galligants i, sobretot, la catedral, que «en pocs dies [...] es convertí en una de les més importants concentracions organitzades per la Comissaria de Museus. En el catàleg-registre, hi figuraven centenars de peces».²⁴ Cal recordar que totes aquestes obres no retornaran mai més al seu emplaçament original i que esdevindran obres emblemàtiques del futur Museu Diocesà de Girona.

A la ciutat, els esforços dels membres de la Comissió del Patrimoni Artístic i Arqueològic ultrapassen la protecció de les obres salvades de la crema i la rapinya; la seva intenció és crear un museu d'art. En la primera reunió formal de la nova Comissió, el 12 de setembre del 1936, s'acorda donar un nou ús als edificis de la catedral i el Palau Episcopal i convertir-los en la seu de la Comissió i del nou museu d'art que projecten obrir, i amb aquesta finalitat decideixen encarregar, en aquell mateix moment, «un lletrer per a col·locar a l'exterior de l'expalau del bisbe amb la següent llegenda: Museu del Poble».²⁵ D'ara endavant, totes les intervencions que portaran a terme al recinte catedralici aniran dirigides a dessacralitzar l'espai i a condicionar-lo per mostrar les obres d'art que s'hi aplegaran (fig. 2 i 3).

Aquesta idea de protegir però, al mateix temps, mostrar a la ciutadania el patrimoni artístic l'expressa també en les seves memòries Miquel Joseph, funcionari de la Conselleria de Cultura i testimoni de primera mà de la salvaguarda del patrimoni català:

L'acció efectiva dels grups de voluntaris amants de les belles arts que actuaven pertot arreu de Catalunya permeté de crear diversos centres de concentració d'objectes salvats en espera d'una instal·lació adequada en els museus. D'aquesta manera s'assegurava la vigilància de les obres i es facilitava la reconstrucció i restauració de moltes peces que van sofrir danys en la crema d'esglésies, i d'altres que havien romàs durant molt de temps tancades amb doble forrellat i doble clau en museus locals o en sagristies, coberts de pols, corcats per la misèria, subjectes al caprici de qualsevol clergue ignorant o d'algun erudit local.²⁶

Al llarg de tot l'any 1937, les actes de la Comissió recullen els treballs que es porten a terme per a la ràpida adequació del recinte amb vista a una obertura imminent. Però al desembre del 1937 els treballs de condicionament de l'antic Palau Episcopal com a espai expositiu encara no havien finalitzat. Emili Blanch, a qui els companys

23 En la reunió de la Comissió del 15 d'octubre del 1937, Pere Vallmajó presenta un informe sobre les peces que ha restaurat. Vegeu MAC-Girona, *Llibre d'actes de la Comissió de Monuments*, 1918-1938, acta de la reunió de 15 octubre de 1937, f. 143r-143v.

24 JOSEPH 1971: 100.

25 MAC-Girona, *Llibre d'actes de la Comissió de Monuments*, 1918-1938, acta de la reunió de 12 de setembre de 1936, f. 143r-143v.

26 JOSEPH 1971: 79.

de la Comissió havien encarregat el projecte al mes d'abril, exposa l'estat de les obres i considera que la principal causa del retard acumulat és la dificultat per trobar mà d'obra en el sector de la construcció a causa de la situació bèl·lica que es viu. Per sortir del pas, decideixen ajornar l'execució del projecte d'adaptar les sales superiors del Palau Episcopal per exposar-hi el mobiliari i de condicionar les dependències de l'edifici annex (Can Falló) com a seu dels arxius confiscats. Únicament reformaran la sala del tron per instal·lar-hi la pintura moderna, feina que encarreguen a Pau Planes i Eduard Fiol.²⁷

En paral·lel als treballs per obrir la col·lecció al públic, els membres de la Comissió treballen des del març del 1937 en l'edició d'una guia del Museu. En paraules de Miquel Santaló, es tractava d'«un petit escrit o guia per mostrar el que s'ha fet després del 19 de juliol en matèria de Museus i Biblioteques. En aquesta guia es farà referència a les noves instal·lacions, al material amb què es compte i a la seva qualitat». Tot i que a l'octubre ja la tenen llesta, deixen en suspens la seva edició «davant les indicacions de què s'ha tractat relatives a la no oportunitat de procedir a l'obertura dels Museus».²⁸

En aquest context de patrimonialització i museïtzació de l'espai religiós cal emmarcar la iniciativa més controvertida de les portades a terme per la Comissió: el desmuntatge del cor i l'orgue per recuperar la perspectiva i amplitud del temple gòtic que aquests impediè copiar. El valor patrimonial que durant els anys de la guerra s'atorga a la catedral per deslliurar-la del seu contingut religiós comporta altres projectes arquitectònics destinats a adaptar-la al nou ús, com l'eliminació del mur exterior de l'absis per millorar-ne la visibilitat o la proposta de Blanch, no realitzada per manca d'acord i de mitjans, de suprimir la coberta provisional de la porta dels Apòstols.²⁹ Cal dir que, acabada la guerra, la major part d'aquestes reformes arquitectòniques d'adequació de la catedral al nou ús es consideren pèrdues causades per l'enfrontament militar i com a tals es ressenyen en el memorial *La revolución marxista antiespañola de 1936. Inventario de las pérdidas materiales de la Catedral de Gerona durante el dominio marxista*, al costat dels desperfectes ocasionats pel bombardeig del 29 de gener del 1939.³⁰

En paral·lel, els membres de la Comissió han preparat i embalat les obres gironines que han de participar en l'exposició d'art català medieval de París, i que són recollides el 13 de febrer del 1937 i portades a Olot.³¹

27 MAC-Girona, *Llibre d'actes de la Comissió de Monuments*, 1918-1938, acta de la reunió de 12 de setembre de 1936, f. 173r-173v.

28 MAC-Girona, *Llibre d'actes de la Comissió de Monuments*, 1918-1938, acta de la reunió de 29 de març de 1937, f. 159; acta de la reunió de 26 de maig de 1937, f. 163v; acta de la reunió de 15 d'octubre de 1937, f. 173.

29 MAC-Girona, *Llibre d'actes de la Comissió de Monuments*, 1918-1938, acta de la reunió de 16 de març de 1937, f. 155.

30 Arxiu Capitular de Girona (ACG), *Actas Capitulares 1935-1940*, vol. 108, *La revolución marxista antiespañola de 1936. Inventario de las pérdidas materiales de la Catedral de Gerona durante el dominio marxista*, f. 45-92.

31 MAC-Girona, *Llibre d'actes de la Comissió de Monuments*, 1918-1938, acta de la reunió de 13 de febrer de 1937, f. 150v.



Fig. 4: Vista del Museu de Galligants quan ocupava les galeries del claustre.
Foto: Ajuntament de Girona-CRDI

Entre les competències de la nova Comissió del Patrimoni Artístic i Arqueològic, com a hereva de la Comisión Provincial de Monumentos, hi ha la custòdia del Museu de Sant Pere de Galligants (fig. 4). La seva primera preocupació és restaurar l'església i tornar el claustre al seu estat original, és a dir, suprimir el sobreclaustre afegit el 1877 i, per tant, trobar una nova seu per al Museu. Però la realitat del moment fa absolutament inviable aquesta proposta i, de moment, acorden dissenyar una nova exposició provisional que s'estendrà per les dependències de l'arxiu i la biblioteca de l'antiga Comisión i per la sagristia de l'església, de la qual s'ha eliminat el culte, deixant lliure l'espai del sobreclaustre.³² Aquesta reordenació coincideix amb un moment d'important creixement del fons del Museu, ja que a Sant Pere de Galligants hi van a parar les col·leccions de la secció d'arqueologia del GEiEG, del Seminari i d'alguns particulars així com alguns elements d'art sacre salvats de la crema.³³

Les actes de la Comissió testimonien els treballs d'ordenació i conservació del patrimoni documental. En aplicació dels decrets del govern en matèria de protecció de biblioteques i arxius, la Comissió gironina concentra els fons de diverses biblioteques públiques i privades de la ciutat amb l'objectiu de posar-los a l'abast dels ciutadans en una nova biblioteca pública. Tot i que reïx en la tasca de salvament i concentració

32 MAC-Girona, *Llibre d'actes de la Comissió de Monuments*, 1918-1938, acta de la reunió de 17 d'abril de 1937, f. 161; acta de la reunió de 26 de maig de 1937, f. 164r-164v.

33 RIURÓ 1986: 248; MAC-Girona, *Llibre d'actes de la Comissió de Monuments*, 1918-1938, acta de la reunió de 26 de juny de 1937, f. 168.

dels fons, el segon objectiu, el de fer-los accessibles als interessats en una biblioteca pública, queda al calaix. La manca de subministraments i de mà obra impossibilita condicionar els diversos emplaçaments proposats (l'antic casino de Girona del carrer d'Albereda, la Casa Agullana, l'edifici de Can Falló annex al Palau Episcopal, etc.), però es treballa intensament en les obres de reforma i adequació de la Biblioteca de la Rambla com a Biblioteca Popular, a la qual està previst traslladar la Biblioteca Provincial.³⁴ La Comissió porta a terme una política similar pel que fa als arxius, recollint fons dispersos, plantejant la creació d'un arxiu de la ciutat per al qual proposa l'edifici gòtic de davant del Govern Civil (l'actual Can Forn), i confiscant l'Arxiu Notarial.³⁵

A remolc dels esdeveniments polítics, i en la mesura que la dualitat de poders (govern / comitès antifeixistes) es va afeblint, la Generalitat pren la iniciativa i la situació es normalitza. En el terreny del patrimoni, a començaments del 1938 (amb els decrets de 5 de gener i de 23 de febrer) el conseller de Cultura Carles Pi i Sunyer estableix els conceptes rectors de la política patrimonial, defineix el caràcter públic de tots els edificis amb interès històric i artístic i reestructura la Secció de Monuments, alhora que crea la Direcció General del Patrimoni Històric, Artístic i Científic de Catalunya. Les comissions locals es posaran a disposició de l'organització central encarnada en la Comissaria de Museus. En la pràctica, es tanca el període de la provisionalitat revolucionària, amb repercussions directes en l'existència i el funcionament de la Comissió de Girona, que en pocs dies deixa de funcionar. La seva darrera reunió té lloc el 12 de març del 1938.

Alhora de reconstruir la curta vida de la Comissió del Patrimoni Artístic i Arqueològic, no podem quedar-nos en l'acció de salvaguarda del patrimoni, ja que, com hem vist, la seva feina va anar més enllà. Hi va haver un seguit de projectes destinats a posar en valor el patrimoni que representen una continuació de les polítiques culturals encetades durant la República. Sota els auspicis de la Comissió es van dotar de mesures de seguretat els edificis on es custodiaven els objectes artístics, es van continuar les obres del Passeig Arqueològic, es van restaurar algunes de les peces recuperades, es va projectar l'enderroc de l'edifici adossat a les escales de l'església de Sant Feliu i que impedia la visió del monument, es va treballar en el projecte d'acabament de la porta dels Apòstols, es va dissenyar el nou discurs expositiu per al Museu d'Arqueologia a Sant Pere de Galligants, es va projectar la restauració d'aquest mateix monestir i la urbanització de l'entorn, es van senyalitzar els Banyes Àrabs i, sobretot, es va dur a terme la ja esmentada museïtzació de la catedral, rebatejada com a Museu del Poble, amb el desmuntatge de l'orgue i el cor per recuperar la visibilitat de l'espai gòtic que aquests impediien copsar.³⁶

El 24 de gener del 1939, els militars rebels entren a Barcelona. Catalunya ha perdut la guerra i el nou règim passarà comptes amb tots els que no han secundat l'aixecament

34 MAC-Girona, *Llibre d'actes de la Comissió de Monuments*, 1918-1938, acta de la reunió de 15 d'octubre de 1937, f. 173; acta de la reunió de 14 de desembre de 1937, f. 174. Vegeu NADAL-DOMÈNECH 2015.

35 MAC-Girona, *Llibre d'actes de la Comissió de Monuments*, 1918-1938, acta de la reunió de 17 d'abril de 1937, f. 160v; acta de la reunió de 3 de maig de 1937, f. 162.

36 El programa plantejat per la Comissió el vam desenvolupar a NADAL-DOMÈNECH 2015.

militar. Les accions en pro de la salvaguarda del patrimoni no en quedaran al marge. La major part de les reformes arquitectòniques portades a terme a la catedral són considerades pèrdues causades per l'enfrontament militar i, com a tals, ressenyades en el memorial *La revolución marxista antiespañola de 1936. Inventario de las pérdidas materiales de la Catedral de Gerona durante el dominio marxista*, al costat dels desperfectes ocasionats pel bombardeig del 29 de gener del 1939.³⁷ El nou règim tergiversa les accions de les institucions catalanes en benefici de la salvaguarda del patrimoni, fins a acusar la República de l'espoli de l'art català.

37 ACG, *Actas Capitulares 1935-1940*, vol. 108, *La revolución marxista antiespañola de 1936. Inventario de las pérdidas materiales de la Catedral de Gerona durante el dominio marxista*, f. 45-92.

BIBLIOGRAFIA

AVELLÍ 2005-2006

TERESA AVELLÍ, «Noves aportacions al catàleg d'obra de Jacint Morató Soler: el retaule major de Sant Lluc de Girona», *Locus Amoenus*, núm. 8, 2005-2006, p. 173-203.

BUSQUETS 1986

JOAN BUSQUETS, «La destrucció d'esglésies a la ciutat de Girona el 1936 i les seves excepcions», dins *La Guerra Civil a les comarques gironines (1936-1939)*, Girona, Cercle d'Estudis Històrics i Socials, 1986, p. 189-222.

CLARA 1981

JOSEP CLARA I RESPLANDIS, «L'Ex-Col·legiata de Sant Feliu i la guerra civil», *Revista de Girona*, núm. 97, 1981, p. 251-260.

DOMÈNECH 2012

GEMMA DOMÈNECH, *Emili Blanch Roig (1897-1996). Arquitectura, patrimoni, compromís*, Girona, Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural, 2012.

DOMÈNECH-GIL 2012

GEMMA DOMÈNECH i ROSA M. GIL, *El monestir de Sant Pere de Galligants*, Girona, Diputació de Girona, La Caixa, 2012.

GRACIA-MUNILLA 2011

FRANCISCO GRACIA i GLÒRIA MUNILLA, *Salvem l'art! La protecció del patrimoni cultural català durant la Guerra Civil*, Barcelona, La Magrana, 2011.

JOSEPH 1971

MIQUEL JOSEPH i MAYOL, *El salvament del patrimoni artístic català durant la Guerra Civil*, Barcelona, Pòrtic, 1971.

MARTORELL 1937

JERONI MARTORELL, «La protecció del patrimoni artístic nacional», *Nova Ibèria*, núm. 3-4, 1937, s. p.

NADAL-DOMÈNECH 2015

JOAQUIM NADAL i GEMMA DOMÈNECH, *Patrimoni i guerra. Girona, 1936-1940*, Girona, Ajuntament de Girona, 2015.

PUIGVERT 2006

JOAQUIM M. PUIGVERT, «Salvar el patrimoni artístic en temps de guerra. L'exemple de la ciutat de Girona (1936-1939)», dins *Segona República i Guerra Civil a Girona (1931-1939)*, Girona, Ajuntament de Girona, 2006, p. 141-170.

RIBERA 2007

CARLES RIBERA, *Cent dies de juliol. Un testimoni de la revolució llibertària*, Barcelona, Proa, 2007.

RIURÓ 1986

FRANCESC RIURÓ, «La lluita per la salvaguarda del Patrimoni Artístic», *Revista de Girona*, núm. 116, 1986, p. 244-249.

VALENTÍ 2003

JOAQUIM VALENTÍ, «La Comissió del Patrimoni Artístic i Arqueològic de Girona», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, vol. XLIV, 2003, p. 307-327.

**El cor i l'orgue de la catedral
de Girona entre dues visites
pastorals (1930 i 1940)
separades per una guerra**

Joaquim Nadal Farreras

Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural,
Universitat de Girona

Des que a principis del 2015 vam publicar, amb Gemma Domènech, la transcripció de les actes de la Comissió del Patrimoni Artístic i Arqueològic de Girona,¹ hem anat recopilant noves evidències que amplien i subratllen els resultats d'aquella recerca i que, ensems, obren noves perspectives i nous horitzons d'interpretació. Així, algunes de les primícies gràfiques que aportàvem amb els materials del fons Joan Subias i Galter, ara, es poden completar moltíssim gràcies a la digitalització d'aquest fons fotogràfic; de fet, de les prop de quatre mil fotografies tractades n'hi ha moltes que ens proporcionen una visió molt acurada dels treballs a la catedral, en el camí cap a la seva transformació en Museu del Poble.² Però arran mateix de la publicació del llibre hem pogut localitzar nous fons³ i incorporar-los a un treball posterior que tracta de superar la formalitat de les actes i d'entrar en l'ànima de la Comissió.⁴

Cada cop és més evident que els homes que van integrar la Comissió, més enllà de l'indubtable context ideològic de laïcització dels edificis i del patrimoni de l'Església, es van moure per criteris de salvaguarda, protecció, inventari i catalogació. I de la documentació també es desprèn que en la formulació de les propostes per als «museus del poble» els animava un esperit de modernitat i de reforma que, en alguns aspectes, venia d'abans, que procedia de sectors ideològics diversos i que va tenir continuïtat en el futur, tot transcendent el parèntesi forçat pel franquisme.

Les continuïtats i les discontinuïtats de la història

Sovint atribuïm determinats fets a una única conjuntura històrica. Ens passa amb molta freqüència que atorguem un valor absolut a alguns aspectes crucials de l'agenda reformista de la Segona República a Catalunya, o de l'agenda revolucionària dels anys intensament dramàtics de la Guerra Civil. I resulta que aquesta atribució s'ha vist ampliada pels detractors del període republicà, que a algunes de les decisions i les accions hi han afegit connotacions negatives que, amb la documentació a la mà, es desmenteixen simplement perquè són idees compartides per diversos espais ideològics de la societat.

Hi ha molta evidència documental i, també, un rastre ideològic que estableix una relació dialèctica entre les continuïtats i les discontinuïtats de les opcions i les polítiques. Així, és indubtable que l'impuls de la política educativa i de construccions escolars de la Mancomunitat de Catalunya va tenir continuïtat i una acceleració excepcional en els anys de la Segona República. Van canviar els ritmes, els estils arquitectònics i, potser, els continguts; però a Girona, per exemple, la conjunció momentània de regio-

1 NADAL-DOMÈNECH 2015.

2 Arxiu de l'Institut d'Estudis Catalans (IEC), fons Joan Subias i Galter. Caldria afegir-hi també les 675 fotografies de Joan Subias i Galter que es conserven al Servei de Patrimoni Arquitectònic Local (SPAL) de la Diputació de Barcelona (Carrasco-Baldomà [s. d.], inèdit). Aquestes són totes en suport paper, estan associades a l'encàrrec de l'IEC per a la Catalogació de Monuments i figuren amb la fitxa corresponent. La complementarietat entre els dos fons és indiscutible.

3 Arxiu Diocesà de Girona (ADG), carpeta de la Comissió del Patrimoni Artístic i Arqueològic de Girona, amb correspondència, factures, esborranys d'actes, etc. Arxiu de l'Institut Ramon Muntaner de Figueres, carpeta de Joan Subias i Galter amb més materials de la Comissió del Patrimoni Artístic i Arqueològic de Girona.

4 NADAL 2016a.

nalistes i republicans a l'Ajuntament, en les eleccions municipals del 1920, va sembrar la llavor que va fructificar en una colla de grups escolars exemplars i emblemàtics durant els anys de predomini republicà.

Passa força el mateix amb les intermitències del projecte de Passeig Arqueològic, que té un rerefons clarament vinculat a Rafael Masó i que en el traçat i en les prioritats és assumit, amb plenitud, pels governs municipals de la República; reprès per la Comissió del Patrimoni, és impulsat pels comitès i avorta pel desenllaç de la guerra; i acabada aquesta torna a ser reprès, però amb un canvi de paradigma estilístic i una voluntat d'intervenció tergiversadora que perverteixen la mateixa essència arqueològica, monumental i de memòria històrica amb què s'havia concebut en els seus orígens. La rectificació empresa a partir dels governs municipals de la democràcia recuperada assoleix un moment àlgid i simbòlic amb l'enderroc i el desmuntatge de la famosa *loggia* de la plaça de Sant Domènec, que l'empetitia i que alterava les proporcions del seu magnífic esglaonament de volums.⁵

De la mateixa manera, alguns canvis radicals covats durant els temps més convulsos, sobretot els de la guerra, van tenir continuïtat, en els anys posteriors, de forma irreversible. És un fet que una bona colla de les peces recollides i salvades per la Comissió del Patrimoni Artístic i Arqueològic, que van crear els comitès antifeixistes, va retornar, un cop acabada la guerra, als seus propietaris legítims, sobretot l'Església; però més enllà de la devolució de la titularitat, és del tot evident que l'Església de Girona va aprofitar la nova circumstància per concentrar aquests béns en l'àmbit diocesà de la ciutat, a fi de nodrir de contingut el projecte de Museu Diocesà que havia començat a caminar l'any 1935. Moltes peces ja no van tornar mai més als seus orígens parroquials. L'Església actuava amb sentit jeràrquic i centralitzador i ni tan sols es plantejava la relació entre el patrimoni i el poble. Un episodi singular, i que acredita al cent per cent aquesta filosofia, és la inequívoca voluntat del bisbe de Girona, José Cartañá e Inglés, de no retornar, de manera definitiva, a la comunitat cistercenca de Cadins el Martirologi d'Usuard, que aquella havia estat custodiant, gairebé en secret, durant prop de cent anys, i d'adquirir-lo amb destinació al Museu Diocesà.⁶

Resulta força freqüent, doncs, trobar textos en què els autors, tot i lamentar-se de les circumstàncies de la guerra, afirmen l'oportunitat brindada, a contracor, justament pels esdeveniments bèl·lics i revolucionaris. És el que hem posat de manifest en el treball sobre el convent de les Bernardes, el seu saqueig i enderroc, l'oficialització

5 Aquest tema l'havia encetat, subratllant-ne la polarització, Joan Puigbert, que al·ludia a dues menes de civilisme: el «civilisme conservador» (en un altre moment en diu «elitista») de la Lliga Regionalista i el «civilisme populista» de la tradició popular, obrera i republicana. Vegeu PUIGBERT 1995: 79-88. Representent el fil de Puigbert, vam tractar les línies de continuïtat i acceleració dels dos civilismes en la política educativa i la de rehabilitació del barri vell en el treball NADAL 2012: 119-172.

6 NADAL 2016a i NADAL 2016b. En realitat, com expliquem en aquests dos articles, el Martirologi va arribar a Girona el 30 de setembre del 1939, i el 4 d'octubre la mare abadessa Maria Josefa Tenas va signar al bisbe un rebut que acreditava el lliurament del manuscrit a la comunitat. Però després de diversos estira-i-arrosses, el manuscrit va ser adquirit pel Bisbat i destinat al Museu. Com expliquem també, la promesa de 200.000 pessetes pel Martirologi va quedar, finalment, en tres pagaments de 30.000 pessetes cadascun. Vegeu ADG, Secretaria de Cambra i Govern, Organismes diocesans, Personal, Comissió Diocesana d'Art, Correspondència 1928-1963, s. f. Dec la informació sobre l'existència d'aquest rebut a l'amabilitat del professor Francesc Miralpeix.

d'aquest i, finalment, l'assumpció, per part del primer Ajuntament franquista, que les circumstàncies «desgraciades» de la guerra obrien una oportunitat urbanística sense precedents per al creixement de la ciutat. Arquitectes i polítics coincideixen a formular, amb claredat, que mai no s'hauria pogut emprendre un canvi d'escala en l'urbanisme del barri del Mercadal si no s'hagués produït, durant els anys de la guerra i la revolució, l'enderroc del convent. Els textos parlen de l'eliminació d'un inconvenient, de la superació d'una nosa.

El cor de la catedral: un estudi de cas

Un cas molt rellevant és el del cor i l'orgue de la catedral de Girona. Recordem que a finals de juliol del 1936 va començar el desmuntatge de l'orgue i que tot seguit, en el context de la secularització de la catedral i amb la voluntat de convertir-la en la seu dels «museus del poble», la Comissió del Patrimoni Artístic i Arqueològic en va emprendre diverses reformes que havien d'afectar el presbiteri, el cor, l'orgue, l'altar major i el seu retaule i baldaquí i, també, el mur perimetral de l'absis, que n'impedia una contemplació adequada des del carrer.

En el marc de les nostres recerques hem anat a parar a nous testimonis gràfics excepcionals que amplien i documenten l'abast i el sentit de les reformes engegades l'any 1936, els resultats de les quals havíem mostrat en el llibre *Patrimoni i guerra*, amb fotografies de l'Arxiu Mas. Aturem-nos, doncs, un moment en els documents que

es guarden al fons Joan Subias i Galter, de l'Institut d'Estudis Catalans, i que acaba de digitalitzar molt recentment el Centre de Recerca i Difusió de la Imatge (CRDI) de l'Arxiu Municipal de Girona. Hi trobem documentació amplíssima sobre l'ara romànica, el retaule de plata, el seu trasllat a les sales capitulars i els treballs d'ordenació i exposició dels objectes artístics, recollits amb l'ànim d'obrir-los al públic. En altres fotografies, més directament relacionades amb el propòsit d'aquest treball, es veu ben bé com eren el cor i l'orgue abans de l'esclat de la Guerra Civil (fig. 1-2) i com es va procedir a l'enderroc dels murs perimetrals del cor, altíssims, i al desmuntatge de l'orgue (fig. 3-11) amb la voluntat clara i evident d'ampliar la visibilitat de la nau (fig. 12), obstaculitzada històricament pel gran embalum del cor i per la seva proximitat a les columnes de l'inici de la girola i la capçalera de tres naus de la catedral gironina. No costa gens d'imaginar que, més



Fig. 1: El cor i l'orgue de la catedral. Vista parcial abans de 1936. Foto: Arxiu de l'Institut d'Estudis Catalans. Ajuntament de Girona-CRDI (Fons Joan Subias i Galter)

enllà de consideracions ideològiques, de posicionaments polítics i de greuges consolidats dels uns contra els altres, l'impacte d'aquestes imatges havia de portar, inexcusablement, a una reflexió estètica i litúrgica.

Passa el mateix amb el mur perimetral de l'absis que n'impedia la contemplació des de la via pública (fig. 13-15). Un cop enderrocat, la força dels fets i l'evidència del guany convertirien en irreversible una de les accions titllades de destructores i revolucionàries.



Fig. 2: El cor i l'orgue de la catedral abans del 1936. Visió frontal des de l'altar major. Foto: Arxiu de l'Institut d'Estudis Catalans. Ajuntament de Girona-CRDI (Fons Joan Subias i Galter)

Insistirem amb un estudi més aprofundit sobre el cor i l'orgue i sobre els camins adoptats pel bisbe de Girona i el Capítol per a la reconstrucció de l'un i de l'altre. Però aquí, de moment, volem presentar el resultat d'una recerca molt elemental per tal de resituar, en el context històric, un tema que continua essent d'actualitat i que la mantindrà mentre l'orgue romangui al bell mig de la nau, amputat del cor. Històricament, cor i orgue junts donaven musculatura a aquest darrer, que ara, deixat anar, com qui no vol la cosa, alimenta les polèmiques recurrents sobre el sentit i l'oportunitat de la seva retirada definitiva del centre de la gran nau gòtica de la catedral.

Els debats sobre el sentit de la col·locació dels cors al mig de la nau de les catedrals venien de lluny i es remuntaven al segle XVI, com a conseqüència de les reformes plantejades pel Concili de Trento; però en el primer terç del segle XX van rebrotar ja no només per qüestions de caire litúrgic, sinó també per plantejaments estètics, recollits tant pels sectors eclesiàstics com per professionals de l'art i l'arqueologia, que hi veien una oportunitat de treure obstacles del centre de les naus sense menystenir el valor intrínsec dels elements mobles que constituïen els cors.⁷ En el cas de la catedral de Girona, l'acció de la Comissió del Patrimoni Artístic i Arqueològic, en els temps de la laïcitat, va precipitar un tema de debat ciutadà (la retirada del cor i de l'orgue del bell mig de la nau) que, abans i després de la Guerra Civil, va tenir fermes partidaris entre els mateixos eclesiàstics, malgrat que a les darreries del segle XX, en l'àmbit ciutadà, la resistència al trasllat s'atribuïa a la tossuderia o als temors del Capítol i d'algun dels bisbes.

7 Sobre aquesta qüestió es pot consultar BOSCH 2000-2001: 149-177. Els intents de moure el cor a la catedral de Barcelona es van produir els anys 1578, 1629 i 1670, i sobre el primer intent diu Bosch: «Encara que amb accents particulars propis de la litúrgia d'una catedral, aquestes notícies de 1578 revelen també que a la seu de Barcelona, com a tantíssims temples de la catolicitat europea, la situació del cor al centre de la nau resultava inconvenient per a la renovació litúrgica tridentina». Per al tema que ens interessa a nosaltres té més rellevància la polèmica que es va suscitar, l'any 1928, sobre el trasllat del cor de la catedral de Barcelona, que també esmenta Bosch quan cita l'article de CASADES 1929: 201-205.

Fig. 3-12: Treballs de desmuntatge del mur perimetral del cor. 1936. Foto: Arxiu de l'Institut d'Estudis Catalans, Ajuntament de Girona-CRDI (Fons Joan Subias i Galter)



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5



Fig. 6

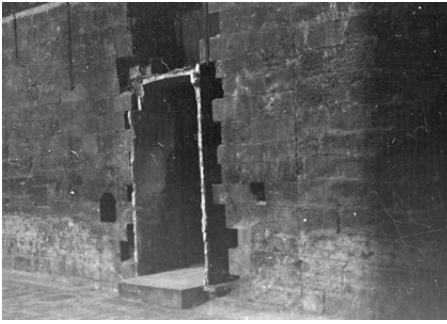


Fig. 7



Fig. 8



Fig. 9



Fig. 10



Fig. 11



Fig. 12



Fig. 13



Fig. 14

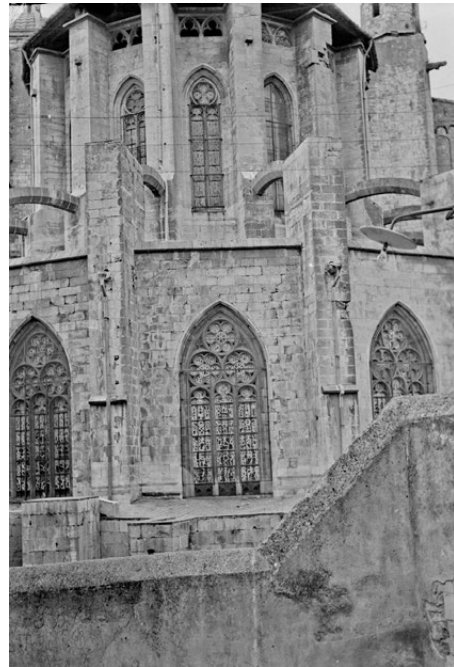


Fig. 15

Fig. 13-15: Visions parcials del mur perimetral de l'absis de la catedral que n'impedia la visió i que va ser enderrocat l'any 1936. Foto: Arxiu de l'Institut d'Estudis Catalans. Ajuntament de Girona-CRDI (Fons Joan Subias i Galter)

La visita pastoral del 1930 i la proposta de supressió, o trasllat, del cor

Les actes capitulars són una font d'informació força fidel sobre la vida del Capítol i sobre la relació d'aquest amb el bisbe a l'hora de compartir la catedral. I en l'acta de la visita pastoral del bisbe Josep Vila Martínez del dia 10 de novembre del 1930 (apèndix documental, doc. 1) queda molt explícit l'afany reformista d'aquest.⁸ Es plantejava una commemoració que la guerra va fer impossible: la celebració, l'any 1938, del 900è aniversari de la consagració i dedicació de la catedral romànica i l'ara del bisbe Pere Roger. No cal dir que al ritme del temps ens acostem ja, a grans camades, a la data del mil·lenari, l'any 2038; un novè centenari frustrat potser podria derivar en un mil·lenari brillant.

Deixem, però, les especulacions i limitem-nos als fets. Segons l'acta, el bisbe Josep Vila Martínez proposa i el Capítol aplaudeix «la celebración del noveno centenario de la dedicación de la Catedral en 1938, con el traslado o substitución del coro». No entra en més detalls, però conclou que «todo el mundo se da cuenta de lo que sería para las funciones solemnes y concurridas esa soberbia nave, libre de impedimentos».

Més endavant, i ja sota el pontificat de José Cartañá e Inglés, una comissió de canonges formula, a l'abril del 1936, un informe (apèndix documental, doc. 2) sobre la problemàtica de la utilització de l'ara romànica sense el recobriment de fusta que salvava la concavitat de la taula i que impedia la contemplació de la peça en tota la seva magnitud. El document, que recorre la història de la taula d'altar i de l'evolució del seu ús, recorda com, històricament i fins a la Guerra del Francès, el frontal d'or sufragat per la comtessa Ermessenda i dues taules laterals de plata salvaven la nueva massa elemental del pilar que la sostenia. L'informe continua explicant que s'hi havia celebrat, i amb normalitat, durant 571 anys, des del 1038 i fins a l'11 de maig del 1609; a partir d'aquesta darrera data, i fruit d'una visita pastoral del bisbe Arévalo de Zuazo, «quedó ésta [la taula romànica] con sus magníficos recalados oculta bajo unas tablas para comodidad del sacrificio y así ha permanecido por espacio de 327 años». Però els temps i la sensibilitat havien canviat i «así hemos llegado a nuestro tiempo, en que la estima de las antiguas obras de arte anima el deseo de contemplarlas, y el celebrar la Santa Misa sobre un altar tan notable, casi milenario ya, puede llenar el ánimo de emoción». Després d'haver fet una prova, el dia 17 d'abril del 1936 els canonges Morera, Canadell i Carbó van portar el seu informe a l'aprovació del Capítol, i l'1 de maig del mateix any el van elevar al bisbe;⁹ l'informe va rebre l'aprovació el dia 6 de maig.¹⁰

Un parèntesi de laïcitat del juliol del 1936 al febrer del 1939

Tenim, doncs, un precedent històric molt immediat de les accions que al voltant del cor va emprendre, durant el temps de la seva actuació, la Comissió del Patrimoni Artístic i Arqueològic, un precedent que acabem de veure en les imatges que incor-

8 ADG, Actes Capitulars, vol. 107, 1930-1934, p. 24-25.

9 ADG, Actes Capitulars, vol. 108, 1935-1940, p. 43

10 ADG, Actes Capitulars, vol. 108, 1935-1940, document 13.

porem ara del fons Subias i que amb Gemma Domènech vam desenvolupar en el llibre *Patrimoni i guerra* amb algunes imatges de l'Arxiu Mas. Potser no és exagerat afirmar que, en aquest tema concret, els esdeveniments es van desencadenar, sense solució de continuïtat i amb un rerefons que es corresponia més amb el sentit artístic de tots els agents que hi van intervenir, ja fossin eclesiàstics o laics, que amb els impulsos iconoclastes que les mateixes actes capitulars recullen en el document liminar de la represa de l'activitat canonical, un cop acabada la Guerra Civil.¹¹

Un parell de mostres del text esmentat ens poden situar en el context de la reacció ideològica marcada pel final de la guerra, i sense gaires miraments, respecte als precedents històrics d'alguna de les mesures que es van prendre. Però una cosa és la qualificació dels fets i el seu rebuig, i l'altra observar les conseqüències d'aquelles actuacions i adaptar-hi les accions de restitució del culte després dels primers dies de febrer del 1939:

Las sindicales obreras se agitaban en un ambiente de revuelta, caldeado por las propagandas subversivas. Existía una infinidad de partidos, centros, comités, organismos y juntas que actuaban en la sombra y una notable infiltración de gente advenediza, ocupada a fuer de sin trabajo, en obras improvisadas o dedicada a la mendicidad y a la vagancia, tal suele ser la plaga precursora de los grandes trastornos sociales. En dichos antros y con tan válida cooperación se fraguaron los primeros núcleos revolucionarios, que en la noche del 19 al 20 de julio asaltaron los desiertos centros políticos de derecha, destrozando y quemando el mobiliario; asalto extendido luego a las organizaciones católicas, templos y conventos y casas particulares de honradísimos ciudadanos.¹²

De fet, però, la catedral no va ser objecte d'actes de saqueig fins passats uns dies. El document continua:

En la tarde del domingo 26 de julio el titulado Comité de Justicia, capitaneado por un tal Juanola de oficio albañil, fue a apoderarse del tesoro de esta santa Iglesia. Hiciéronse abrir las puertas de la caja de hierro donde se guardaban las alhajas; y así se adueñaron de todas las dependencias de la Catedral, Archivo, Salas Capitulares, etc. Cuando de alguna puerta o cerradura no estaba a mano la llave, era violentamente descerrajada o rota.

Inmediatamente se recogió el botín, llevándose los bandidos de 'Justicia' gran cantidad de objetos de plata. Entonces fue fundida la estatua de plata de la Inmaculada Concepción, egregio donativo del Ilustre Obispo Don Tomás Sivilla a su Iglesia. Reproducía una de las imágenes celeberrimas de Murillo y pesaba noventa y nueve kilogramos. Otros objetos de gran valor, como la urna

11 ADG, Actes Capitulars, vol. 108, 1935-1940, p. 45-58. L'edició d'aquest document l'hem presentat a NADAL 2016c. Publico aquí les dues primeres parts del document, mentre que l'apartat «Inventario de las pérdidas materiales de la Catedral de Gerona durante el dominio marxista» la vam publicar a NADAL-DOMÈNECH 2015: 146-159.

12 ADG, Actes Capitulars, vol. 108, 1935-1940. «La revolución marxista antiespañola de 1936», p. 47.

de plata del Monumento, artística obra de un notable platero gerundense, fueron destruidos y rotos pero no robados.

El mobiliario litúrgico del templo fue pagando tributo al espíritu de destrucción dominante; y si pudo sobrevivir fue a costa de mil peripecias. Lo propio sucedió con los altares: en gran número destruidos, los que se pudieron salvar ostentan notables desperfectos. ¡Qué profanaciones han debido soportar que les causaran tantas y tales heridas! El pavimento basilical vio levantadas entre horrendas blasfemias no pocas de sus losas sepulcrales, y el acerado pico dio paso al soez insulto y a la sacrílega violación del piadoso respeto hacia los muertos.¹³

La visita pastoral del bisbe Cartaña a la catedral el dia 11 de gener del 1940

Malgrat totes aquestes consideracions, el fet és que la pulsó reformista del bisbe Vila Martínez es va mantenir intacta un cop acabada la Guerra Civil, com ho demostra el contingut de la visita pastoral que el bisbe José Cartaña e Inglés va fer a la catedral de Girona l'11 de gener del 1940, encara no un any més tard de la data d'entrada a la ciutat de les tropes franquistes. El text d'aquesta visita pastoral (apèndix documental, doc. 3) conté un document d'especial significació redactat pel Dr. Josep M. Morera Sabater i titulat *Plan de mejoras, arreglos y reformas que se podrían realizar en la Catedral de Gerona cuando lo permita la situación económica*. El document aborda moltíssimes qüestions i dedica una atenció particular al cor i a l'orgue. Sobre el cor, es proposava mantenir-lo, però sense reconstruir el gran mur respallier, aprofitar els enderrocs efectuats per la Comissió perquè la nau guanyés visibilitat i, simplement, mantenir el punt d'intimitat i protecció dels canonges i beneficiats que participaven en el cant de les hores amb la col·locació d'unes varetes metàl·liques per sostenir una cortina que podria estar recollida fora de les hores del cant i permetre, així, la contemplació de la monumentalitat de la nau. També es formulava una segona opció que consistia a suprimir el cor i traslladar les cadires col·locades, de forma lateral, als espais entre columnes a partir de les trones, on actualment comença el presbiteri reformat, més en la línia de la solució proposada durant la visita pastoral del 1930, i que l'informe esmenta.

El cert és que l'actuació de la Comissió obre el tema i obliga a plantejar-lo: «Hemos de reconocer, sin embargo, que el derribo del tabicado que encajonaba la sillería coral y obstruía la visualidad de la gran nave, nos ha suministrado elementos de juicio indispensables para juzgar con acierto en tan importante asunto». Un element més, i ben explícit, que abona la nostra tesi.

Sobre l'orgue, l'informe del Dr. Morera cedeix la paraula a Francesc Civil Castellví pel que fa a les qüestions tècniques i a les característiques que havia de tenir un nou orgue, el qual es va acabar encarregant a la família Aragonès i que havia de millo-

13 ADG, Actes Capitulars, vol. 108, 1935-1940, «La revolución marxista antiespañola de 1936», p. 49.

rar les prestacions del preexistent, desmuntat entre el 1936 i el 1937 pels mateixos Aragonès. S'hi aborda, però, amb claredat el tema de la reubicació de l'orgue per treure'l de la nau central. Una primera opció era construir un espai per al cant i l'orgue just a sobre de la porta principal; la segona possibilitat era, amb efectes negatius per a la integritat de la gran nau, situar l'orgue damunt de l'arc que condueix al claustre, i la tercera, triar una de les capelles laterals més espaioses per ubicar-hi l'instrument.

Constatem, doncs, que l'any 1940 hauria pogut passar que, si hagués prosperat la proposta de nova localització de l'orgue i la de supressió del cor, la nau central hauria quedat del tot neta d'impediments, molt en la línia del que havia començat a plantejar el bisbe Josep Vila Martínez l'any 1930, i que va esdevenir una reivindicació reiterada i insistent a partir dels anys seixanta i setanta del segle xx.

En la mateixa sessió de la visita pastoral, el bisbe Cartañá va manifestar que la solució més adequada per al cor era mantenir-lo on era i adoptar la fórmula de la cortineta, i així es va acordar. Pel que fa a l'orgue, es va considerar i resoldre que la bona solució era ubicar-lo en una capella lateral i es va arribar a concretar que, per situació, característiques i mides, la més adequada era, de les grans, la més propera al cor, en la qual hi havia, des del 1939, una imatge de la Immaculada i que avui està senyalitzada com de Sant Esteve. Tal com el mateix document explicita, durant un temps hi va haver una confusió i es va atribuir a aquesta capella el nom de la Immaculada; aquest, però, hauria de correspondre a la primera capella entrant per la porta principal, a mà esquerra, on hi ha el retaule de Pau Costa, dels primers anys del segle xviii.¹⁴

És veritat que les preocupacions del bisbe assenyalaven com a prioritats la recuperació del toc de l'àngelus, la disponibilitat de més confessors, a part del penitencier, els dies de celebracions, la provisió de la plaça d'organista, més bancs i més confessionaris, la reposició de les campanes, la instal·lació d'un sagrari digne i la reposició del setial episcopal. Però també és cert que ell mateix va concloure i decidir sobre el cor i sobre l'orgue. A un tema i a l'altre hi va atorgar un gran valor litúrgic i per a la dignificació de les celebracions i les solemnitats.

Les reunions i el seguiment de tots els passos per a l'encàrrec, la construcció i l'avaluació del nou orgue es van allargar des del 1940 fins al 1944, quan, el 3 d'octubre, es va donar per rebut el nou instrument.

Però abans ja s'havia pres una decisió sobre la seva col·locació que acabava desmentint tant l'informe com la posició del bisbe en la visita pastoral del 1940. Desconeixem les causes del canvi d'opinió. Potser el fet que el cor es mantenia a la nau? Potser les característiques tècniques de l'instrument, que havia pensat Francesc Civil i que van executar els Aragonès? És possible que acabem trobant algun document que ho

14 De fet, la confusió es manté. Mossèn Llambert Font, en el seu llibre sobre la catedral i el Museu Diocesà, especifica que la capella del retaule de Pau Costa és la de «la Puríssima», just al costat de la porta de la façana principal; la situada a prop de l'antic cor és, segons Llambert Font, la capella de «San Esteban y la Inmaculada» (Font 1952). Per a altres autors la capella del retaule de Costa és la de l'Assumpció, mentre que la de la zona intermèdia de la nau és la de la Immaculada. Davant la disparitat reiterada hem optat per esmentar en el text l'actual senyalització dels altars i les capelles.

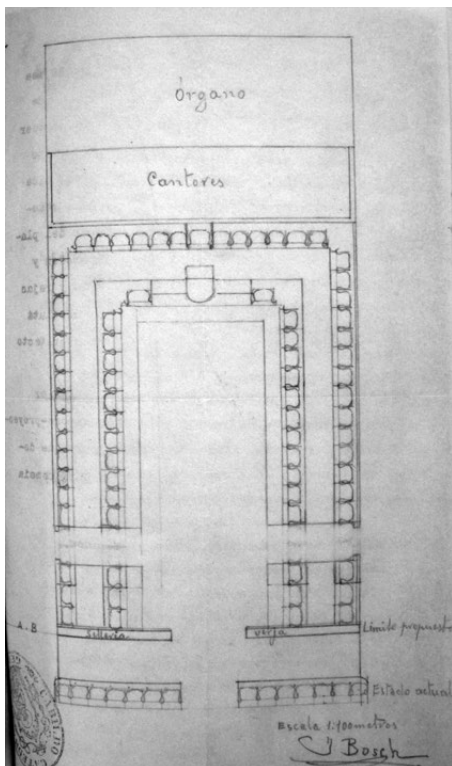


Fig. 16: Proposta de planta de l'arquitecte Isidro Bosch amb reducció de la llargada del cor («Arreglo y cierre del coro», 6 de juny de 1944). Foto: Arxiu Diocesà de Girona.

fou discutit, primer, en una sessió ordinària del dia 1 de juny del 1944, i es va acordar plantejar-lo novament en sessió extraordinària del Capítol el 5 de juny del 1944. Els capitulars van manifestar la seva conformitat amb la disminució de les mides del cor; en van reduir la llargada de 14,5 a 13 metres i en van limitar el nombre de seients de vuitanta-cinc a setanta-tres; també es van mostrar d'acord amb l'anivellament del paviment i la col·locació d'un empostissat de fusta de qualitat. Però els capitulars no van assolir la unanimitat en la proposta de tancament que feia Isidre Bosch i que plantejava tornar a alçar els murs i paraments de fusta per assegurar un tancament total del cor, com havia estat amb anterioritat als enderrocs del temps de la Guerra Civil. El Capítol va acordar elevar la decisió final al bisbe Cartaña, i aquest, en un escrit del 24 de juliol del 1944, els va respondre de manera contundent i taxativa:

expliciti. Mentrestant, deixem constància del moment en què es va concretar definitivament el canvi de criteri.

Un any més tard de la visita pastoral, el 4 de gener del 1941, el bisbe va convocar, al Palau Episcopal, una reunió que ell va presidir i a la qual van assistir l'ardiaca, el xantre, el doctoral i els canonges Canadell, Franch, Costa, Planadecursach i Cochs.¹⁵ Aquí es va constatar la necessitat d'un nou orgue, es va decidir encarregar-lo i, finalment, es va acordar que:

[...] referente al sitio de colocación del mismo, se aceptó la proposición de que fuera instalado detrás de la silla que ocupa el Sr. Obispo en el Coro, evitando, empero, que no exceda en volumen a lo necesario, al objeto de no impedir la visualidad del altar y belleza del templo.¹⁶

L'orgue encara hi és, mentre que el cor va ser traslladat, ja fa anys, a la capella conventual, després que durant un temps mantingués alguns aspectes del format que va proposar, en un informe de juny del 1944, l'arquitecte diocesà Isidre Bosch.¹⁷ El projecte de Bosch (fig. 16)

15 ADG, Actes Capitulars, vol. 109, Sessió del 4 de gener de 1941, p. 3-4.

16 ADG, Actes Capitulars, vol. 109, document mecanografiat «Expediente para la reconstrucción del órgano para esta Santa Iglesia Catedral Basílica. Gerona, enero de 1941».

17 ADG, Actes Capitulars, vol. 109, document mecanografiat «Arreglo y cierre del coro». La memòria signada per l'arquitecte Bosch porta la data del 2 de juny del 1944.

Sin ánimo de rebajar en nada el proyecto presentado por el Sr. Bosch, Arquitecto Diocesano, he de recordar a V.E. que la orientación de las obras de reconstrucción del expresado Templo, ha de ser según la norma general de dar la mayor visualidad posible a la grandiosidad del templo, quitando de la nave todo aquello que podría constituir un estorbo a menos que lo justificasen necesidades del culto. Así, pues, no puede pensarse en dar mayor altura a los respaldos de madera ni en cerrarlos con un muro de sillería, sino que dejándolos como están, se procurará en su día, embellecerlos en forma conveniente.¹⁸

El resum que fa el bisbe és del tot eloqüent: «Puede, por consiguiente, consistir la reforma en efectuar, 1º) en la reducción de la longitud, 2º) en la nivelación del pavimento, dejando el cierre del coro para una resolución ulterior, oído el parecer de personas entendidas».¹⁹

Els ritmes i els temps dels canvis són variats, però els orígens de les propostes són sovint més transversals i menys doctrinaris del que alguns, els mateixos eclesiàstics per exemple, han arribat a creure durant molt de temps.

18 ADG, Actes Capitulars, vol. 109, expedient «Arreglo y cierre del Coro. La Excma. Corporación Capitular de Gerona a su Excmo. y Rvdmo. Señor Obispo», datat el 6 de juny del 1944 i que va donar peu a l'escrit de resposta del bisbe de Girona José Cartañá e Inglés, adreçat a l'«Excmo. Sr. Cabildo Catedral de Gerona», signat el 24 de juliol del 1944 i amb el seu segell.

19 ADG, Actes Capitulars, vol. 109, expedient «Arreglo y cierre del Coro», escrit del bisbe de Girona José Cartañá e Inglés adreçat a l'«Excmo. Sr. Cabildo Catedral de Gerona», signat el 24 de juliol del 1944 i amb el seu segell.

APÈNDIX DOCUMENTAL

Document 1

Actes Capitulars, vol. 107, 1930-1934, p. 24-25.

El bisbe de Girona Josep Vila Martínez, en la visita pastoral que va efectuar a la catedral de Girona el dia 10 de novembre del 1930, va plantejar dues iniciatives especials. En primer lloc, que l'any 1938, quan es complissin els nou-cents anys de la dedicació de la catedral romànica, es tragués el cor del centre de la nau i es busqués la manera de facilitar la visió de tota la seva amplitud; una iniciativa fora de dubte, ja que «todo el mundo se da cuenta de lo que sería para las funciones solemnes y concurridas esa soberbia nave, libre de impedimentos». I, en segon lloc, proposava també la celebració del sisè centenari de la institució de la festa de la Immaculada a la catedral.

Día 10 de noviembre de 1930: Sta. Visita pastoral.

Terminado el canto de Nona y sin preceder repique de campanas, el Ilmo. Sr. Obispo, acompañado de los Sres. Arcediano, Chantre, Doctoral y Magistral, por la plaza de los Apóstoles se dirigió a la Puerta principal de la Catedral, donde le aguardaba la residencia con el Sr. Deán revestido. Allí tomó los ornamentos pontificales, entrando en el templo bajo palio llevado por los Rdos. Beneficiados. Debíó haber cetreros para la brillantez y orden procesional de la comitiva. En el Altar mayor se cantaron las preces de ritual y junto a la Puerta de los Apóstoles, los responsos. Visitados luego los Sagrarios del Corpus y de la Esperanza (éste último sin ceremonia especial y asistiendo el cura-párroco) y las Fuentes bautismales volvió la comitiva al presbiterio, donde su Ilma. dirigió la palabra ponderando la excelencia del cargo cuyo principal cometido consiste en cantar las divinas alabanzas, exhortando al respeto y amor a la jerarquía eclesiástica y señalando para la visita pastoral de Beneficiados la semana próxima y las siguientes para la de los Sres. Capitulares. Inmediatamente sustituyendo por la manteleta los ornamentos pontificales, vio el ara máxima del Altar mayor que entretanto se había descubierto, las capillas y la Sacristía desde donde se dirigió a la Sala Capitular en cuya Puerta se despidieron los Rdos. Beneficiados.

En el Capitular, ocupando la presidencia, manifestó que quedaba abierta la visita, de la cual nombró Secretario al Sr. Doctoral. Seguidamente expresó que ella no obedecía a motivo alguno de reforma que hubiese observado, sino sólo al cumplimiento del deber pastoral y al deseo que fuese la de la Catedral el coronamiento de la que estaba terminando en la diócesis.

Dos cosas dijo que quería recoger entre tanto: una que flota en el ambiente y está seguramente en el deseo de todos: la celebración del noveno centenario de la dedicación de la Catedral en 1938, con el traslado o substitución del coro; porque en otras Iglesias esa reforma puede ser discutible, más no en la nuestra; y todo el mundo se da cuenta de lo que sería para las funciones solemnes y concurridas esa soberbia nave, libre de impedimentos. Por ello se honra en hacer suya la iniciativa y encarece al Cabildo que estudie los medios conducentes para llevarla a feliz término, asegu-

rando al plan y a la obra su decidido apoyo. La otra cosa que quería proponer es la celebración de un centenario inmediato, cumpliéndose este año los seis siglos cabales de la institución de la fiesta de la Inmaculada Concepción en la Catedral y Ciudad de Gerona según estatuto de 17 de abril de 1330.

Aceptados con entusiasmo las proposiciones de su Sria. Ilma. se acuerda que, de momento, en cuanto a la última, podría pensarse en dar la mayor solemnidad posible a la procesión y hacer una función a su llegada al templo, dando en ella la bendición papal. El Rdo. Prelado ofrece pontificar y predicar por la mañana, encargándose al Sr. Magistral el sermón de la noche. Lo demás se acordará oportunamente.

El Sr. Doctoral pide permiso para desempotrar del muro de Levante del Claustro el sarcófago de Dalmacio de Pujals, para colocarlo en el último de los arcos construidos en el muro de poniente, y es autorizado para efectuarlo.

Acto seguido acompañan los Sres. Capitulares al Ilmo. Sr. Obispo hasta la Puerta de los Apóstoles, y la comisión hasta sus habitaciones del Palacio.

Antonio Naranjo, Deán José Morera, Doctl. Srio.

Document 2

Actes Capitulars, vol. 108, 1935-1940, abril de 1936, p. 82.

A l'abril del 1936, els canonges delegats fan un informe en relació amb l'ara romànica de Pere Roger, dedicada l'any 1038, i proposen diverses fórmules per gaudir-ne amb plenitud sense menystenir les funcions litúrgiques essencials. Després de les successives modificacions i, sobretot, de la pèrdua, durant la Guerra del Francès, del frontal d'or es planteja simplificar l'armadura de fusta i arbitrar una fórmula dúctil per poder celebrar amb l'ara nua quan es vulgui o amb una ara portàtil (flotant) quan la comoditat d'alguns canonges ho exigeixi, ja que «el Exmo. Prelado desea con razón que pueda ser admirado fácilmente, y vuelva a usarse para el santo sacrificio».

Los que suscriben, comisionados por V.E. para estudiar la posible rehabilitación del Ara románica solemne del Altar mayor de esta Santa Catedral y proponer los medios conducentes a efectuarla, se honran sometiendo a la consideración y aprobación de V.E. el siguiente informe.

El día 21 de Septiembre del año 1038 el Arzobispo Guifredo de Narbona, de cuya metrópoli dependía la «Marca Hispánica», procedía a consagrar la Catedral gerundense, de estilo románico, que acababa de edificar el gran Prelado Pedro Roger, con el apoyo material de su hermana la condesa Ermessindis, de Barcelona. En ella se erigía la magnífica sede episcopal de mármol que corona el presbiterio actual, y formaba el Altar mayor una insigne Ara, también de mármol, de grandes dimensiones, sostenida por recio pilar de sillería, y labrada con artística labor de fina ornamentación y arcuaciones semicirculares. El nombre del eximio Prelado aparece grabado al estilete en la parte del Evangelio, junto con el de otros asistentes.

El labrado de este altar fijo hacía *in arce similitudinem* cóncavo, como leemos del de San Juan de Letrán en el oficio de la dedicación de esta Basílica. Semejante disposición, a lo que se puede inferir de los notables ejemplos que se conservan, no desacostumbrada entonces, enlazaba la forma tradicional de las suntuosas aras romanas y visigodas con el estilo artístico de la época. Y en nuestro altar, a fin de que la sencillez del pilar no desdijera de la suntuosidad de la piedra sagrada, los egregios y espléndidos constructores hallaron excelente solución costeando al mismo tiempo un rico frontal o antependio de oro. La generosa Condesa firmaba el acta de consagración con estas palabras: «+*signum Ermessindis Comitisse, que eadem die ad honorem dei et matris ecclesie trecentas auri contulit uncias ad auream construendam tabulam*+». Este soberbio frontal del siglo *x*i, joya de orfebrería incomparable, fue todavía apreciada *in situ* por el P. Villanueva en 1807, perdiéndose poco después en los azarosos años de la guerra de la Independencia.

Al frontal de oro se añadieron más tarde otras dos tablas laterales y la testera, de plata con varios relieves, a cuya obra legaba Berenguer Guillermo cuarentiún mancos almodienses en el año 25 de Luis el Craso y el Obispo Pedro de Rocabertí en 1320 destinaba cuarenta Carlinos, que pesaron cinco marcas y tres onzas (Villanueva, *Viaje Literario*, tom XII, p. 180). De esas tablas laterales de plata repujada, así como del frontal de oro, después de la invasión francesa ya sólo quedó el recuerdo.

Resultando pequeño el templo románico consagrado en 1038, para contener los fieles que asistían a los divinos oficios, dado el considerable aumento de la ciudad en los siglos *xii* y *xiii*, se acordó engrandecerlo en 1312, mediante la construcción y agregación del ábside gótico. En éste se trabajaba activamente en 1319 una de cuyas nueve capillas radiales, la de Santo Tomás, estaba ya concluida, y en 1346 pudo ser trasladado el insigne altar mayor desde su antiguo sitio al que ocupa actualmente. Su desmontaje se efectuó el martes, décimo de las calendas de marzo de dicho año, y el 4 de los idus del propio mes fue consagrado por el Arzobispo de Tarragona Fr. Sancho López de Ayerbe, presentes el obispo Gaufrido de Tarazona, el noble don Nicolás de Yamvila conde de Terranova, el Cabildo y clero de la Catedral, los Jurados de la ciudad, y copiosa muchedumbre de fieles. El acta se conserva en nuestro archivo.

A partir de aquella fecha la Santa Misa cotidiana solemne, que por espacio de más de trescientos años se había venido celebrando sobre nuestra insigne Ara después de su primera consagración, continuó celebrándose en ella, hasta que en 11 de mayo de 1609, cumpliendo un mandato de Visita (que sería una de las varias que practicó el gran Prelado Don Francisco Arévalo de Zuazo), se acordó encerrar el Altar fijo en un armazón de madera. En el libro de Resoluciones Capitulares del año 1604 a 1611, fol. 208, hállase el acuerdo siguiente: *Altare Majus Complanetur.*— (*Josephus Texidor promotor*) *proposuit ut altare majus quod est factum ad modum sepulture, ad aequalitatem reducat et complanetur tabulis ligneis. Conclusum est ut fiat sicut iam visitation alias mandatum fuit.*

Efectuada la igualación propuesta, a los 671 [sic] años de celebrar sobre el Ara románica quedó ésta con sus magníficos recalados, oculta bajo unas tablas «para comodidad del sacrificio», y así ha permanecido por espacio de 327 años. Durante estos últimos

siglos un ara móvil, puesta encima del armazón de madera, ha venido sustituyendo el riquísimo altar antiguo.

Una sola duda surgió acerca de la legitimidad de ese hecho. Al mediar la segunda mitad del siglo pasado Don Gregorio Moratinos, siendo Maestro de Ceremonias de esta Catedral, acudió exponiéndolo a la Sda. Congregación de Ritos; la cual, enterada de la razón de comodidad que motivó el dejar de celebrar en el altar fijo y su substitución por una Ara móvil, respondió que ello podía ser tolerado: *tollerari posse*.

Así hemos llegado a nuestro tiempo, en que la estima de las antiguas obras de arte acucia el deseo de contemplarlas, y el celebrar la Santa Misa sobre un altar tan notable, casi milenario ya, puede llenar el ánimo de emoción. En estas circunstancias cuando se invita a los amigos a contemplar nuestro altar, como a una cosa exquisita, en las pocas ocasiones en que se ha puesto de manifiesto algunos instantes, el Exmo. Prelado desea con razón que pueda ser admirado fácilmente, y vuelva a usarse para el santo sacrificio.

Al examinar detenidamente los extremos de esta cuestión práctica, lo primero que ocurría saber, era el alcance, el carácter, la cuantía, por decirlo así, de las incomodidades que ofrecía el celebrar en ara recalada y cóncava.

Convencidos de que eso había de ser objeto de experimento, hízolo uno de los que suscriben el día 17 del actual con las debidas autorizaciones, después de comprobar que el altar y el sepulcro de sus reliquias estaba intacto. Este hecho llevó a su ánimo la convicción, de que no debía continuar recóndito lo que, manifestado y contemplado, es un timbre de gloria de esta Iglesia: el poseer un altar tan venerable por su arte y riqueza, como por su antigüedad milenaria; que su incomodidad no es tanta, que obligue a interdecir su uso a los que lo deseen, cumpliendo los requisitos de estatuto capitular; si bien cabe reconocer que no sería procedente obligar a celebrar en él a los que prefieran la mayor comodidad, indiscutible, de la actual Mesa, de superficie igualada y llana.

Semejante consideración descarta, desde luego, la solución de dejarlo como hasta aquí, por ser cosa poco en armonía con las justas aspiraciones y deseos de nuestro tiempo. La solución de restablecer el antiguo altar para todos, podría ser, asimismo, impertinente.- Peligraría además la integridad de su conservación. Opinamos, por tanto, que lo razonable y prudente es una solución intermedia que facilite la visita del Ara románica y permita celebrar en ella, como caso de excepción discrecional, sin jamás obligar a los Sres. Capitulares, en general, a utilizarla.

Esta solución importaría tan sólo que se quitara todo el maderamen actual, dejando únicamente la tapa superior, con el ara móvil convenientemente encajada y sostenida sin cimbrear en toda su superficie, y asegurando la fijeza de dicha tapa mediante un pequeño listón que la rodeara. Así podrá ser levantada fácilmente su mitad para mostrar la labor escultórica del mármol, y aun ser quitada con poco esfuerzo para que quede libre el Altar fijo. Colocada dicha tapa, ofrecería la misma seguridad de conservación e igual comodidad que ahora. El espacio que rodea el pie de la pilastra

debiera llenarse con madera, levantando la grada superior en toda su superficie con la superposición de tabla de un par de centímetros de grueso. Podría quedar una ranura en el suelo para la colocación del frontal correspondiente a cada día. Los frontales se debieran reducir algo en sus actuales dimensiones. Si aprovechando algunas maderas labradas se diese a la Mesa una disposición parecida a la que tuvo cuando la rodeaban los repujados de plata, volando alrededor el ara de mármol, el conjunto sería bello, y habría donde sujetar los antependios.

Cuando el ornato del Altar en las diversas festividades del año, nada habría que inmutar, de lo acostumbrado en las funciones de Sacramento, ni en las fiestas de Navidad y de San Narciso. La imagen de la Inmaculada, de plata, para su fiesta y octava, tendría cógrua colocación en un soporte hecho al efecto, que se emplazara entre el Altar y el retablo. Esta imagen, por su peso, no debe apoyarse sobre el Ara.

Cuando se celebrara la Misa en el primitivo Altar, debería estar adornado con manteles anchos, colgantes por sus cuatro lados, con candelabros, cruz y sacras de plata, y una almohada a propósito para sostener el misal, con atril o sin él, según se acostumbraba antiguamente. El coste de esos arreglos, en conjunto, no excedería de unas 500 pesetas.

No se puede desconocer que es cosa llena de simpatía y emoción ofrecer el augusto sacrificio sobre un rico altar milenario. Lo que los suscritos se honran en someterlo a la consideración y aprobación de V.E.

Gerona y abril de 1936.

José Morera, Doctoral. Esteban Canadell Canónigo. José M^a Carbó.

Document 3

Actes Capitulars, vol. 108, 1935-1940, p. 133-134, acta de la Santa Visita Pastoral.

El bisbe José Cartañá e Inglés fa una visita pastoral a la catedral de Girona el dia 11 de gener del 1940. S'hi tracten diverses qüestions, com, per exemple, la recuperació del toc de l'àngelus o la necessitat de facilitar la confessió als fidels. Però el gruix de la sessió es dedica a la lectura, deliberació i votació de l'informe elaborat pel canonge Dr. Josep M. Morera sobre el pla de millores que es poden efectuar a la catedral. Tracta del retaule i el baldaquí, de l'ara romànica, de les trones, de les capelles, de l'enllumenat, del cor i de l'orgue. Sobre el cor es plantegen dues solucions: mantenir-lo com estava, escurçat i amb respatlles baixos, amb un tancament metàl·lic i de cortines per a més confort dels capitulars, o disposar-lo d'una manera que no interfereixi en la visió de la nau. Es vota la primera solució, més fàcil i barata. Pel que fa a l'orgue es llegeix l'informe elaborat per Francesc Civil Castellví, que es refereix a les possibilitats de reconstruir l'anterior al 1936 i a les millores tècniques que li calen. Quant a la situació de l'orgue, entre posar-lo per damunt de la porta principal, en un cor construït de bell nou, o situar-lo en una de les capelles laterals de les més properes al cor, tots es decanten per ubicar-lo a la capella de la Immaculada Concepció o de la Puríssima.

A las diez de la mañana del día 11 de enero de 1940, terminados los divinos oficios, subieron al palacio episcopal cuatro señores Capitulares para acompañar al Exmo. Sr. Obispo, a quien recibió la Residencia en la puerta principal de esta Catedral Basílica. Allí se revistió su Excia., con alba, estola, y capa pluvial, después de adorar el *Lignum crucis* que le presentó el Sr. Arcediano revestido también de capa pluvial blanca, dirigiéndose al Altar mayor bajo palio, precediéndole el Exmo. Cabildo.

En el Altar mayor, cantadas las preces de rúbrica, hizo S.E. una exhortación, diciendo que no motivan la presente Visita pastoral denuncias, abusos ni deficiencias notadas, sino sólo el cumplimiento de un sagrado deber del cargo episcopal. Le han edificado y profundamente impresionado muchas veces las solemnes y devotas funciones catedralicias, aquí brillantemente celebradas. Recuerda que dos son los fines principales del Cabildo: el primero asistir al prelado con su consejo en el gobierno de la diócesis; y con ser éste muy importante, que él estima en mucho, y cuya saludable eficacia ha experimentado muchas veces, con todo da la preferencia al segundo, que considera muy superior, y consiste en tributar a Dios el culto público, el más propio del ministerio sacerdotal, que procura la gloria de Dios mediante la exacta observancia de las prescripciones litúrgicas y la edificación que de ella deriva a los fieles para la santificación de sus almas. Exhorta, pues, a todos al puntual cumplimiento de las sagradas ceremonias del culto divino, y a rogar por los que nos precedieron en nuestros ministerios, y por los difuntos de la ciudad y parroquias.

Seguidamente, cambiando su Excia. los ornamentos blancos por los negros, se cantan los responsos que ordena el Pontifical, en el presbiterio y en la puerta de los Apóstoles. Pasando de nuevo al Altar mayor vuelve a tomar los ornamentos blancos y se dirige con la residencia a visitar el Sagrario, la fuente bautismal, altares y sacristía, donde se quita los ornamentos sagrados y se dirige a la sala capitular en cuya puerta despide los Rdos. Beneficiados, señalándoles para la visita personal la tarde del siguiente día a la salida del coro.

Luego, ocupando la presidencia en la sala capitular, después de implorar la asistencia del Espíritu Santo, dice a los señores del Cabildo que ésta es la segunda vez que oficialmente ocupa el presente sitio, habiendo tenido lugar en el tiempo que media entre los dos, acontecimientos trascendentales, siendo el nuestro uno de los pocos Cabildos de esta zona que no ha tenido ninguna víctima del furor persecutorio desencadenado contra la Iglesia. Conviene, pues, por ello dar cumplidas gracias al Señor, y habiéndose conservado aquí muchos objetos del culto, se han de emplear en el servicio divino, procurando siempre el mayor cuidado y esmero en lo que al servicio divino se refiere. Nada hemos de regatear al Señor, quien premia con creces lo que se invierte en honrarle como es debido.

Es laudable que los que han de officiar en actos solemnes repasen las rúbricas para actuarse en lo que han de practicar, pues la exactitud en las sagradas ceremonias causa grande edificación en los fieles.

También convendría para la utilidad espiritual de éstos, y su comodidad y facilidad para la recepción de sacramentos, que en la mañana de los días festivos hubiese al-

gunos confesores en la Catedral además del penitenciario, los cuales podrían ser un capitular y un beneficiado designados a este efecto. Asimismo sería conveniente que las funciones de la Catedral se anunciassen con la debida anticipación a fin de que vayan siendo más concurridas.

Alguien ha pedido ya que se inicie de nuevo la piadosa y tradicional costumbre del toque del Ángelus, y pregunta si es posible reanudarla, a lo que responde el Cabildo afirmativamente, y así se acuerda.

Prosigue el Rdmo. Prelado manifestando que, normalizándose poco a poco las consignaciones eclesiásticas, se habrá de pensar algún día en proveer el oficio de organista; para lo cual se ofrece a secundar lo que la Corporación capitular tenga a bien indicarle.

Finalmente, dice que el Sr. Doctoral ha estudiado y recogido en un escrito los arreglos, reformas y mejoras materiales que se habrían de acordar, y dicho señor con la venia de S.E. lee el siguiente:

Plan de mejoras, arreglos y reformas que se podrían realizar en la Catedral de Gerona, cuando lo permita la situación económica [Actes Capitulars, vol. 108, 1935-1940, p. 135-144, Domine, dilexi decorem domus tuae].

Después que en el curso de diez meses se han venido realizando en esta Santa Catedral Basílica las obras que imponía el estado lamentable del edificio y mobiliario litúrgico cuando se reintegró al culto divino, parece oportuno proponer un plan general de mejoras que requiere la reparación de lo destruido, el más apto ordenamiento de lo que se ha conservado y la laudable aspiración y anhelo de que la casa de Dios sea al mismo tiempo el domicilio del arte, que es un potente reflejo de la Belleza increada. De este celo dieron brillante ejemplo las pasadas generaciones que con sublime y duradero esfuerzo levantaron nuestra insigne Basílica, y la adornaron con selectas obras artísticas, joyas de inestimable valor, como invitándonos a seguir sus huellas, ahora que una de las mayores devastaciones que conoce la historia nos pone en el tránsito de rehacer lo que antes poseíamos sin Trabajo.

El plan que vamos a esbozar, inspirado en esta alteza de miras y de acuerdo con nuestro criterio práctico y ceñido a la realidad, podría, después de bien madurado, acordarse y efectuarse por etapas, a medida que lo permitan las posibilidades económicas o que las circunstancias lo demanden. Comprende las reparaciones y mejoras más importantes que son de desear en el altar mayor y presbiterio, capillas, coro, órgano, púlpitos e iluminación del templo. No hablamos del trono episcopal ni del Sagrario, porque V.E. en la última sesión ordinaria ya se ocupó acertadamente de ellos; ni de la recomposición de vidrieras, y construcción de bancos, tarimas, confesionarios, etc., porque siendo estas cosas de verdadera necesidad, no plantean más problemas que el de índole económica.

Altar mayor y presbiterio.- El retablo de plata presenta en la actualidad el elegante perfil que le dieron los artistas constructores, sin los recargados aditamentos de sabor barroco que le fueron agregados en los siglos XVI y XVII. Acordado el destino de la portezuela de plata con la bella imagen repujada de la Resurrección del Señor, habrán de ocupar de nuevo su antiguo sitio los cuadros del Creador y de Cristo Crucificado. Será preciso labrar en plata el arco que los separe, habiéndose de devolver a sus primitivos lugares los esmaltes y pedrería que adornaban los marcos de los «juratorios» y se echaban de menos en el retablo. Con tales disposiciones los «juratorios» quedarán reducidos a dos pares con marco liso de plata, que bien podrían colocarse entre los doseletes góticos de los Santos titulares, sino quieren conservarse fuera del altar, que sería lo más recomendable.

El Ara máxima, de alabastro, debiera recubrirse de modo que, para los días ordinarios, su superficie fuese plana. Eso se logrará fácilmente cruzando en su parte cóncava y profunda unos listones de madera que puedan sostener una placa lúnea de cinco milímetros de espesor que cubra toda la mesa, dejando el espacio suficiente para colocar una ara móvil. El hecho de sobreponerse al altar consagrado, en las circunstancias que en el nuestro concurren, fue examinado y aceptado por la Sda. Congregación con la fórmula *tollerari posse*. El sencillo procedimiento que acabamos de sugerir puede disponerse de modo que con suma facilidad se puedan contemplar las filigranas de arte que presenta el marco de la pieza milenaria. Asimismo se quitará sin esfuerzo cuando se quiera celebrar sobre un altar tan notable.

El pilar que sostiene esa insigne Ara es de una sorprendente sencillez. Formando piedras de sillería sin el más insignificante adorno. Ciertamente contrasta hoy la riqueza del Ara con lo modesto de su apoyo. Antiguamente no existía ese contraste, porque el rico antependio o fronta [sic] de oro, fundido durante la dominación francesa, presentaría un conjunto digno y armónico. Nuestros actuales palios, aún los mejores, no suplen adecuadamente el efecto de la admirable joya del siglo XI perdida. Por lo que, sin desterrar su uso, que resulta conforme a las rúbricas, el pedestal podría ponerse en condiciones de no necesitar de accesorios. Ello se obtendría recubriéndolo de mármol o alabastro en su parte frontal y laterales, figurando columnitas en las aristas, y adornando la superficie de aquélla de una manera conveniente. Un medallón oval gótico que reprodujera el antiguo sello del Cabildo y los símbolos de los cuatro evangelistas en los ángulos darían a esta superficie testera un aspecto de pilar votivo, digno, elegante y severo.

El pavimento del altar conviene levantarlo el grueso ordinario de una tabla, que recubra toda su superficie alrededor de la mesa, y permita la formación de otra grada de madera, tal como estaba antes; lo cual siendo conforme al ceremonial de obispos, ha de dar mayor facilidad y comodidad a los oficianes.

Coro. Antes del destrozo causado por los rojos a nuestra Catedral había sido común deseo que el coro fuera trasladado al lugar que en el siglo XVI se denominaba «coro antiguo», sito entre las columnas que sostenían los púlpitos y las inmediatas del presbiterio. De tal modo se anhelaba esa traslación, que la viabilidad de su proyecto constituyó el tema preferente de la última Visita pastoral efectuada por el Exmo. Dr. Vila Martínez. Los acontecimientos políticos que fueron sucediéndose a los pocos meses con su durísima realidad no dejaron acometer la reforma. Cuando he aquí que la devastación operada en este templo en treinta meses de continuas profanaciones, nos plantea de nuevo el problema del coro y nos obliga a darle acertada solución.

Hemos de reconocer, sin embargo, que el derribo del tabicado que encajonaba la sillería coral y obstruía la visualidad de la gran nave, nos ha suministrado elementos de juicio indispensables para juzgar con acierto en tan importante asunto. De la ponderación serena de tales elementos parece resaltar que ni la traslación antes defendida es tan necesaria como creíamos para la visibilidad de la grandiosa nave, ni está exenta de reparos dignos, algunos de ellos, de seria meditación. Por esto proponemos las dos soluciones que, a nuestro criterio, puede tener el problema del coro, anotando el pro y el contra de cada una para que las presentes consideraciones puedan ser base imparcial de deliberación.

Primera solución. Consiste en dejar el coro actual con la sillería indispensable, en el mismo emplazamiento que ocupa, quedando sus ocupantes al abrigo de las inclemencias del tiempo, sin impedir la visibilidad de la nave, ni la del altar en días de gran concurso. Para hacerla viable y completa sólo precisa, 1º reducir la longitud del coro, que podría ser hasta el paso existente entre las sillas bajas nivelando el pavimento en la parte que quedaría destinada a los fieles. 2º Colocar una varilla de metal desde la silla episcopal al paso que hay entre las sillas altas a uno y otro lado del coro, a cosa de un metro de altura y paralela al respaldo de dichas sillas; varilla sostenida por brazos o espigas de bronce, de forma gótica, a lo largo de la cual corriera una cortina de terciopelo u otro tejido uniforme, pesado y compacto, que resguardara los asientos altos de la vista del público y de las molestias del aire, y se pudiera descorder dejando expedita la vista del altar en los días de gran concurso de fieles. 3º Dichas espigas o brazos podrían ser contruidos y distribuidos de forma que sostuvieran las lámparas del coro con mayor elegancia que las actuales.

Esta solución, adoptada años ha en muchas insignes catedrales del extranjero, es de buen gusto, de fácil realización y poco coste, no impide la visibilidad de la nave, ni la del altar cuando las circunstancias la demanden. Colocando las sillas sobrantes en número conveniente junto a las del coro en ángulo recto con ellas, mirando al presbiterio como están hoy, se podría cerrar cómodamente con una pequeña verja la salida del coro por la vía triunfal, y de un modo parecido las dos entradas laterales, únicas para todos los residentes.

Segunda solución. Consiste en el traslado de la sillería a la línea que va desde las columnas que sostenían los púlpitos hasta las inmediatas del presbiterio, colocando en un lado la silla episcopal y en la otra la del hebdomadario frente a ella. Este plan igualmente sostenible y apto, ofrece problemas como el del cierre del coro y colocación del atril para el canto sin que impida la vista del altar, y el ornato de la parte trascoral de los respaldares, cuya idónea solución es propia de un arquitecto. Tiene la innegable ventaja de dejar la grandiosa nave desembarazada; pero la misma condenaría a nuestro templo a la penosa impresión, mucho más acentuada, de casi perpetua soledad fuera de los contados días de concurrencia. El coste es notablemente superior, aun usando los solos elementos que poseemos.

El órgano. Del antiguo monumental fue destruido el *buffet* o caja quedando las demás piezas. El sitio en que se emplace no puede ser evidentemente el mismo de antes. Tres lugares brinda nuestra Catedral a tal efecto. El primero, de mayor elegancia y monumentalidad, sería un coro alto que se construyera en la puerta principal con piedra de sillería, en el que se podrían instalar cómodamente el grande órgano para tocarlo o bien desde el mismo sitio, o bien mediante una red eléctrica subterránea desde el coro. El segundo, encima del arco que da acceso al claustro. Presenta la ventaja de tener ya construida la escalera de piedra y el inconveniente de romper deformemente la simetría y severidad de líneas de la gran nave. El tercero, una capilla lateral que se escogiera al efecto.

No estando yo capacitado para tratar con acierto del órgano y de los problemas que en su reinstalación deberían resolverse pedí el parecer técnico del señor Civil, quien se sirvió darme en esta forma:

La reconstrucción del órgano de la Catedral de Gerona plantea dos problemas; el de su colocación y el de su reajuste o perfeccionamiento.- Las proporciones arquitectónicas de la nave imponen además al instrumento un volumen y una potencia de sonoridad excepcionales, tanto mayores cuanto más distanciado esté del centro de la Catedral o del lugar del culto.

A primera vista surgen dos soluciones para la colocación: 1ª La de la puerta principal mediante una plataforma, encima del portal, de unos diez metros de anchura por unos cuatro de fondo, teniendo cuenta de colocar los fuelles en alguna de las dependencias del campanario. 2ª Habitación de una capilla grande de las laterales, solución que permitiría además utilizar un instrumento de menor importancia, por su posición más céntrica y más próxima al altar mayor. En ambos casos debe haber un espacio libre adecuado, alrededor de la consola, a uso del coro de cantores.

Reajuste o perfeccionamientos. El instrumento que finalizó en julio de 1936 obedeció a la concepción orgánica de la escuela hispana, muy interesante en sí, pero algo cerrada a la natural evolución del arte. Cada reparación efectuada sucesivamente trató bien de aportar los posibles mejoramientos, pero todavía en la actualidad hallábase, en varios aspectos, en un plano de inferioridad manifiesta con relación a las exigencias de la obra tan vulgarizada de un J. S. Bach, de un César Franck o de Widor y de los adelantos mecánicos de Cavaillé, Coll y otros.

Sería muy del caso que al emprender la reconstrucción del órgano se tuviera un especial empeño en ponerlo en consonancia con las normas más generalizadas del órgano contemporáneo, no sin respetar con todo el cariño las características esenciales que personalizaban al antiguo. a) al desaparecido instrumento quizás sobraba potencia en lengüetería; b) profusión quizás excesiva de los juegos llamados «llenos»; c) pocos recursos en juegos de «fondo», los cuales además resultaban algo afónicos; d) carencia de juegos solistas sobre la totalidad del teclado; e) lengüetería completamente descubierta, haciendo imposible su control por parte del ejecutante; f) cúpula mecánica de los diversos teclados, que por su extrema dureza e irregularidad hacía impracticable.

Por tanto convendría: 1º disminuir la proporción de los juegos llamados «llenos»; 2º aumentar de otro tanto el número de registros de «fondo», dándoles mayor sonoridad si es posible; 3º introducción de algún registro solista suave, sobre la totalidad del teclado como fagote-oboe, trompeta dulce, etc. 4º caja expresiva para los juegos de lengüetería, lo que permitirá la dosificación y progresión de los mismos; 5º aligeración de la cúpula de los diversos teclados, por medio del sistema de transmisión tubular, u otro; 6º pedalier de 30 notas (do-fa).

(Sigue un esbozo de *Proyecto de registración del nuevo órgano, valiéndose en todo lo posible de los elementos del antiguo*, de 48 registros, después del cual advierte que «no cabe disimular que un gran órgano como el descrito necesitaría un presupuesto elevadísimo, aun utilizando el mayor número de elementos antiguos»). «Otro proyecto inmediatamente factible —continúa— sería el de un pequeño órgano de coro, de alcance reducido, compuesto tan solo de los únicos elementos que hayan sobrevivido a los pasados desórdenes. Su estudio depende del inventario que se realice. Naturalmente los recursos forzosamente reducidos de este pequeño órgano obstaculizarían cualquier proyecto monumental, tanto en sonoridad como en líneas arquitectónicas».

Hasta aquí el informe técnico del Sr. Civil. Sólo precisa notar que el órgano así formado nada tendría de pequeño, pues subsisten casi todos los elementos del antiguo.

Las Capillas. Están sin altar, además de la parroquial de la Esperanza, las de San Pablo, Visitación, Santa Magdalena, Merced, Inmaculada y Rosario en la parte izquierda del templo; y las de San Benito, Santo Domingo, San José, San Juan, Santa Anastasia, San Felipe y Santiago y Santa Úrsula, a la derecha. Están, pues, faltas de altar cuatro de las nueve capillas absidales; lo que permite abrir los ventanales simétricos tapiados; con lo que ganaría mucho la elegancia artística del ábside, pues la mayor claridad le devolvería la gracia de su construcción primitiva.

Los altares de San José, de la Inmaculada, de la Merced y del Rosario, es de creer que se irán reconstruyendo, por responder a devoción más viva. El de San Benito, por razón de las tradiciones del Cabildo, no es de creer que sustituya el titular. En la capilla de Santo Domingo podría colocarse el Crucifijo para la adoración de los fieles. El hermoso altar de Santa Elena congruamente se trasladaría a la capilla de Santa Magdalena, donde, con el tiempo, pudiera abrirse el ventanal cegado. A San Dalmacio Moner, copatrón de la Ciudad, que tiene aquí sus reliquias con posesión más que centenaria, se le podría erigir altar en la capilla de la Visitación, contigua a la que, tan a precario, ocupa su sagrado Cuerpo, pues no entra en la advocación ni hay sitio apto para su urna-relicario.

Los púlpitos se han conservado. El instalarlos de nuevo depende de la solución que se adopte para el Coro. Hemos de confesar que las columnas a las cuales estaban adheridos han ganado esbeltez y gracia con su desaparición; por lo que fuera muy conveniente hallarles idóneo emplazamiento separado de ellas.

La iluminación del templo. Las dos grandes lámparas llamadas vulgarmente «salamones», de metal dorado y forma gótica se conservan. Faltando empero los hierros eslabonados que las sostengan desde lo alto de la bóveda. La determinación del lugar de su colocación depende de la solución que se dé al coro; pues en la primera que hemos reseñado su sitio ha de ser el mismo de antes; mientras que en la segunda no procedería dejar a oscuras toda la nave destinada a los fieles iluminando excesivamente lo demás; por lo que convendría emplazarlos, uno en pos de otro, junto a cada una de las primeras llaves de la bóveda mayor, iluminando el coro en las grandes solemnidades con una tercera lámpara de forma parecida y menores dimensiones que se habría de adquirir, emplazándola igualmente en el centro de la bóveda. Cuando se instalen de nuevo dichas lámparas las velas simuladas que en ellas se pongan no han de exceder de 25 a 30 centímetros como máximo.

El altar mayor se podría iluminar con un par de reflectores diestramente colocados en la verja del presbiterio o en las columnas contiguas sin ser vistos

desde fuera, los cuales proyectaran su luz uno hacia el retablo y otro hacia el baldaquino.

Para alumbrar lo restante del templo, así como para iluminación ordinaria, independiente del uso litúrgico, hay colocados simétricamente entre las capillas seis brazos de hierro que sostenían lámparas de aceite, donde es dado instalar una luz eléctrica discreta.

Terminada la lectura su Excia., da las gracias al Sr. Doctoral por su completo trabajo, y dice que de aquélla ha sacado la impresión que, de varias cosas cuya construcción es más urgente, como un Sagrario digno y definitivo, el trono episcopal, confesionarios, bancos, etc. (un señor capitular añade también las campanas), ya se ha venido ocupando el Cabildo. Otras reformas propuestas se podrán ir realizando gradualmente y por etapas a medida que los recursos lo permitan. Pero hay dos cosas de sumo interés, acerca de las cuales habrá de deliberar la Corporación, y son: la solución que haya de tener el coro, y lo que se refiere al órgano el cual es imprescindible para la debida solemnidad del culto catedralicio.

Tocante al coro, su Excelencia estima que la primera solución propuesta en el dictamen es muy apta, menos costosa, más conducente al esplendor del culto, y alejada de la penosa impresión de soledad que da una gran nave apenas ocupada. Varios señores capitulares aducen oportunas consideraciones y el Sr. Estebanell recuerda lo sucedido en la Catedral de Granada, dónde las funciones acostumbradas resultan menos lucidas y devotas que antes del traslado del coro. Pasado el asunto a votación, se acuerda por unanimidad adoptar la primera solución propuesta en el plan leído.

Cuanto al órgano convendrá inventariar los elementos existentes del antiguo pidiendo sobre su utilizabilidad el competente parecer del organero. Para el emplazamiento del órgano que se construya parece que fuera lo más práctico instalarlo en una de las grandes capillas cercanas al coro, conviniendo en que la que reúne mejores condiciones es la que fue de la Inmaculada Concepción. Se hace notar que a principios del siglo XVIII se erigió bajo esta advocación el altar situado junto a la puerta principal a mano izquierda que equivocadamente se dio en llamarlo de la Asunción, acaso porque la imagen tiene las manos levantadas; pero que se ve ser indudablemente de la Inmaculada Concepción, que aplasta con su pie la cabeza de la serpiente y así consta en los documentos coetáneos, en el Índice de Pontich, etc. Por tanto si parece bien desvanecer el error sufrido y reivindicar para dicho altar su verdadera advocación, este problema quedaría resuelto; y se acuerda que así se haga en el Decreto de Visita.

Asimismo se acuerda que en una de las capillas donde estaban los altares de la Visitación y de Santa Magdalena, se acomode la urna-relicario que contiene los sagrados restos del Beato Dalmacio Moner, y en la otra el bello altar de Santa Elena, facilitando y fomentando de este modo su devoción.

También se acuerda que los púlpitos se reinstalen en el mismo lugar de antes, construyendo la escalera de acceso, no de piedra, sino de hierro fundido a fin de que ocupe

menos espacio e impida menos la visibilidad de los haces que forman las esbeltas y bellas columnas a que están adheridos dichos púlpitos.

Las grandes lámparas de metal llamadas salamones, se colocarán también en el lugar que ya ocupaban, construyendo de nuevo solamente los hierros eslabonados que desde la bóveda los sostienen. Cuando se instale en ellos la luz eléctrica, se tendrá en cuenta que las velas figuradas no excedan la longitud de 25 a 30 centímetros.

Cuanto a las luces para la iluminación ordinaria del templo el señor obrero ya ha encargado un proyecto para instalarlas en los seis brazos de hierro desde antiguo colocados simétricamente entre algunas de las capillas. Los porta lámparas habrán de ser sencillos y de buen gusto.

También se ha gestionado la fundición de una campana de 1600 kg que el Sr. Obrero tiene encargada a la casa Barberí, de Olot, empleando metal cedido por el Servicio Nacional de Recuperación.

Finalmente, Su Excia. insiste en que el acordar lo que se haya de hacer en su día no importa prisa alguna para ejecutarlo fuera de sazón. Y señalando el día 15 del corriente, después del coro de la tarde, para la visita personal de los Sres. Capitulares, da por terminado el presente acto y levanta la sesión, acompañándole el Cabildo hasta la puerta de Santa Elena y subiendo los señores Comisionados hasta las dependencias del palacio episcopal.

Vº as José Obispo de Gerona

José Morera, Doctoral Secretario

BIBLIOGRAFIA

BOSCH 2000-2001

JOAN BOSCH I BALLBONA, «Pedro Vilar, Claudio Perret, Gaspar Bruel i el rerecor de la catedral de Barcelona», *Locus Amoenus*, núm. 5, 2000-2001, p. 149-177.

CARRASCO-BALDOMÀ [s. d.]

MARIA ANTÒNIA CARRASCO I MONTSERRAT BALDOMÀ, *Informe sobre les fotografies de Joan Subias i Galter a l'Arxiu SPAL*, inèdit.

CASADES 1929

PELEGRÍ CASADES GRAMATXES, «El Chor de la Catedral de Barcelona», *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, núm. 409, 1929, p. 201-205.

FONT 1952

LAMBERTO FONT, *Gerona. La Catedral y el Museo Diocesano*, Girona, Editorial Carlomagno, 1952.

NADAL 2012

JOAQUIM NADAL FARRERAS, «De “Girona la morta” a la “Girona nova”», dins *El Govern de la ciutat (II). De la Guerra del Francès a la fi del franquisme*, Girona, Conferències a l'Arxiu Municipal, 2012, p. 119-172.

NADAL-DOMÈNECH 2015

JOAQUIM NADAL I GEMMA DOMÈNECH, *Patrimoni i guerra. Girona, 1936-1940*, Girona, Ajuntament de Girona, Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural, 2015.

NADAL 2016a

JOAQUIM NADAL FARRERAS, «La revolució de la màquina d'escriure. Notes sobre la Comissió del Patrimoni Artístic i Arqueològic de Girona (1936-1938)», *Butlletí de la Societat Catalana d'Estudis Històrics*, núm. XXVII, 2016, p. 207-234.

NADAL 2016b

JOAQUIM NADAL FARRERAS, «El Convent de les Bernardes. Exclaustració i restitució, 1936-1939», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, vol. 57, 2016, p. 329-373.

NADAL 2016c

JOAQUIM NADAL FARRERAS: «“Para perpetua memoria”. L'Església de Girona de la República al franquisme (1931-1940): un testimoni des del Capítol de la Catedral», *Franquisme & Transició. Revista d'Història i de Cultura*, núm. 4, 2016, p. 221-254.

PUIGBERT 1995

JOAN PUIGBERT BUSQUETS, «Pedagogia i arquitectura: un projecte de civisme populista», dins *La tradició moderna. Ponències de les segones jornades d'estudi de la documentació d'arquitectura i urbanisme*, Girona, COAC, 1995, p. 79-88.

Destrucció i salvaguarda del patrimoni durant la Guerra Civil: els casos de Granollers i Mataró

Joan Bosch Ballbona

Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural,
Universitat de Girona

L'emmarcament

Els fets i les accions que explicaré a continuació són conseqüència de l'episodi d'iconoclàstia sofert pel patrimoni artístic de l'Església catòlica durant les primeres setmanes de la Guerra Civil espanyola, ara fa justament vuitanta anys. Va ser una etapa terrible i fatal per al patrimoni cultural de propietat religiosa conservat als territoris que es mantingueren fidels a la República, però no l'única que el trasbalsà durant la Guerra Civil. Més endavant, la peripècia bèl·lica i els bombardeigs de les poblacions catalanes per l'aviació feixista encara provocarien altres pèrdues lamentables. En conjunt va ser, sens dubte, un dels brots d'iconoclàstia més devastadors mai enregistrats i, per això, crida força l'atenció que no hagi estat recollit en obres de referència internacional sobre la història global del vandalisme i l'iconoclasme, com ara les de Dario Gamboni (*The Destruction of Art: Iconoclasm and Vandalism since the French Revolution*, 1997) o David Freedberg (*The Power of Images*, 1989).¹

A l'hora de qualificar aquelles setmanes de l'estiu del 1936 no cal captenir-se, per molt que se n'hagin identificat causes i motivacions i que entenguem la variada composició dels comitès de milícies antifeixistes:

Es tractava d'una població d'al·luvió que en molts casos no s'havia integrat i que, en conseqüència, no tenia els mateixos referents ideològics per interpretar les obres d'art i el patrimoni. La seva visió els associava a la representació externa de la riquesa i les diferències de classe, associació que era més forta quan es tractava de béns propietat de l'Església i de les col·leccions privades de l'alta burgesia que, en molts casos, donà suport a l'aixecament militar. És lògic, doncs, que fossin l'objectiu de les primeres destruccions i saquejos.²

La fúria iconoclasta va ser d'una brutalitat esfereïdora, d'una capacitat de destrucció formidable i, no cal dir-ho, insensible (i inconscient) al valor cultural d'allò que devastava. Les institucions republicanes no van poder fer res davant d'aquell desbordament torrencial d'odi desencadenat arran de la rebel·lió dels militars feixistes contra la República. Va ser una devastació que va provocar uns danys tan impressionants

1 El marc general del que va succeir durant aquells mesos ha estat esplèndidament definit per l'estudi de GRACIA-MUNILLA 2011, que seguiré sovint.

2 GRACIA-MUNILLA 2011: 51-52. Sobre la composició dels comitès antifeixistes, vegeu MAYMÍ 2001, MIR 2006 i RIBERA 2007. Pel que fa al Vallès, vegeu ALCALÀ 2010. També és important observar que dins d'aquestes agrupacions sindicals i polítiques hi hagué discrepàncies a propòsit de les accions de destrucció, com ara les expressades per Joan Peiró, un dels ministres anarquistes del govern de Largo Caballero, en l'article «Justícia i Persecució», que es publicà al diari *Llibertat* el 5 de setembre del 1936, o les que van caracteritzar l'actuació de Josep M. Alomà i Sanabras, que participà activament en les tasques de salvament a Tarragona, explicades a MASSÓ 2004: 18-19.



Fig. 1: Interior de l'església de Santa Maria del Pi (Barcelona) després de la devastació del 1936. Foto: Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas.

que, com veurem al final d'aquest text, encara ara els avaluem i afecten la gestió actual del patrimoni.³

La mobilització iconoclasta contra les persones i els béns de l'Església va ser incontrolable de tan furibunda. A partir del 19 de juliol del 1936, milicians anarquistes i comunistes anticlericals aplegats en els anomenats *comitès antifeixistes*, molts d'ells membres del sindicat CNT i del POUM, ben armats i ben motoritzats gràcies a l'equipament militar confiscat en la seva lluita contra la rebel·lió de l'exèrcit, esdevingueren un poder revolucionari davant del qual la Generalitat no pogué actuar ni tingué mitjans per fer res excepte al centre de Barcelona, i encara precàriament, ja que

3 Vegeu el projecte *Art en Perill: Cens i Memòria de la Destrucció*, de les universitats de Girona i Autònoma de Barcelona, que va gaudir d'un ajut del programa RecerCaixa 2010. Últimament ha reviscolat en el context de les línies d'investigació de l'Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural. Es tracta d'un projecte en construcció que ha anat alternant etapes més dinàmiques amb altres de més ensopides, en funció de la disponibilitat de recursos per sostenir la recerca i crear la base de dades que en seria la culminació, ara mateix encara una estructura precària i provisional, almenys pel que fa a les expectatives que hi tenim dipositades atesa la formidable potència dels materials que recollim i analitzem per reconstruir la memòria artística del nostre país.

no va poder evitar la crema de temples tan emblemàtics com Santa Maria del Mar, la basílica de la Mercè, Santa Maria del Pi (fig. 1) o l'església de Betlem.

Els revolucionaris disposaven d'una munició ideològica molt poderosa, alimentada pels mitjans de comunicació de pensament afí, que atia la propaganda anticlerical, i, sobretot, estaven posseïts per l'ansia de passar comptes amb una història plena d'injustícies i desigualtats socials. Se sentien portadors d'una justícia purificadora que condemnava l'Església, considerada una classe enemiga que legitimava un model socioeconòmic injust i a la qual, aquells dies, els sectors de l'esquerra radical acusaven de complicitat amb la rebel·lió feixista del 18 de juliol.

Durant les primeres setmanes de guerra, la crema i l'enderroc dels temples i els edificis de les institucions religioses es van presentar com una «creació destructiva», una cirurgia social necessària, una acció decisiva en el progrés d'una revolució llibertària que va posar contra les cordes les institucions republicanes, mancades de forces per recuperar el control de l'ordre públic.⁴

La febrada anticlerical assolí tanta virulència que quan el govern de la Generalitat va reaccionar —i ho va fer de seguida—, la major part del patrimoni artístic conservat als temples del país ja havia quedat reduït a cendres. Cal tenir-ho present perquè, enfront de la ira embogida, les accions de rescat i salvaguarda només van poder protegir una proporció limitada del patrimoni conservat en espais de culte, de manera que una gran part del que existia als edificis religiosos va desaparèixer o va quedar greument malmès. Van ser ben excepcionals els edificis religiosos que van esquivar l'amenaça dels incendis. Per tant, no hem de tenir cap reserva a afirmar que la magnitud de les pèrdues va ser extraordinària, en quantitat i en qualitat.⁵

Ho sabem molt bé els que ens hem especialitzat en l'estudi de l'art de les èpoques renaixentista i barroca, ja que els incendiàries trobaren els interiors dels espais de culte plens d'objectes elaborats durant els segles XVI, XVII i XVIII. Són incomputables les obres que es van perdre i que mai no arribarem a conèixer i les amputacions patides pel catàleg de molts artistes brillants o modestos, fins al punt que molts d'ells van quedar reduïts a l'estranya categoria d'autors sense obra. Tot i que moltes grans peces de l'etapa gòtica també van rebre, una part significativa de les que van arribar al 1936 i algunes de les més valuoses ja havien passat a formar part dels museus, especialment del Museu d'Art de Catalunya i dels que l'Església catòlica havia anat constituint des de finals del segle XIX.

Tot plegat és comprovable fent una ullada a la rica documentació fotogràfica que ha preservat l'aspecte de molts interiors d'esglésies previ a la desfeta de l'estiu del

4 El moment es pot evocar de moltes maneres, com ara seguint les memòries dels protagonistes (per exemple, a MIR 2007: 57-59).

5 Pel que fa a la quantificació del destruït, podem recórrer a la recerca de Josep M. Marquès i Planagumà per al bisbat de Girona (MARQUÈS 2000: 89) —1.966 retaules, 152 pintures i 6.200 imatges de talla, sense comptar les peces d'argenteria— i a la de Josep M. Martí i Bonet per al bisbat barceloní (MARTÍ I BONET 2008), basada en el document *Relación de los hechos ocurridos con motivo de la guerra determinada por el levantamiento cívico-militar del 18 de julio de 1936*, resultat d'un qüestionari enviat a les parròquies el 1941, que esmenta 464 retaules destruïts o desapareguts.

1936. Afortunadament, Catalunya disposa d'un impressionant tresor de fotografia «patrimonial», acumulat abans de les devastacions de l'any 1936, que atenua lleument la dimensió del desastre perquè salva la memòria d'una part de les obres destruïdes i permet avaluar la qualitat d'unes quantes pèrdues. Es tracta d'un llegat excepcional, i que en ocasions ateny entitat estètica, que devem a l'activitat d'uns quants fotògrafs interessats en el patrimoni i el paisatge que durant el primer terç del segle xx van immortalitzar amb imatges d'una gran qualitat i precisió l'aspecte de molts interiors d'església, amb els seus retaules i tresors litúrgics: Adolf Mas (1860/1861-1936), Josep Salvany (1866-1929), Pere Català (1889-1971), Francesc Blasi (1875-1949), Josep Brangulí (1879-1945), Lluís Rubiralta (1902-1980), etc.

La República burgesa i catalanista sucumbí davant les forces sindicals i polítiques proletàries dels comitès de milícies antifeixistes. Amb una foguerada tan descomunal al damunt, la Generalitat republicana, que tenia a les seves mans la titularitat dels béns històrics i artístics públics de Catalunya i que els gestionava dins d'un marc legislatiu i normatiu eficaç i prou avançat,⁶ va reaccionar amb celeritat, tenint en compte la turbulència i el perill d'aquells primers dies i que abans que els béns culturals era primordial salvar les persones. I, tanmateix, les primeres actuacions de protecció van arribar després que es produís el gruix de les destrosses, concentrades durant els tres dies següents al sollevament feixista, una dada que impressiona i que posa de manifest la fúria extrema de l'episodi, escampat com la pólvora fins a atènyer temples ben remots del territori.⁷

Davant de la impossibilitat d'intervenir a tot arreu, des de la Conselleria de Cultura de Ventura Gassol es va prioritzar la protecció de conjunts culturals emblemàtics, com ara la catedral de Barcelona —amb l'arxiu capitular—, el Museu Diocesà de Barcelona, el Museu d'Art de Catalunya, els monestirs de Montserrat i Poblet, l'àrea arqueològica d'Empúries, etc. Però no es va poder evitar que s'incendiessin els temples del territori, incloses les catedrals de Vic, Solsona, Lleida o la Seu d'Urgell. En algunes poblacions, de fet, les obres se salvaren gràcies a les accions espontànies i sense cobertura institucional —o, com a molt, amb suport municipal— engegades per grups de ciutadans determinats a no admetre el sacrifici del seu patrimoni a l'altar de la revolució proletària.

Això sí, amb el pas de les setmanes, a poc a poc, un seguit d'iniciatives i decrets van servir per apaivagar la devastació —la fúria dels milicians trobava una causa molt més justa al front, davant l'enemic— i per protegir tot allò que l'havia esquivat, ja fossin edificis i alguns conjunts excepcionals que romangueren intactes (catedrals de Girona, Tarragona, Tortosa i Barcelona, retaules dels altars majors de Cadaqués, Santa Maria d'Arenys, santuari del Miracle, etc.) o bé els fragments que van sobreviure a les cremes, els saqueigs i els robatoris, i que van anar a parar als dipòsits dels museus o a altres dependències improvisades en pobles i ciutats.

6 GRACIA-MUNILLA 2011: 21-41.

7 De l'informe de Frederic Kenyon «La protection du patrimoine artistique en Espagne», *Mouseion*, núm. 37-38, 1937, p. 183-192, citat a GRACIA-MUNILLA 2011: 47.



Fig. 2: Retaule major de l'església parroquial de Sant Genís de Vilassar (abans del 1936). Foto: Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas.

Sigui com vulgui, no es pot dir que les institucions republicanes no complissin les seves obligacions; si de cas, el seu pecat fou d'impotència i de manca de previsió —però tampoc no van veure a venir el cop d'estat que ho desencadenaria tot plegat. Ja el 23 de juliol del 1936 s'emetia un decret que preveia la creació, a cada localitat, d'un Comitè «presidit per l'alcalde i sota la salvaguarda de les Milícies ciutadanes, per vetllar i assegurar la conservació dels edificis públics, que el Govern de la Generalitat destina a institucions populars, així com els objectes, que són també Patrimoni del Poble». I un dia més tard se'n promulgava un altre que ordenava la confiscació «de tots els materials i objectes d'interès pedagògic, científic, artístic, històric, arqueològic, bibliogràfic i documental, que es trobin situats en els edificis o locals d'institucions públiques del territori de Catalunya afectats pels actuals esdeveniments»,

amb l'obligació de posar tots els béns mobles sota la protecció de les milícies i la força armada dependent de les autoritats legals, mantenint-los als seus llocs originals o bé traslladant-los a altres dipòsits on fos més fàcil assegurar-ne la conservació i custòdia.⁸ Després, el 29 i el 30 de juliol, es constituïren dues institucions encarregades de la protecció i la gestió d'allò que havia sobreviscut al naufragi: el Servei de Salvament del Patrimoni (amb seccions d'Arxius, Biblioteques i Monuments i Patrimoni, sota la direcció, respectivament, d'Agustí Duran i Sanpere, Jordi Rubió i Jeroni Martorell) i la Comissaria General de Museus, dirigida per Pere Coromines. Aquesta última aconseguí estendre la seva tutela a tot el territori mitjançant la mesura de traslladar als alcaldes la responsabilitat d'organitzar la salvaguarda del patrimoni i amb el nomenament d'un delegat seu a cada població.⁹

En finalitzar aquell fatídic estiu es pot dir que l'etapa crítica ja havia passat, tot i que la pluja de destrosses no va escampar mai del tot. Però aleshores, si més no, va començar una nova fase, un esforç feixuc i monumental, i sempre arriscat, adreçat a impedir més pèrdues, a salvaguardar el tresor patrimonial conservat a mesura que el front republicà reculava —traslladant-ne la part més valuosa a Sant Esteve d'Olot i, després, a Agullana, Bescanó, la Vajol, Figueres... i Ginebra— i, finalment, amb la

8 Citat a GRACIA-MUNILLA 2011: 70-72.

9 GRACIA-MUNILLA 2011: 77-103.

derrota del govern legítim, a gestionar-ne el traspàs al nou poder feixista i la devolució als seus propietaris.¹⁰

Destrucció i salvaguarda al Maresme i al Vallès

Un cop delimitat el marc general, em proposo d'observar el desenvolupament d'aquests fets a petita escala, al Vallès i al Maresme, i particularment a les ciutats de Mataró i Granollers, de la mateixa manera que altres investigadors ho han fet amb altres comarques i poblacions catalanes.¹¹ Jo diria que és una estratègia fonamental si pretenem precisar la magnitud de la desfeta, escatint al detall la peripècia sortosa o fatal d'una sèrie d'obres emblemàtiques, conèixer els autors de la destrucció i els seus mòbils, lluny de generalitzacions i simplificacions, i afinar el nostre coneixement de les iniciatives de salvaguarda i dels seus protagonistes. I és una via ineludible per aprofundir en la història de museus com els d'aquestes dues ciutats, ja que el seu passat i la naturalesa dels seus fons estan estretament connectats a allò esdevingut durant aquell luctuós període.

Unes línies més amunt em referia a la magnitud de la desfeta en el context general del Principat, i ara toca especificar que al Maresme i al Vallès va resultar espantosa i que els interiors de la major part dels temples d'ambdues comarques van quedar arrasats. Ho indica perfectament un recorregut pels actuals interiors buits de les parròquies; ho expliquen els dietaris i les cròniques del temps que ens guien per aquells dies tenebrosos, i ho demostra la lectura dels inventaris de les esglésies anteriors a l'esclat de la Guerra Civil o l'estudi de les fotografies que en van immortalitzar l'aspecte abans de la funesta data. L'acarament de les imatges que conservem dels interiors i la seva realitat actual és molt eloqüent i ens aboca a una inacabable llista de baixes.

Per esmentar uns quants exemples que, a més d'il·lustrar els efectes quantitatius, donin una idea de la dimensió qualitativa de la destrossa puc mencionar que, entre desenes de retaules, durant aquelles setmanes incendiàries es van cremar obres tan valuoses com els majors de Sant Julià d'Argentona, Sant Genís de Vilassar (fig. 2), Sant Pere de Premià o Sant Vicenç de Mollet i que sense aquestes peces s'empobreix greument la percepció de la transició de la modalitat flamenca a la romana en les arts de la retaulística, a cavall dels segles xv i xvi, i perdem obres cabdals dels pintors Pere Nunyes, Henrique Fernandes i Jaume Forner, dels retaulers Pere Torrent i Joan Romeu o dels escultors Jean Mone i Martín Díez de Liatzasolo. Simultàniament, van sucumbir a la fúria estructures importantíssimes de la retaulística *vignolesca* de finals del segle xvi i de la primeria del xvii, com ara els retaules majors de Sant Antoni de Vilamajor, Santa Maria de Palautordera, Sant Jaume de Sant Pol de Mar, Sant Pere del Riu (Tordera), Sant Vicenç de Castellbisbal i Sant Sadurní de Montornès del Vallès o, sobretot, com els retaules del Roser de Sant Esteve de Granollers, del

10 Respecte a aquesta darrera etapa de sobirania republicana sobre el patrimoni, a més de recomanar el llibre de GRACIA-MUNILLA 2011 sempre ve de gust esmentar el magnífic catàleg *Viatge* 1994, amb texts de Mercè Vidal.

11 MASSIP 2003; MASSÓ 2004; CAMPILLO 2006: 196-237; PUIGVERT 2006; NADAL-DOMÈNECH 2015. La peripècia mataronina és molt més coneguda, ja que disposem d'un estudi monogràfic en forma d'exposició i catàleg, *Art i Guerra* (2010), amb textos, però, massa avans a l'hora d'esmentar les fonts de les quals poen.

Sant Esperit de Terrassa i de Santa Maria d'Arenys de Munt, aquests darrers obres culminants del millor dels escultors catalans de l'època moderna, Agustí Pujol. I, finalment, també van desaparèixer conjunts emblemàtics de l'etapa barroca, com ara les pintures d'Antoni Viladomat de la col·lecció dels Esmandia de Mataró i els retaules majors de Sant Esteve de Granollers, procedent de l'església del convent de la Mercè de Barcelona, del Sant Esperit de Terrassa, de Sant Martí de Cerdanyola, de Santa Eulàlia de Corró d'Avall o de Santa Maria de Mataró, del qual ha quedat com a relíquia el bust del Pare Etern que el coronava.

Foren comptats els retaules o els conjunts artístics que esquivaren la maltempada sense patir danys o només ferides lleus —ja veurem com. Per exemple: els dos ambients dels Dolors de Mataró (la capella amb la sala de juntes); l'espectacular retaule major de Santa Maria d'Arenys de Mar, salvat, però, mentre s'incendiaven els retaules de totes les capelles laterals de la parroquial, inclòs el del Roser; els altars majors de Santa Agnès de Malanyanes i del santuari del Corredor, els del Roser de Santa Maria de Mataró i de Sant Cebrià de Tiana, i el de Sant Bartomeu de Santa Agnès de Malanyanes.

Uns quants més van aconseguir preservar una part dels seus elements, malgrat l'estimbament i la crema del conjunt: algunes de les pintures de Pere Serafi per al retaule major de Sant Martí d'Arenys de Munt, recuperades —com veurem— per l'equip mataroní de Rafael Estrany; els relleus d'Antoni Comes per al major de Sant Sadurní de la Roca; les taules de Francisco López i el pedestal de pedra d'Agustí Pujol del major de Sant Vicenç de Montalt; les pintures del retaule del Roser de Sant Andreu de Llavaneres, obra del llombard Giovanni Battista Toscano; les taules de Lluís Gaudín amb històries de la vida del titular de la parròquia, a Sant Martí de Teià; les del portuguès João Baptista per al major de Sant Iscle i Santa Victòria de Dosrius, conservades entre la parròquia i el Museu de Mataró, o les de Pere Cuquet per al de Sant Feliu de Codines i les anònimes del Roser de Sant Pere de Vilamajor, exhibides al Museu de Granollers.

Per reconstruir la peripècia mataronina disposem de testimonis de gran interès, bons relats sobre com van esdevenir-se els fets a la ciutat de Mataró i la seva rodalia, com els van viure algunes de les persones que es van comprometre en la salvaguarda del patrimoni, enmig de la violenta tempesta iconoclasta, i quines van ser les actuacions de protecció. Són la *Crònica del temps de guerra a Mataró (1936-1939)*, de Manuel Salicrú, la *Història d'un final tràgic*, de Marià Ribas (1902-1996), i el *Dietari* de Rafael Estrany. De tots tres, el més complet quant als fets que ens interessin és aquest últim, ja que l'autor fou un personatge central de les accions de salvaguarda, encara que Marià Ribas és més minuciós i específic en la descripció d'algunes de les destruccions i, d'altra banda, ens ha llegat un fons fotogràfic imprescindible sobre les destrosses sofertes a la ciutat.¹²

12 Vegeu ESTRANY 2010 i RIBAS 2010, ambdós editats amb motiu de l'exposició *Art i Guerra*, celebrada al Museu de Mataró (Ca l'Arenas) el 2010 i comissariada per Assumpta Montellà, i així mateix SALICRÚ 1989; unes fonts que fan pensar en altres igual de valuoses o més, com ara les memòries de JOSEPH 1971 i RIURÓ 1986 o les de CID 2001, aquestes redactades des de l'exili.

En els records de Rafael Estrany hi traspua l'angoixa i la impotència dels dies fatals que transcorregueren entre el 18 i el 21 de juliol, els moments crítics de la devastació. També hi percebem la seva determinació instantània —compartida amb la de Fèlix Clariana, Francesc Bas i els altres membres del comitè local de salvaguarda creat per l'alcalde de Mataró el 25 de juliol del 1936— d'evitar més pèrdues i el progrés de la desfeta,¹³ i hi observem la tasca quotidiana de recuperació dels fragments de la destrossa o de confiscació d'obres de propietat particular a fi d'evitar-ne el saqueig o la destrucció, aplegant-los a les dependències municipals de l'edifici del Foment. Era la feuada diària de rescatar, classificar i persuadir els grups iconoclastes per evitar destruccions ulteriors, especialment d'edificis. No ho tenien gens fàcil. Sabien que no es podien refiar de l'Ajuntament de la seva ciutat, entossudit a perpetuar la devastació al llarg dels anys de guerra. Recordem que, a Mataró, el 15 d'octubre del 1936 la corporació municipal que presidia el cenetista Ramon Molist ordenà cremar tota la imatgeria religiosa conservada per particulars.¹⁴ Es tractava, ho explica detalladament Marià Ribas, d'un ajuntament especialment recalcitrant en la causa de l'iconoclasme, fins al punt que el 18 de desembre del 1937 Jeroni Martorell, cap de la Comissió de Monuments, «visità l'ajuntament per protestar enèrgicament de les barbaritats comeses» i que uns quants ciutadans «defensors del patrimoni artístic religiós acudiren al govern de la República en comunicació de protesta datada el 15 d'octubre dirigida al Ministre de Justícia, Irujo» arran de la desfeta del retaule major.¹⁵

La lluita del grup que encapçalava Rafael Estrany s'apuntà alguns triomfs molt enco ratjadors, però també va haver d'entomar unes quantes derrotes dures. Entre els èxits figuren la salvaguarda de la capella dels Dolors amb la sala de juntes, el retaule del Roser, el tresor, una part de l'arxiu i les pintures de Pere Pau Muntanya a la basílica de Santa Maria de Mataró, així com la protecció del retaule major del santuari del Corredor i de molts elements de retaules i argenteria sagrada de les esglésies de Sant Andreu de Llavaneres, Dosrius o Canyamars.

De tots aquests episodis d'èxit, Estrany en relata dos amb fruïció: el relatiu a la preservació de l'edifici de la basílica de Santa Maria de Mataró, que el mateix Ajuntament de la ciutat va intentar enderrocar al llarg de la guerra, i la inesperada descoberta d'un es taule de Pere Serafi que van escapar-se, de miracle, de l'incendi del retaule major de Sant Martí d'Arenys de Munt:

13 SALICRÚ 1989: 9 facilita la composició del Comitè Local del Patrimoni nomenat per l'alcalde Salvador Cruxent: «[...] Albert Puig, conseller de Cultura. Rafael Estrany, pintor. Lluís Montané, pintor. Francesc Bas, professor de l'Escola d'Arts i Oficis. Julià Gual, periodista. Joaquim Casas i Busquets, periodista. Lluís Pedemonte, periodista. El Comitè, ajudat per altres persones, entre les quals cal destacar Marià Ribas i Bertran i Lluís Ferrer i Clariana, realitzarà una tasca ingent, però amb moltes dificultats, per incomprensió d'una part dels dirigents del moment».

14 Ho recorda vivament RIBAS 2010: 28: «Aquell dia fatídic de la crema d'imatges, tots pogueren veure, consternats en nostres sentiments d'amor a la religió i a l'art, com es consumien sense cura en ple carrer infinitat de pintures antigues, escultures en talla, i marfil de totes èpoques, biblioteques senceres, riques policromies en retaules i vitrines de guardar imatges, etc., i no per això el diari "Llibertat" del 4 de setembre publicava un dels membres del comitè de salvaguarda un "Perfil" que afirmava: "... no negarà ningú que mirant-ho del cantó intel·lectual no s'hi haurà perdut res". Fins a quin extrem d'insensibilitat i privació de sentit estètic és capaç de portar la fòbia antireligiosa encara als que es tenen per intel·lectuals».

15 RIBAS 2010: 38-39; també a SALICRÚ 1989: 11.

30 d'octubre de 1937. Al dematí anem amb un camió i varis homes a Arenys de Munt i ens dirigim a l'església portem el capatàs en Fidel i comencem a treure i buscar per entre aquella muntanya de trossos que té uns quants metres d'alçada. Tots treballem ferm, doncs convé fer-ho de pressa i el goig que jo tinc quan enmig d'aquells trossos, trobo el primer retaule, m'ajuden els homes despenjant els trossos i surt quasi il·lès. El primer retaule, bastant bo, pintat al tremp, sembla impossible lo bé conservat que està, tots plegats amb més esforç, si cap, anem traient tota aquella muntanya de trossos d'altar, runa, és molt complicat i tots tres junts, en Clariana en Bas i jo hem trobat altres retaules quasi tots bastant ben conservats, quina joia uns dies de tardar anar-hi i ho trobem perdut. Uns 23 retaules salvats. Crec que és quelcom important, veritat? Amb el camió els portem al Foment tots contents, avui hem fet bona pesca.¹⁶

Les derrotes van consistir, sovint, en la constatació de les pèrdues en visitar temples i convents majoritàriament de la comarca: la basílica i els convents de Mataró, i les parroquials i les ermites de Mata, Argentona, Santa Coloma de Farners, Sant Pol, Canet de Mar, etc. De totes aquestes baixes, una que devia afectar-lo especialment fou la del retaule major de la basílica mataronina, ja que es produí al setembre del 1938,¹⁷ quan semblava que la febre iconoclasta havia perdut virulència, i, paradoxalment, poc després d'una visita de Josep Gudiol al temple durant la qual —així ho explica Marià Ribas— es donaren instruccions de respectar-lo i s'arribà a parlar de la possibilitat de convertir la basílica en «Museu artístic de la comarca»:

Vaig tot seguit a dintre l'església i efectivament trobo solament trossos i estan acabant de destruir-lo amb unes cordes lligades al retaule. Tot d'homes les estiren i les van traient tot seguit, perquè no es pugui guardar res. Me'n vaig de seguida al Foment, ho dic als companys Bas i Clariana i anem tot seguit a Santa Maria i solsament podem guardar el cap del Pare Etern, és la única cosa que quedarà del cèlebre retaule de l'altar major de la parròquia.

La de Rafael Estrany i els seus companys Bas i Clariana és també una història de pors i angoixes, motivades pel temor que noves destruccions seguissin aquelles que es van precipitar sobre l'art català al principi de la guerra. En aquest sentit, resulta interessant veure'l vetllar la sort del retaule major de Santa Maria d'Arenys:

3 setembre / maig 1937. Al dematí anem a buscar els quadros que varem triar ahir a l'ajuntament d'Arenys de Mar, també anem a visitar l'església on hi ha un magnífic retaule Altar Major, tot de marbre, però per lo gran que és, ho veiem difícilíssim d'emportar-nos-ho, lo que diem a l'alcalde i quedem que en cas de que oferís perill ens avisaria, però que ell ja sap que és molt important artísticament, farà tots els possibles perquè no el destrueixin i per cas de que veiés que es va a destruir, ens ho diria de seguida.¹⁸

16 ESTRANY 2010: 37.

17 O el 8 d'agost segons ESTRANY 2010: 50-51.

18 ESTRANY 2010: 37.

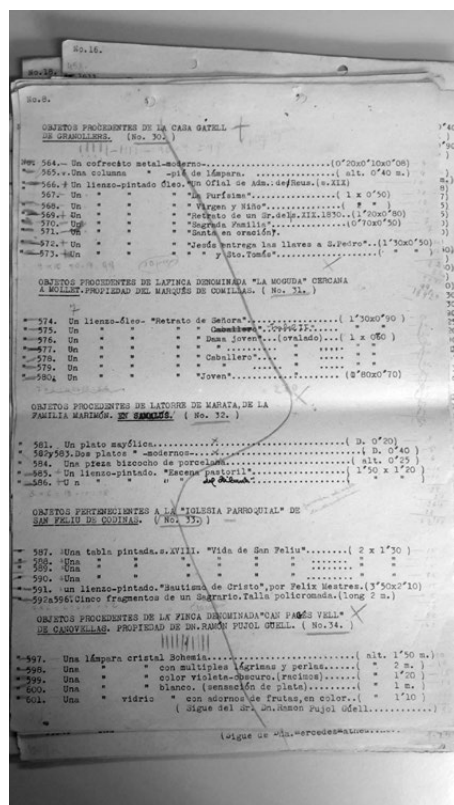
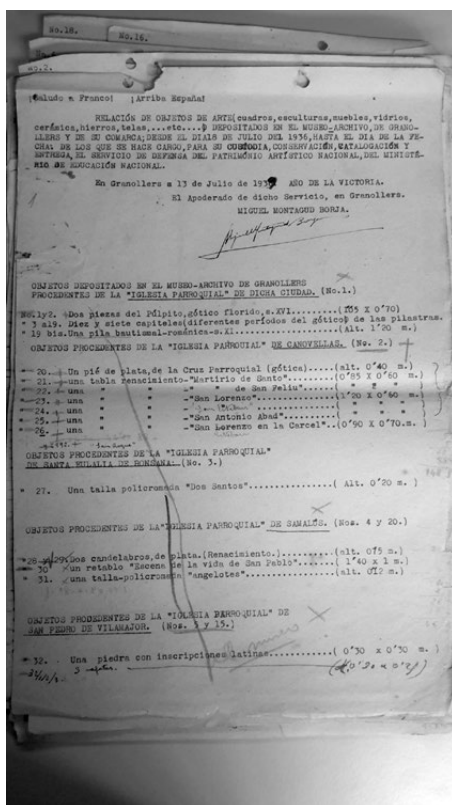


Fig. 3: Detall de la *Relación de objetos de arte (...)* depositados en el Museo-Archivo de Granollers y de su Comarca... Museu de Granollers.

Fig. 4: Detall de la *Relación de objetos de arte (...)* depositados en el Museo-Archivo de Granollers y de su Comarca... Museu de Granollers.

El relat d'Estrany, finalment, posa de manifest la feina inesgotable de classificació, mai no interrompuda malgrat les privacions i els greus problemes familiars, i, al capdavant, com l'arribada de l'exèrcit feixista significà el seu nomenament com a *apoderado* del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional i el consecutiu inici de les tasques de restitució dels béns aplegats als legítims propietaris que els reclamaren, inclosos aquells «que demanen la lluna, perquè busquen coses que mai han estat aquí. Sort que tot està ben classificat i obríem rebuts en tots els ajuntaments, firmats pel Concejal de Cultura nostre i els concejals o alcaldes dels pobles que anaven».¹⁹

En el cas val·lesà no tenim una font equivalent als dietaris d'Estrany o Ribas —o als d'Estevanell per a Moià (2009) o de Rubiralta per a Manresa—²⁰ que permeti fer un seguiment detallat de les vicissituds de la desfeta i del dia a dia de les activitats de rescat. És una llàstima, ja que la iconoclàstia es va acarnissar amb el patrimoni

19 ESTRANY 2010: 57.

20 CLARÀ-FONT 2009; RUBIRALTA 1981. A l'hora d'esmentar el cas manresà, és impossible no deixar constància, ni que sigui de passada, de la tasca modelica que fa, en el tema que estem abordant, l'equip de Memoria.cat. Memòria i Història de Manresa.

artístic religiós de la ciutat amb una violència que va arribar fins al punt d'enderrocar l'església parroquial de Sant Esteve.

Però la salvaguarda del patrimoni vallesà té també una figura de referència, la de Miquel Montagud Borja (Barcelona, 1897 – Cabacés, 1984), un professor de dibuix que impulsà, juntament amb altres —Miquel Joseph, per exemple—, la creació del Museu de Granollers, del qual més endavant seria conservador, i que durant la guerra fou el delegat del Servei de Recuperació Artística Nacional a la ciutat; un cop acabada, també va ser nomenat *apoderado* del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional i continuà uns anys al capdavant del Museu, del qual era director l'any 1940, fins que se n'apartà per raons que desconec.²¹ I disposa, així mateix, d'una font documental preciosa, ara conservada al Museu de Granollers gràcies a la donació dels hereus de Miquel Montagud,²² que als efectes dels objectius d'aquest assaig podríem considerar complementària dels materials indicats per al cas mataroní; es tracta de la denominada *Relación de objetos de arte [...] depositados en el Museo-Archivo de Granollers y de su Comarca; desde el día 18 de julio de 1936, hasta el día de la fecha; de los que se hace cargo, para su custodia, conservación, catalogación y entrega, el Servicio de defensa del patrimonio artístico nacional, del Ministerio de Educación Nacional. En Granollers a 13 de julio de 1939. Año de la Victoria. El apoderado de dicho Servicio, en Granollers: Miguel Montagud Borja* (fig. 3-4).

La documentació, que aquí anomenaré *Relación*, és, en realitat, un conjunt documental. A més d'una llista mecanografiada de les obres que van quedar dipositades al Museu de Granollers durant la guerra, amb número d'inventari, indicació de procedència, mides i una identificació tipològica, conté dos arxivadors amb els negatius fotogràfics i unes fitxes de cartró amb una fotografia que identifiquen cada peça associant-la amb el seu número d'inventari. El llegat de Miquel Montagud també inclou una sèrie de fotografies personals i de documents relacionats amb la seva activitat de professor de dibuix i de conservador del Museu i amb el seu nomenament com a *apoderado* del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, així com la certificació relativa a la seva depuració com a «funcionario del Ministerio de Educación Nacional y como Sargento de Complemento». Encara que no en la dosi que ens agradaria, el conjunt preserva així mateix uns records de les seves actuacions al capdavant del Servei de Recuperació de Granollers —en concret, unes notes sobre els treballs de rescat dels elements supervivents dels retaules de la Roca del Vallès o sobre el dipòsit d'un grup d'objectes procedents de l'antic santuari de Bellullà— i algunes cartes referides a les gestions de devolució d'obres confiscades als propietaris que les van reclamar un cop acabada la guerra, ja de la seva etapa d'apoderat de l'SDPAN.

21 He de reconèixer que el relat sobre Miquel Montagud i el seu valuós llegat que proposo és un fruit col·lectiu, ja que es basa en les informacions que me n'han facilitat Carme Clusellas, en la seva etapa de directora del Museu de Granollers —actualment ho és del Museu d'Art de Girona—, i Maria Permanyer, conservadora del mateix Museu. De fet, de la meua darrera visita al Museu de Granollers en vaig sortir amb els continguts ja molt ben amants gràcies als materials que em va desplegar Maria Permanyer.

22 En podeu veure una crònica a <http://www.granollers.cat/noticies/ajuntament/museu-granollers-integra-part-del-llegat-miquel-montagud-al-seu-fons> (consulta: 23 de novembre de 2016).

La *Relación* mecanografiada i els arxius fotogràfics annexos són el material que crida més l'atenció d'aquest aplec de documents. Tant per la seva potència icònica d'eloqüent vestigi d'aquella etapa terrible i d'aquelles activitats valeroses com per la seva importància objectiva en el paper de tessella decisiva per reconstruir el gran mosaic de les operacions de salvaguarda del patrimoni empreses per les institucions republicanes. Llegit en el context d'aquest estudi, és un magnífic complement dels materials coneguts per al cas mataroní. Si d'allà ens queden una sèrie de dietaris que permeten resseguir amb gran detall les peripècies de destrucció i salvaguarda, però no les de classificació i devolució, el llegat de Miquel Montagud ens ajuda a completar el cicle, ja que aporta una demostració contundent de l'escrupolositat amb què es van fer les tasques de salvament i conservació enmig de la tempesta bèl·lica i revolucionària.

A més de la relació mecanoscrita que deixa constància de tots i cadascun dels objectes recuperats i salvaguardats als ambients del Museu de Granollers, la documentació s'enriqueix amb fotografies de cada peça (els negatius guardats en dos arxivadors, a dins d'uns sobrets pulcrament numerats, a més d'una còpia positivada del clixé). És una font decisiva per comprendre la sort i les vicissituds de peces tan rellevants com, per exemple, un interessant grup de pintures tardorenaietistes anònimes procedents de les esglésies de Canovelles (lot 2, núm. 21-26) i de Cànoves, les pintures salvades del retaule major de Sant Feliu de Codines, una obra fonamental de Pere Cuquet (lot 33, núm. 587-590), els relleus recuperats del retaule de Sant Sadurní de la Roca (lot 27, núm. 513-540) i unes quantes taules tardogòtiques i tardorenaietistes de l'església de la Doma (la Garriga) (lot 16, núm. 331-341). I, finalment, permet observar el pes, tan elevat proporcionalment parlant, que la salvaguarda dels béns procedents de col·leccions privades va tenir en la vigilància patrimonial, de manera que els dipòsits del Museu es van omplir d'una bigarrada sèrie d'objectes de les tipologies i els materials més variats, de la ceràmica a les armes, aplegats amb un sentit segurament massa lax —diguem-ho també— de l'interès patrimonial.

El trasbals de la guerra i els museus

Vista la magnitud dels fets i la seva naturalesa, gairebé no caldria afegir que tot plegat va tenir unes conseqüències determinants per a la vida del Museu de Mataró, creat el 1894,²³ i també per al de Granollers, fundat el 1932 i inaugurat el 1938 a la nova seu de Casa Molina, després d'haver passat un parell d'anys instal·lat a l'edifici de l'antiga presó.²⁴ Però és important especificar de quina manera: amb uns efectes profunds i decisius que n'han marcat la naturalesa i que encara ara influeixen en la gestió d'aquestes institucions. Pensem en l'ús que es va fer dels seus dipòsits per concentrar-hi obres d'art rescatades o confiscades o en l'engrandiment que van experimentar les seves col·leccions arran de l'ingrés de peces recuperades i que, de vegades, ningú no va reclamar un cop acabada la guerra. Fins al punt que el museu mataroní, a partir dels ingressos de béns rescatats i dels dipòsits, va atènyer dimensió comarcal a Can Serra —el casal del segle XVI que avui n'és encara el nucli— i que la

23 Trobareu unes notes històriques sobre ambdues institucions a GRAUPERA 2010-2011.

24 J. M. 1947.

ciutat de Mataró es va plantejar la possibilitat de crear un museu d'art barroc o un museu general d'obres de Viladomat a la basílica de Santa Maria, segurament com a estratègia per salvar-ne l'edifici i l'art que atresorava.²⁵ Es tractava d'un projecte característic de la política cultural del govern català, que, després del caos fatal de l'estiu del 1936, estudià l'opció d'organitzar «un seguit de museus monogràfics distribuïts per tot el territori amb la finalitat essencial de potenciar un aspecte específic de l'art de les respectives comarques».²⁶

Per acabar, em quedaré amb la qüestió de l'ampliació dels dipòsits: per les raons que fos, entre les quals també hi devia haver la del desconeixement, ja que alguns fragments de retaules o elements d'imatgeria s'hagueren de recollir amb molta urgència i en situacions de risc, no sempre fou possible inventariar-los adequadament i deixar constància inequívoca de la seva procedència. A més, n'hi havia que eren rescatats ja mig destruïts. Només lentament la recerca dels historiadors de l'art basada en l'exhumació de fonts documentals i de fotografies anteriors a la desfeta del 1936



Fig. 5: Joao Batista, Pare Etern de l'antic retaule major de l'església parroquial de Sant Iscle i Santa Victòria de Dosrius. Museu de Mataró. Foto: Centre de Restauració de Béns Mobles de la Generalitat de Catalunya.

aconsegueix recuperar el fil d'un origen que, curiosament, no sempre revelen les diverses etiquetes enganxades al revers d'algunes obres. Aquestes, de vegades, només serveixen per reconstruir les seves anades i vingudes pels dipòsits bèl·lics i postbèl·lics, republicans i franquistes. Però fa de mal dir, ara per ara: cada peça proposa un recorregut a través del laberint dels inventaris de salvaguarda. En canvi, les etiquetes són útils si entre les conservades hi ha la que recorda la primera confiscació, en etapa republicana.

En aquest aspecte, el fons del Museu de Mataró resulta positivament provocador per als historiadors de l'art: és ric en taules tardorenixentistes que romanen en espera d'una catalogació acurada que forci qüestions com ara la de la seva proce-

25 RIBAS 2010: 30, 38 i 40.

26 GRACIA-MUNILLA 2011: 102.

dència. Il·luminar-la representaria la «recuperació» d'un seguit de peces valuoses del patrimoni comarcal vinculades a conjunts que potser donem per completament desapareguts. Dels seus fons, en recordo alguns casos semblants particularment interessants i ja resolts: la Visitació de G. B. Toscano que molt possiblement formà part del retaule del Roser de Sant Andreu de Llavaneres;²⁷ l'Aparició de la Mare de Déu, santa Tecla i santa Agnès a sant Martí, Sant Martí partint la capa amb el pobre i un Pare Etern de Lluís Gaudín, provinents dels antics retaules de Sant Martí de Teià,²⁸ o el gran frontó amb el Pare Etern del retaule major de Dosrius, obra del portuguès João Baptista (fig. 5).²⁹ Però també n'hem presenciat a Granollers, de «redescobertes» equiparables, com la dels relleus de la predel·la del retaule de Sant Sadurní de la Roca, que el Museu de Granollers, en una operació exemplar, ha dipositat temporalment a la seva parròquia d'origen per integrar-los en la presentació actual dels elements sobreviscuts d'aquest conjunt, convenientment restaurats.³⁰ Una situació inversa a l'esdevinguda, ja lluny del context de l'article, en el contenciós judicial sorgit entre el Museu de Manresa i l'Ajuntament bagenc de Salelles a propòsit del retaule del Roser de l'església de Sant Sadurní.

Els avatars d'aquestes obres i el seu estat de conservació em fa pensar, finalment, en com aquella dramàtica història de destrucció i salvaguarda afecta la relació que conservadors, restauradors i historiadors de l'art mantenen avui amb els fons dels museus que, d'alguna manera, es van alimentar de béns rescatats o confiscats.

Per això, fent un salt fins a l'actualitat d'aquests i altres museus, mencionaré, ben esquemàticament, els diversos estadis patrimonials que trobem els investigadors, els conservadors i els restauradors quan treballem amb el patrimoni català tocat per aquesta accidentada i tràgica història. Començaré pels dos que els afecten menys. Primer, el de la conservació intacta i *in situ* del conjunt o l'obra; és la sortosa situació dels retaules de Sant Andreu de Llavaneres, de Santa Maria d'Arenys de Mar o del santuari de Nostra Senyora del Socors a la serra del Corredor, posem per cas. Un segon estadi, a continuació, correspon a les obres que han romàs al seu espai original, però que van patir danys importants, que mostren les ferides i els senyals del pas de la fúria antireligiosa, com ara l'amputat retaule major de Sant Sadurní de la Roca, el qual, a més, conservava obres repartides entre la parròquia i el Museu de Granollers. De vegades en tenim imatges d'abans de la guerra, i d'altres no. En qualsevol cas, decidir la millor forma de presentar allò que s'ha preservat és una operació complicada que cal encarar amb cura i a través del diàleg entre els propietaris —normalment la comunitat parroquial—, els historiadors i els restauradors. En aquest aspecte, però, la política recent del Centre de Restauració de Béns Mobles de la Generalitat és excel·lent. Tot plegat resulta més difícil quan, com és força habitual, allò conservat és

27 Sobre l'obra: BOSCH BALLBONA 2011-2102: 104-107.

28 Sobre l'obra: AVELLÍ 2004.

29 ROONTHIVA 2009, aquest estudi amb una confusió sobre l'atribució, ja que l'obra presentada és, com explica MIRALPEIX 2010, de João Baptista, i no de Lluís Gaudín, i no prové de Teià, sinó de Dosrius.

30 La meua exposició s'ha beneficiat, crec que es dedueix bé, de la col·laboració dels museus de Granollers i de Mataró durant l'etapa de Carles Marfà, Àngels Soler, Carme Clusellas i Maria Permanyer, que em van obrir les seves reserves, a mi i als meus companys del Grup de Recerca d'Art Modern de la Universitat de Girona, Joaquim Garriga, Francesc Miralpeix i Teresa Avellí.

un sector, siguin les taules o la imatgeria, d'un retaule del qual s'ha perdut l'estructura arquitectònica —per exemple, les pintures dels altars majors de Sant Vicenç de Montalt o Sant Feliu de Codines. I encara més si els elements sobreviscuts del mateix conjunt anaren a parar a dipòsits diferents, com es va esdevenir amb les pintures dels retaules majors de Sant Iscle i Santa Victòria de Dosrius i de Sant Martí de Teià.

Una tercera categoria o nivell correspon als conjunts salvaguardats però desmuntats i que van abandonar el seu espai original per trobar refugi a les institucions museístiques. Decidir la manera de presentar-los és tot un repte, també, per als agents del patrimoni, des dels historiadors de l'art fins als restauradors i conservadors dels museus, tenint en compte factors com ara les característiques dels espais que els aixopluguen i exhibeixen, tan diferents dels presbiteris o les capelles originals, i també el fet que no sempre queda un record fotogràfic de com eren quan presidien els altars corresponents. En alguns casos, a més, fins i tot poden atènyer dimensions monumentals, com ara el retaule del Roser de l'església de Sant Pere Màrtir de Manresa, ara al Museu Comarcal de Manresa, o del de la col·legiata de Sant Feliu de Girona, ara al Museu d'Art.

Si en lloc de referir-nos a conjunts salvaguardats ens centrem en llurs fragments, indicarem, encara, una quarta situació: la dels elements sobreviscuts procedents de retaules destrossats però documentats fotogràficament —i, per tant, de procedència coneguda. És un cas força comú a la reserva del museu mataroní: despulles de retaules, imatgeria o taules pintades estalviades de la crema i amagades apressadament en cases particulars o bé resguardades pels serveis de salvament del patrimoni en museus o dipòsits municipals. En aquesta situació es troben actualment les pintures del retaule del Roser de Sant Pere de Vilamajor (Museu de Granollers).

Per acabar, encara hi hauria un penúltim estadi: les nombroses peces d'origen indeterminat guardades a les reserves dels museus i no vinculades, almenys de moment, amb cap imatge antiga ni amb cap documentació coneguda. Les reserves dels museus de Mataró o de Manresa són riques en aquest estadi d'obres que romanen en una espècie de purgatori catalogràfic, tot esperant que una troballa documental o la identificació d'una fotografia els restitueixi una dosi forta de personalitat. L'últim estrat és el de les obres que no conservem ni coneixem, aquelles més desafortunades: els conjunts i els objectes desapareguts, totalment i sense que n'hagi quedat ni tan sols un recordatori fotogràfic. I van ser la majoria, tinguem-ho present.

BIBLIOGRAFIA

ALCALÀ 2010

CÈSAR ALCALÀ, *Guerra i repressió al Vallès Oriental*, La Garriga, Malhivern, 2010.

Art i Guerra 2010

CARLES MARFÀ, MIREIA BLESÀ i ÀNGELS SOLER (coord.), *Art i Guerra. Destrucció, espoli i salvaguarda del patrimoni durant la Guerra Civil; l'exemple de Mataró*, Mataró, Institut Municipal d'Acció Cultural, 2010, 3 vol.

AVELLÍ 2004

TERESA AVELLÍ, «Aparició de la Mare de Déu, santa Tecla i santa Agnès a sant Martí», dins Joan Bosch i Marisa Oropesa (comissaris), *Llums del Barroc*, Girona, Fundació Caixa de Girona, 2004, p. 44-45.

BOSCH BALLBONA 2011-2012

JOAN BOSCH BALLBONA, «El periple d'un pintor milanès a Catalunya: Joan Baptista Toscano, actiu entre 1599 i 1617», *Locus Amoenus*, núm. 11, 2011-2102, p. 97-127.

CAMPILLO 2006

JORDI CAMPILLO QUINTANA, *L'espoli del patrimoni arqueològic i històric-artístic: l'Alt Pirineu català al segle XX*, tesi doctoral, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2006.

CID 2001

JOAN CID I MULET, *La Guerra Civil i la Revolució a Tortosa (1936-1939)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2001.

CLARÀ-FONT 2009

JAUME CLARÀ i JOSEP FONT, *Vida quotidiana i salvació del patrimoni a la rereguarda. Dietari de Joan Esteveanell. Moià, 1936-1940*, Barcelona, Museu d'Història de Catalunya, 2009.

ESTRANY 2010

RAFAEL ESTRANY, *Dietari, la guerra civil a Mataró*, Mataró, Institut Municipal d'Acció Cultural, 2010.

GRACIA-MUNILLA 2011

FRANCISCO GRACIA i GLÒRIA MUNILLA, *Salvem l'art! La protecció del patrimoni cultural català durant la Guerra Civil*, Barcelona, La Magrana, 2011.

GRAUPERA 2010-2011

JOAQUIM GRAUPERA, «Col·leccionisme privat i patrimoni local. La fundació del Museu de Mataró (1894)», *Lambard: Estudis d'Art Medieval*, núm. 22, 2010-2011, p. 115-134.

J. M. 1947

J. M., «Pequeña historia del Museo de Granollers», *Vallés. Semanario Comarcal, Número Extraordinario. Museo de Granollers*, 1947.

JOSEPH 1971

MIQUEL JOSEPH MAYOL, *El salvament del patrimoni artístic català durant la guerra civil*, Barcelona, Pòrtic, 1971.

MARQUÈS 2000

JOSEP M. MARQUÈS i PLANAGUMÀ, *Per les esglésies*, Girona, «Quaderns de la Revista de Girona», 2000.

MARTÍ i BONET 2008

JOSEP M. MARTÍ i BONET, *El martiri dels temples a la diòcesi de Barcelona (1936-1939)*, Barcelona, Arxiu Diocesà de Barcelona, 2008.

MASSIP 2003

JESÚS MASSIP, *El tresor de la catedral de Tortosa i la guerra civil de 1936*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003.

MASSÓ 2004

JAUME MASSÓ CARBALLIDO, *Patrimoni en perill. Notes sobre la salvaguarda dels béns culturals durant la Guerra Civil i la postguerra (1936-1948)*, Reus, Edicions del Centre de Lectura, 2004.

MAYMÍ 2001

JOSEP MAYMÍ, *Entre la violència política i el conflicte social. Els comitès antifeixistes de Salt i d'Orriols en el context de la Guerra Civil 1936-1939*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2001.

MIR 2006

MIQUEL MIR, *Entre el roig i el negre. Una història real*, Barcelona, Edicions 62, 2006.

MIR 2007

MIQUEL MIR, *Diario de un pistolero anarquista*, Barcelona, Destino, 2007.

MIRALPEIX 2010

FRANCESC MIRALPEIX VILAMALA, «Precisions sobre la taula *Pare Etern* del Museu de Mataró», *Rescat. Butlletí del Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya*, núm. 18, 2010, p. 16.

NADAL-DOMÈNECH 2015

JOAQUIM NADAL i GEMMA DOMÈNECH, *Patrimoni i guerra. Girona, 1936-1940*, Girona, Ajuntament de Girona, 2015.

PUIGVERT 2006

JOAQUIM M. PUIGVERT i SOLÀ, «Salvar el patrimoni artístic en temps de guerra. L'exemple de la ciutat de Girona (1936-1939)», dins *Segona República i Guerra Civil a Girona (1931-1939)*, Girona, Ajuntament de Girona, 2006, p. 141-170.

RIBAS 2010

MARIÀ RIBAS, «Història de Mataró, història d'un final tràgic», dins Assumpta Montellà (ed.), *Art i Guerra. Destrucció, espoli i salvaguarda del patrimoni durant la Guerra Civil. L'exemple de Mataró*, Mataró, Institut Municipal d'Acció Cultural, 2010, 3 vol.

RIBERA 2007

CARLES RIBERA, *Cent dies de juliol. Un testimoni de la revolució llibertària*, Barcelona, Proa, 2007.

RIURÓ 1986

FRANCESC RIURÓ, «La lluita per la salvaguarda del Patrimoni Artístic», *Revista de Girona*, núm. 116, 1986, p. 244-249.

ROONTHIVA 2009

VORAVIT ROONTHIVA, «La taula del Pare Etern del Museu de Mataró. La redescoberta d'una obra renaixentista», *Rescat. Butlletí del Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya*, núm. 17, 2009, p. 3-5.

RUBIRALTA 1981

LLUÍS RUBIRALTA I GARRIGA, *Dos anys, dos mesos i nou dies, al servei del patrimoni artístic i històric, sense sou ni retribució* (memòries publicades en gran part al diari *Regió7*, del 22 de gener al 10 de setembre del 1981).

SALICRÚ 1989

MANUEL SALICRÚ I PUIG, *Crònica del temps de guerra a Mataró (1936-1939)*, Mataró, Museu Arxiu de Santa Maria, 1989.

Viatge 1994

Viatge a Olot. La salvaguarda del patrimoni artístic durant la Guerra Civil, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1994.

La protecció del patrimoni a les terres de Lleida durant la Guerra Civil espanyola

Carmen Berlabé Jové

Museu de Lleida: diocesà i comarcal

A Catalunya, el 21 de juliol del 1936, pocs dies després de l'esclat bèl·lic, es difongué una nota radiofònica des del Palau de la Generalitat en la qual s'anunciava que la totalitat del patrimoni religiós es posava sota el control d'aquesta. Tot just dos dies més tard, el 23 de juliol, es promulgà un primer decret mitjançant el qual s'exigia la constitució immediata, en totes les poblacions catalanes, d'uns comitès locals que s'encarregarien de vetllar i assegurar la conservació tant dels edificis públics com dels béns mobles.¹ Aquests comitès de salvament van estar formats sobretot per artistes que posaren la seva vida en risc per protegir un patrimoni que, altrament, hauria sucumbit, víctima de les flames i la desraó. Aquests artistes foren, entre altres, Frederic Marès, Melcior Font, Josep Granyer, Apel·les Fenosa, Alfred Benigani, Alfons Vila (Shum) i Ramon Sarsanedas per Barcelona, Ignasi Mallol i Joan Rebull per Tarragona, i Antoni Garcia Lamolla i Enric Crous per Lleida.

Els fets de Lleida

A Lleida, els primers dies de la Guerra Civil van ser de gran descontrol, amb nombroses pèrdues patrimonials. L'església parroquial de Sant Llorenç, un dels monuments més antics i emblemàtics de la ciutat, va ser incendiada, en un atac al qual ben aviat en succeïrien més. Així, en el decurs de les setmanes següents es van cremar totes les esglésies parroquials excepte la de Sant Martí, que fou convertida en magatzem (tot i que els altars i les imatges van ser destruïts). Alguns convents i col·legis religiosos foren ocupats per les organitzacions obreres (el convent de la Sagrada Família pel PSUC, el dels pares mercedaris per la CNT-FAI i el dels franciscans per la UGT; el POUM, per la seva banda, s'instal·là al convent del Pare Coll, de religioses dominiques, al Seminari Diocesà i a l'Acadèmia Mariana, així com en altres edificis eclesiàstics que van ser dedicats a usos civils i socials). L'única església que no va sofrir desperfectes de consideració va ser la de la Sang, que va ser destinada a hemeroteca i biblioteca popular. Pel que fa al Seminari, on estava ubicat el Museu Diocesà, va ser ocupat —com ja hem assenyalat— pel POUM, que el va convertir en caserna de les seves milícies, en menjador col·lectiu i en tallers col·lectivitats.²

Podem dir que el fet més traumàtic que va suportar el Museu Diocesà al llarg de la seva història va ser la Guerra Civil. La col·lecció diocesana, en efecte, va patir greus destrosses. Pel que sembla, en els primers moments, potser previs a l'ocupació de l'edifici pel POUM, el Seminari fou assaltat per una multitud incontrolada que

1 El 24 de juliol, així mateix, es publicà un altre decret que, en aquest cas, oficialitzava la confiscació per la Generalitat «de tots els materials i objectes d'interès pedagògic, científic, artístic, històric, arqueològic, bibliogràfic i documental, que es trobin situats en els edificis o locals d'institucions públiques del territori de Catalunya afectats pels actuals esdeveniments, o que a judici dels senyors comissaris de la Generalitat, Alcaldes i altres Autoritats legals poguessin ésser-ho». A partir d'aquell moment, els comitès podien confiscar objectes artístics. A més, a finals de juliol la Generalitat ordenà la dissolució de tots els patronats i juntes de museus i de monuments de Catalunya i creà la Comissaria General de Museus, en substitució de la Junta de Museus; Pere Coromines fou nomenat comissari general de Museus de Catalunya. També es va dissoldre el Patronat del Museu d'Arqueologia de Catalunya i es constituí la Comissaria General d'Arqueologia, la direcció de la qual s'encarregà a Pere Bosch i Gimpera. Vegeu MATEOS 2010: 61-85, i també ÁLVAREZ 1984: 533-592, ÁLVAREZ 1985-1986: 15-26 i ÁLVAREZ 1987: 11-24.

2 BARRULL-SAGUÉS 1996: 42-44.

destruí altars, imatges i nombrosos objectes del fons artístic del Museu.³ Hem de dir, però, que malgrat els devastadors efectes d'aquests grups incontrolats —propis, d'altra banda, d'una zona en front de guerra—, a Lleida, com en altres indrets de Catalunya,⁴ es dugué a terme una important tasca de salvament de les obres d'art, i en particular de les d'art sagrat, que fou impulsada per un seguit de personatges vinculats a la República i al món de la cultura. En aquest sentit, mereixen una menció especial Salvador Roca i Lletjós, delegat de la Comissaria de Museus a Lleida, els artistes Enric Crous Vidal i Antoni Garcia Lamolla, ja esmentats, i l'advocat Antoni Bergós, i també l'escultor Magriñà i el tallista Borràs.

Enric Crous (1908-1987), que durant els anys trenta fou un dels principals protagonistes de l'avantguarda històrica a Lleida, a més de promotor de la revista *Art*, a voltes sol i a voltes en companyia de Garcia Lamolla visitava els comitès de les comarques lleidatanes i aragoneses per tal de preservar l'art sacre, i especialment les obres romàniques i gòtiques, segons els minuciosos inventaris elaborats per l'arquitecte i historiador Josep Gudiol i d'acord amb el programa establert pel conseller de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Ventura Gassol.⁵ Així, una gran quantitat d'obres van ser recuperades i traslladades al Museu del Poble de Lleida, l'ens museístic republicà, ubicat a l'antic hospital de Santa Maria, del qual Salvador Roca i Lletjós⁶ era, en funció del seu càrrec, director a Lleida, com també ho era de l'Institut Nacional de Segona Ensenyança. Al Museu del Poble, a més d'importantes col·leccions particulars —com la de Francesc Pons, farmacèutic de Lleida, o la de la família Gascó de Sena (Osca)— s'hi aplegaren tot el seguit d'obres recuperades de diferents pobles de la diòcesi de Lleida i de la Seu d'Urgell, del monestir de Sixena i de l'excatedral de Roda d'Isàvena —ambdós edificis pertanyents aleshores al bisbat de Lleida—, tots els fons del Museu Diocesà i del Museu d'Art de Lleida —que aplegava el Museu Morera i l'Arqueològic— i, a més, la col·lecció de tapissos i el tresor de la catedral lleidatana, que Crous i Garcia Lamolla, amb la col·laboració de mossèn Josep Maria Llorenç i Ventura, aleshores mestre de capella de la seu, havien tret, de nit i d'amagat, dies abans de l'incendi que devastà aquest temple el 25 d'agost del 1936. El mateix es féu amb l'arxiu capitular. Al Museu del Poble, Salvador Roca i Lletjós classificava les obres i en feia inventaris que sempre eren tramesos als estaments oficials competents. Redactava còpies estrictes amb la descripció dels objectes, signades conjuntament pels agents que, com Crous i Garcia Lamolla, s'encarregaven de la recuperació i la protecció del patrimoni i pels responsables respectius de l'alcaldia dels llocs d'origen, i també els exemplars per a la Comissaria de Policia de Lleida, per al Museu i per a la Generalitat, a Barcelona. Entre principis del 1937 i el mes d'abril del 1938, data en què Lleida fou ocupada per l'exèrcit nacional,⁷ una part dels béns emmagatzemats a l'antic hospital, entre els quals hi havia els tapissos, retaules i setanta caixes amb llibres, ornaments i diversos objectes d'art, foren traslladats a l'ermita de Butsènit, situada a 5 km de la ciutat.

3 VILÀ 1996: 142-143. També VILÀ 2005: 47-50.

4 Podeu consultar GRACIA-MUNILLA 2011.

5 CROUS 2007: 128-132 i NAVARRO 2010: 68-76. També GARCIA 1998: 66-67 i GARCIA-RATÉS 2009.

6 TARRAGÓ 1981: 7-14.

7 Vegeu LLADONOSA 1991: 19-37.

Miquel Joseph i Mayol escriu textualment:

El grup de salvament de Lleida fou el menys afavorit amb ajuts econòmics oficials, a desgrat d'ésser el més actiu lluitant contra la fúria desencadenada pels vàndals en aquelles terres. En pocs mesos van salvar i van recuperar gran nombre d'objectes del més gran interès artístic que, un cop traslladats al Museu, eren protegits convenientment contra el perill de possibles bombardeigs. L'obra realitzada per Lamolla i Crous se'n ressentí quan aquests foren mobilitzats i van haver d'abandonar la tasca. De tota manera aquest esquemàtic esbós del que van fer a Lleida, els honora.⁸

Per la seva banda, un dels agents del bàndol nacional, Luis Monreal y Tejada,⁹ refereix: «No encontramos en Lleida ni reconocimos a los recuperadores republicanos, que habían hecho un buen trabajo».¹⁰

Enric Crous, Salvador Roca i Lletjós i Antoni Garcia Lamolla es van haver d'exiliar a França. Entre els recuperadors republicans hi havia també Antoni Bergós i Massó, advocat lleidatà que ja hem esmentat prèviament, i que serví a la Generalitat de Catalunya com a director de les biblioteques i els arxius de Lleida des del 20 d'agost del 1936 fins a principi d'abril del 1938. Deixà acabat el muntatge de l'hemeroteca lleidatana, situada a l'església de la Sang, i gairebé enllestida la Biblioteca Pública, instal·lada a l'avinguda Blondel.¹¹ Amb l'arribada dels franquistes al poder, va ser condemnat a mort i passà quatre anys a la presó. Finalment li fou commutada la pena i es traslladà a Barcelona, on reprengué la seva activitat com a advocat.

Un cop la ciutat va quedar en mans de les forces d'ocupació franquistes, el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional (SDPAN) —ens creat l'abril del 1938, dependent de la Junta Nacional de Bellas Artes i que tenia encomanada la protecció del tresor bibliogràfic, històric i arqueològic— elaborà tres informes sobre l'estat del patrimoni artístic local. En el primer, formalitzat a Saragossa l'11 d'abril del 1938 i rubricat per Luis Monreal y Tejada, es fa referència a la tasca de recuperació de valuosos objectes de culte feta pel canonge Francesc de B. Salesas, encarregat de la diòcesi, i a l'estat de l'edifici que aixoplugava la major part de les peces, l'antic hospital de Santa Maria.¹² El segon informe, amb data 5 de maig de 1938 i signat pels agents Carlos Domínguez i Juan Masriera, té per objecte l'estat dels edificis de la ciutat i inclou el detall d'un nombrós contingent de rellotges i creus processionals que es trobaren emmagatzemats.¹³

8 JOSEPH 1971: 99.

9 MONREAL 1999: 54.

10 La recuperació de patrimoni durant el període republicà va ser una constant a les capitals catalanes. Vegeu el cas de Girona a PUIGVERT 2006: 141-170 i el de Reus a MASSÓ 2004.

11 BERGÓS 1990: 440-446.

12 Informe de la primera visita d'inspecció a la ciutat de Lleida redactat pels agents Luis Monreal i Juan Masriera, del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional (Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales [ICRBC], *Carpetas de Lérida*, s. n.).

13 Segon informe sobre la ciutat de Lleida elaborat pels agents Carlos Domínguez i Juan Masriera, del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional (ICRBC, *Carpetas de Lérida*, s. n.).

El tercer i darrer informe sobre Lleida, amb data 18 de maig de 1938 i signat també per Carlos Domínguez i Juan Masrera, conté un inventari dels objectes dipositats a l'antic hospital de Santa Maria; així mateix, fa referència a l'estat de les peces, amb declaracions molt més esperançadores que les ressenyades en l'informe anterior, la qual cosa no ens deixa de sorprendre si tenim en compte que ambdós documents foren redactats pels mateixos agents en un interval de temps molt breu. Concretament escriuen, amb relació a les peces:

Como concepto de conjunto que sirva de orientación a esta Jefatura respecto al estado de las diversas piezas almacenadas hemos de hacer ver que la mayor parte de ellas están mutiladas, muy especialmente las procedentes del Museo Diocesano, aunque hemos de indicar también que en su conjunto son fácilmente restaurables ya que las mutilaciones consisten en la mayoría de los casos en haber arrancado brazos y piernas a las imágenes y haber separado violentamente las piezas que formaban tablas y retablos.¹⁴

El 9 de juny del 1938, el diari *ABC* de Sevilla es fa ressò d'aquest tercer informe en els termes següents:

Vitoria. El señor Muguruza entregó a la Prensa el tercer informe recibido en el Servicio de Recuperación Artística de los agentes de Lérida don Carlos Domínguez y don Juan Masrera, en el que dan cuenta detallada e inventario de la inmensa cantidad de objetos artísticos y documentales que han sido hallados en Lérida abandonados por los rojos, en los que se notan las huellas evidentes de la barbarie roja. Una prueba de ella es el edificio donde los rojos habían acumulado todos los objetos artísticos que sufrió intenso cañoneo, sin que por fortuna sufrieran éstos, gracias a la precaución de los agentes del Servicio de Recuperación Artística.

D'altra banda, l'1 de setembre del 1938 es va formalitzar l'inventari, signat pels agents Manuel Trujillano i Carlos de la Fuente, dels objectes que en un primer moment foren traslladats del dipòsit de l'ermita de Butsènit al Palau Episcopal i, més endavant, ubicats també a l'antic hospital. Un cop centralitzats en aquest darrer edifici tots els fons artístics que es van aplegar a la ciutat de Lleida, els responsables de l'SDPAN procediren a traslladar les peces a l'església del Carme de Saragossa. Aquest transport s'efectuà en vuit expedicions amb un total de dotze camions que sortiren de Lleida els dies 15, 18, 20, 21, 22, 23, 25 i 30 de setembre del mateix any 1938. Segons l'inventari que durant el mes de setembre van efectuar els agents Enrique de Mesa, Manuel Trujillano i Carlos de la Fuente, consta el trasllat de 159 caixes, degudament numerades de forma correlativa, més cinc caixes addicionals amb identificació alfabètica, de la lletra A a la E. La decisió de portar les peces a Saragossa va suscitar fortes polèmiques entre diversos sectors de la ciutat, alguns dels quals, com ara el president de la Diputació i del patronat del Museu Morera, Conrad Cortada i Barri, s'hi opo-

14 Servei d'Arxiu i Llegats de l'Institut d'Estudis Ilerdencs (SALIEI, llegat Tarragó, capsa 31).

saren en considerar que el trasllat era qüestió de competència entre l'Ajuntament i la Diputació.

La instància elevada com a protesta pel president de la Diputació i signada també per l'alcalde, Valentín Martín Aguado, amb data 31 d'octubre de 1938, després del trasllat de les obres, denuncia el procediment irregular, segons els recurrents, i no ajustat a dret seguit per l'SDPAN, explicant els incidents que provocà la seva actuació i que féu necessària la intervenció del ministre d'Educació Nacional.¹⁵ El motiu de la queixa era —a part de la remesa de vuit caixes a Saragossa sense el consentiment de l'Ajuntament ni de la Diputació— que no es feien els inventaris pertinents, que el ministre, arran de la queixa, imposà com a obligatoris.

Les obres van retornar a Lleida entre els anys 1939 i 1943 i, a l'hora d'efectuar-ne la devolució als legítims propietaris, es plantejaren una sèrie de problemes d'identificació i de falses reclamacions, en els quals no incidirem aquí, que van obligar a establir una normativa reguladora del procediment de retorn dels dipòsits. Calia presentar una declaració jurada amb la relació dels objectes desapareguts, la data i les circumstàncies de la desaparició així com l'aval de dues persones amb responsabilitat solidària respecte al sol·licitant; aquest darrer requisit no era necessari en el cas de les autoritats civils i militars i dels representants de l'estament eclesiàstic, ja que es consideraven avalats implícitament pels superiors jeràrquics. Quan es tractava d'objectes litúrgics destinats al culte, si no apareixien o no es podien identificar els de propietat, l'SDPAN en facilitava d'altres en concepte de préstec provisional, amb la intervenció prèvia del delegat episcopal. Els objectes que es deixaven, en principi, eren els de menys valor; els millors es procurava guardar-los per entregar-los a les esglésies de la capital, pel fet que s'hi podia estar més en contacte en cas de reclamació. També es preveia donar avís als propietaris en el supòsit que s'identifiquessin peces.¹⁶

El retorn de les obres comportava, a més d'un procediment burocràtic feixuc de detallar en aquest treball, el pagament d'unes taxes per cobrir les despeses d'emmagatzematge, proposades pel cap del dipòsit —amb l'aprovació de la Comissaria General— i establertes en funció de la mida, el trasllat i la vàlua de l'objecte, que oscil·laven entre 50 cèntims i 100 pessetes.¹⁷

L'any 1941, amb motiu del retorn de Saragossa de la majoria de les obres custodiades per l'SDPAN, s'organitzà una exposició que tingué lloc durant la setmana del 26 d'octubre al 2 de novembre. En la mostra es van exhibir 110 obres; d'aquest total, 23 peces procedien del Museu Diocesà, algunes de les quals havien estat restaurades pel laboratori de restauracions artístiques de la Diputació de Lleida. La selecció d'obres aplegava totes les tècniques i tots els períodes artístics des del romànic.¹⁸

15 Instància de Conrad Cortada i Barri, president de la comissió gestora de la Diputació de Lleida i del patronat del Museu Morera, i de Valentín Martín Aguado, alcalde de Lleida, per la qual se sol·licitava la restitució de les obres d'art que conservava el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional (ICRBC, *Carpetas de Lérida*, s. n.).

16 Podeu consultar BERLABÉ-FITÉ 1993: 557-561.

17 SALIEI, llegat Tarragó, caps 36.

18 *Salón de Arte Antiguo Leridano*, Lleida, Imprenta Provincial, 1941.

A partir del 1944, els fons artístics del Museu Diocesà s'instal·laren novament a l'edifici del Seminari, concretament a l'ala est de l'espai dedicat a seminari menor, en unes condicions ben poc adequades des del punt de vista museístic, tot esperant una seu més adient que arribaria molts anys després. Però aquesta ja és una altra història...

El cas del monestir de Sixena

El monestir de Santa Maria de Sixena pertanyia al bisbat de Lleida des de finals del segle XIX. Una de les operacions de salvament més assenyalades i, darrerament, més polèmiques va ser la dels arrencaments de les pintures de la sala capitular del monestir, a càrrec de Josep Gudiol i del seu germà Ramon. Quan, el 1941, Josep Gudiol retornà a Barcelona, després de dos anys d'exili, es va haver de presentar davant d'un tribunal de depuració; se l'acusava no només d'haver estat oficial de l'exèrcit republicà, sinó també d'haver robat nombroses obres d'art de col·leccions privades i esglésies. Per a la seva defensa, Gudiol presentà un informe detallat de les activitats que havia dut a terme al Servei de Salvament Artístic de la Generalitat de Catalunya des de l'inici del conflicte fins a la seva mobilització, a l'octubre del 1937. Diu Josep Gudiol en aquest informe, amb relació a les pintures de Sixena:

El consejero de cultura me autorizó la visita a Aragón y salí en dirección a Lérida acompañado por el fotógrafo Robert. En Lérida, Lamolla se unió a la expedición. En Tamarite de Litera pude comprobar que los retablos góticos de la Colegiata, del Patrocinio y de las iglesias de San Miguel y Santa Catalina habían sido quemados. La capilla románica de san Miguel derribada y con ella perdido su magnífico calvario del siglo XIV. Asimismo habían sido quemados los retablos góticos de Algayón, Ontiñena, Villanueva de Sijena y Onteniente y Lanaja. Estas irreparables pérdidas culminaron en Sijena. El famoso monasterio aragonés, tumba real de Aragón, era un montón de ruinas quemadas. Las puertas del patio, abiertas de par en par, descubrían la magnífica portada románica de la iglesia con sus arcos ennegrecidos y sus puertas destrozadas.

I afegeix més endavant:

Una vez en Barcelona, di cuenta detallada al Sr. Martorell de mis gestiones en Aragón, pidiéndole al mismo tiempo que destinara 4.000 pesetas para mandar inmediatamente un técnico a Sigüenza para arrancar y llevar a cabo lo que quedaba de las pinturas murales [...] No pude lograr que se interesara. Entonces fui a hablar con el secretario de Gasol, mostrándole las fotografías. Ordenó al tesorero que me entregara el importe. Salí inmediatamente para Sigüenza acompañado de Robert y Llompарт, quienes ejecutaron con pericia y gran perfección el arranque de las pinturas de la sala capitular. Fueron ayudados por gente del pueblo de Villanueva de Sigüenza. No hice arrancar las pinturas murales del ábside mayor de la iglesia porque creí que no estaba en peligro. Al cabo de más de un año tuve otra vez ocasión de visitar las ruinas de Sigüenza que

habían sido convertidas en cuartel de caballería y dichas pinturas del ábside seguían intactas.¹⁹

L'arrencament, no n'hi ha dubte, va ser una operació de salvament i no un espoli, a desgrat del que alguns han volgut fer veure. L'any 1941, el Museu d'Osca i el Museu de Belles Arts de Saragossa estaven interessats a acollir les pintures, que corrien perill de deteriorament perquè, aquestes en concret, no podien mantenir-se indefinidament sense ser traspassades a suport. A Saragossa, a través del diari *Heraldo de Aragón* fins i tot es va fer una col·lecta popular per aconseguir diners. Diu el llibre *Museo de Zaragoza. 150 años de historia*:²⁰

Se analizó en una de las reuniones de la Junta de Patronato la propuesta de la Comisaría de Recuperación Artística de Levante de las pinturas de la Sala Capitular de Sijena levantadas durante la guerra, para lo que había de asumirse el costo de los trabajos de colocación en bastidores de las mismas y las operaciones consiguientes, que ascendían a un monto total de 30.000 pesetas. A lo largo del año 1941 y mediante suscripción popular que se abrió a instancias del Patronato del Museo se llegó a disponer entre ofrecimientos y cantidades recaudadas hasta veinte mil pesetas.

La iniciativa, però, no arribà a bon port. Monreal,²¹ agent de l'SDPAN, que era una institució franquista, explica que el director del Museu de Saragossa, José Galiay, s'espantà davant el compromís econòmic i que la iniciativa s'estroncà. Finalment, l'Ajuntament de Barcelona, amb el vistiplau del director general de Belles Arts, Juan de Contreras, marquès de Lozoya, acabà fent-se càrrec, l'any 1949, de les despeses de restauració i posterior instal·lació al Museu Nacional d'Art de Catalunya.²² Des d'aquesta institució, d'altra banda, no hi hagué cap voluntat de retenir les pintures, segons s'atesta en la carta que la priora de Sixena, Presentació Ibars, trameté al bisbe de Lleida el 17 de juny del 1955, i en la qual feia referència al fet que el governador civil d'Osca havia anunciat a la comunitat el trasllat de les pintures a aquesta darrera ciutat. La lletra diu, textualment: «en Barcelona están por entregarlas».²³

L'any 2014, el Govern d'Aragó, en nom propi i en representació de les religioses santjoanistes, i l'Ajuntament de Vilanova de Sixena van portar a judici el Ministeri de Cultura, la Generalitat i el Museu Nacional d'Art de Catalunya. El 4 de juliol del 2016, el Jutjat de Primera Instància i Instrucció núm. 2 d'Osca va resoldre a favor de la part actora i va acordar, en un acte d'inconsciència patrimonial, el retorn de les pintures murals instal·lades al Museu Nacional d'Art de Catalunya a l'insalubre monestir de Sixena.

19 Vegeu GUDIOL 1987; CAÑAMERAS 2013: 194-196.

20 BELTRÁN 2000: 140.

21 MONREAL 1999: 52.

22 Vegeu Arxiu Nacional de Catalunya, ANC1-715, Junta de Museus de Catalunya, *Arrancat i restauració de les pintures murals del Monestir de Santa Maria de Sixena dipositades al Museu d'Art de Catalunya, 1949-1951*, p. 1-17.

23 Arxiu Diocesà de Lleida (ADLL), *Religioses santjoanistes del monestir de Sixena*, caps núm. 5, 1955.

Deixant de banda el tema de les pintures murals, un altre motiu de polèmica recent han estat els béns mobles procedents del cenobi, que, malauradament, han enfrontat les comunitats de Catalunya i Aragó. El monestir fou incendiat a finals de juliol del 1936. Alguns voldrien que l'incendi hagués estat provocat per les milícies catalanes, però les fonts documentals i historiogràfiques apunten a una altra direcció. Sembla que en la crema hi van tenir molt a veure els habitants de la localitat i que els responsables van ser els membres del Comitè local, els veïns ideològicament afins i agitadors forans que van arribar a la població de manera puntual. Així ho afirma el conservador del Museu de Lleida, Alberto Velasco, en sengles articles,²⁴ basant-se en fonts bibliogràfiques i d'historiadors locals —Arribas Salaberri, Pascual Ariste— i en la informació procedent de la Causa General, informació que, d'altra banda, ha estat ratificada per un document que hem localitzat darrerament, en què el rector de Vilanova de Sixena responia a un qüestionari enviat pel Bisbat de Lleida. Entre les diferents preguntes que es van formular al rector figurava aquesta:

4. Actitud del pueblo ante los desmanes ocurridos. ¿Fueron de las mismas localidades los que las causaron? Si fue así, ¿hubo reacción por parte del pueblo? ¿Adoptó este medidas extraordinarias para salvar la vida del párroco y sacerdotes, o, por el contrario, los delató y causó su muerte?

A la qual el rector va contestar el següent:

En general el pueblo secundó la obra destructora; los principales responsables y ejecutores eran de ésta. Existió reacción por parte del pueblo cuando tocaron los intereses en general. Mientras tocaban los de aisladas personas, no tenía importancia. No hubo ninguna medida para salvarles la vida; les habían infiltrado que eran un estorbo en la sociedad. Hubo las protestas de los que no podían protestar. Con todo, en algunas casas los albergaron y lo pasaron mal. Con todo hubiese sido igual: estaban ya fichados.²⁵

Els béns rescatats de l'incendi van ser traslladats, com dèiem més amunt, al Museu del Poble de Lleida. Després de la contesa, quan les religioses santjoanistes van poder retornar al monestir, l'any 1948, van reclamar al bisbe de Lleida alguns dels objectes dels quals tenien record. Des del Bisbat de Lleida, el mateix any es va efectuar la devolució dels objectes localitzats, que s'havien incorporat als fons del Museu Diocesà —avui Museu de Lleida— i que hi van ingressar novament el 1970, quan les religioses santjoanistes es van traslladar primer a Barcelona i, posteriorment, a la seu conventual de Valldoreix (Barcelona). Les religioses de Sixena, des de Barcelona, van signar un document, amb data 2 d'abril de 1971, en el qual feien constar la seva decisió de romandre al convent català i declaraven que tots els béns mobles i immobles del monestir de Sixena havien de passar a la comunitat barcelonina. El 31 de març del 1971 van sol·licitar —i obtenir— del bisbe de Lleida el trasllat definitiu a la Ciutat

²⁴ VELASCO 2016a: 4; VELASCO 2016b: 12-13.

²⁵ ADLL, *Relación de los hechos ocurridos en las parroquias del obispado*, i qüestionari de l'estat de les parròquies fet pel Bisbat de Lleida, I-Z, anys 1936-1939, carpeta núm. 2.

Comtal, i el 10 d'abril del 1972 la Sagrada Congregació per als Religiosos i Instituts Seculars va concedir per rescripte aquest trasllat definitiu.

Posteriorment, els anys 1983 i 1992, la comunitat santjoanista va decidir vendre gairebé la totalitat del patrimoni artístic procedent del monestir de Sixena a la Generalitat de Catalunya (i el 1994, al Museu Nacional d'Art de Catalunya). Les vendes es van efectuar a través de la priora de Valldoreix i priora administradora de Sixena, que era, alhora, la federal de l'orde, per sol·licitud expressa de les religioses de Sixena —ja incardinades a Catalunya—, amb el vistiplau dels bisbes de Lleida i Barcelona i amb l'autorització del Vaticà. La venda del 1983, que es formalitzà mitjançant escriptura pública de 21 d'abril, correspon als quaranta-quatre objectes dipositats des del 1970 al Museu Diocesà de Lleida per les religioses i que, arran de la transacció, passaren a ser dipòsit de la Generalitat de Catalunya. En les condicions de la dita operació s'estipulava que els objectes venuts havien de romandre al Museu Diocesà de Lleida. El tema de les vendes provocà la indignació del sector aragonès, que pretengué exercir el dret de retracte sobre els béns venuts, la qual cosa motivà un requeriment d'incompetència que la Generalitat de Catalunya va plantejar davant la Diputació General d'Aragó i que fou rebutjat. Aleshores, la Generalitat interposà davant del Tribunal Constitucional un conflicte positiu de competència que fou resolt a favor seu i que negà el dret de retracte al Govern d'Aragó.²⁶

El 4 d'abril del 2012, el Govern d'Aragó i l'Ajuntament de Vilanova de Sixena presentaren una demanda al Jutjat de Primera Instància i Instrucció d'Oscà en la qual sol·licitaven la nul·litat dels contractes de compravenda de les obres de Sixena formalitzats amb la Generalitat de Catalunya i amb el Museu Nacional d'Art de Catalunya. La sentència, de 8 d'abril del 2015, declarà nul·les aquestes vendes. Es tracta d'una decisió controvertida, que ha agreujat l'enfrontament entre ambdues comunitats.²⁷

26 Vegeu BERLABÉ 2009: 200-202 i BERLABÉ 2015: 73-74.

27 Podeu trobar, comentats, els punts de controvèrsia a BERLABÉ-VELASCO 2016: 6-7.

BIBLIOGRAFIA

ÁLVAREZ 1984

JOSÉ ÁLVAREZ LOPERA, «La organización de la defensa de bienes culturales en Cataluña durante la Guerra Civil. I: El período revolucionario (Julio 1936-Junio 1937)», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, núm. XVI, 1984, p. 533- 592.

ÁLVAREZ 1985-1986

JOSÉ ÁLVAREZ LOPERA, «La organización de la defensa de bienes culturales en Cataluña durante la Guerra Civil. II: La fase de "normalización" (Julio 1937-Marzo 1938)», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, núm. XVII, 1985-1986, p. 15-26.

ÁLVAREZ 1987

JOSÉ ÁLVAREZ LOPERA, «La organización de la defensa de bienes culturales en Cataluña durante la Guerra Civil. III: La evacuación del P. H. A. catalán», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, núm. XVIII, 1987, p. 11-24.

BARRULL-SAGUÉS 1996

JAUME BARRULL i JOAN SAGUÉS, «La guerra civil», dins *Lleida i l'edifici del Seminari (1935-1948)*, Lleida, Universitat de Lleida, 1996, p. 35-63.

BERGÓS 1990

ANTONI BERGÓS, *Memòries*, Lleida, Ajuntament de Lleida, 1990.

BERLABÉ-FITÉ 1993

CARMEN BERLABÉ i FRANCESC FITÉ, «El Museu Diocesà de Lleida i la Guerra Civil», dins *I Congrés d'Història de l'Església catalana des dels orígens fins ara, Actes II*, Solsona, 1993, p. 557-661.

BERLABÉ 2009

CARMEN BERLABÉ, *El Museu Diocesà de Lleida. La seva formació i la legitimitat del seu patrimoni artístic*, tesi doctoral, Barcelona, Universitat Abat Oliba CEU, 2009, 3 vol.

BERLABÉ 2015

CARMEN BERLABÉ, «Comunidades religiosas desplazadas, patrimonio artístico trasladado. El caso del monasterio de Sigüenza (Huesca)», dins *Lienzos del recuerdo. Estudios en homenaje a José M.ª Martínez Frías*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2015, p. 71-77.

BERLABÉ-VELASCO 2016

CARMEN BERLABÉ i ALBERTO VELASCO, «Una sentència polèmica», *El Punt Avui. Suplement de Cultura*, 16 d'octubre de 2016, p. 6-7.

CAÑAMERAS 2013

GUILLEM CAÑAMERAS VALL, *La trajectòria de Josep Gudiol Ricart entre 1930 i 1940. Contribucions i aportacions al seu estudi*, treball de final de màster, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2013.

CROUS 2007

ENRIC CROUS VIDAL, *Memòries*, Barcelona, Editorial Mediterrània, 2007.

BELTRÁN 2000

MIGUEL BELTRÁN LLORIS (coord.), *Museo de Zaragoza. 150 años de historia (1848-1998)*, Saragossa, Real Academia de Bellas Artes de San Luis, 2000.

GARCIA 1998

JOSEP MIQUEL GARCIA, «Antoni G. Lamolla, assaig biogràfic», dins *El pintor Lamolla*, Lleida, Ajuntament de Lleida, 1998, p. 51-84.

GARCIA-RATÉS 2009

JOSEP MIQUEL GARCIA i ESTHER RATÉS, *Vida del pintor Lamolla*, Barcelona, Editorial Mediterrània, 2009.

GRACIA-MUNILLA 2011

FRANCISCO GRACIA i GLÒRIA MUNILLA, *Salvem l'art! La protecció del patrimoni cultural català durant la Guerra Civil*, Barcelona, La Magrana, 2011.

GUDIOL 1987

JOSEP GUDIOL, *Tres escrits de Josep Maria Gudiol i Ricart*, Barcelona, Arturo Ramon i Manuel Barbié, 1987.

JOSEPH 1971

MIQUEL JOSEPH i MAYOL, *El salvament del patrimoni artístic català durant la guerra civil*, Barcelona, Portic, 1971.

LLADONOSA 1991

JOSEP LLADONOSA i PUJOL, *Història de Lleida*, Lleida, Dilagro, 1991, vol. V.

MASSÓ 2004

JAUME MASSÓ CARBALLIDO, *Patrimoni en perill. Notes sobre la salvaguarda dels béns culturals durant la Guerra Civil i la postguerra (1936-1948)*, Reus, Edicions del Centre de Lectura, 2004.

MATEOS 2010

SANTOS MATEOS RUSILLO, «De las llamas revolucionarias a la oscuridad de los almacenes. El salvamento del patrimonio artístico catalán (1936-1939)», dins *Patrimonio, Guerra Civil y posguerra*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2010, p. 61-85.

MONREAL 1999

LUIS MONREAL Y TEJADA, *Arte y Guerra Civil*, Angüés (Osca), La Val de Onsera, 1999.

NAVARRO 2010

JESÚS NAVARRO, «El compromís cívic i polític de Lamolla a través de la il·lustració», dins *Lamolla. Mirall d'una època*, Lleida, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Institut d'Acció Cultural de Lleida, 2010, p. 68-76.

PUIGVERT 2006

JOAQUIM M. PUIGVERT, «Salvar el patrimoni artístic en temps de guerra. L'exemple de la ciutat de Girona (1936-1939)», dins *Segona República i Guerra Civil a Girona (1931-1939)*, Girona, Ajuntament de Girona, 2006, p. 141-170.

Salón 1941

Salón de Arte Antiguo Leridano, Lleida, Imprenta Provincial, 1941.

TARRAGÓ 1981

JOSEP ALFONS TARRAGÓ PLEYÁN, «Dades biogràfiques de Salvador Roca Lletjós», dins *Miscel·lània bomenatge al professor Salvador Roca i Lletjós*, Lleida, Institut d'Estudis Ilerdencs, 1981, p. 7-14.

VELASCO 2016a

ALBERTO VELASCO GONZÁLEZ, «Sijena, 1936: la Causa General», *El País*, 3 de setembre de 2016, p. 4.

VELASCO 201b

ALBERTO VELASCO GONZÁLEZ, «Sixena, 1936: qui va incendiar el monestir?», *El Punt Avui*, 6 de setembre de 2016, p. 12-13.

VILÀ 1996

FREDERIC VILÀ I TORNOS, «L'edifici de l'antic seminari en les dècades anteriors i posteriors a la guerra civil», dins *Lleida i l'edifici del Seminari (1935-1948)*, Lleida, Universitat de Lleida, 1996, p. 129-153.

VILÀ 2005

FREDERIC VILÀ I TORNOS, *Primera pedra de la Universitat de Lleida: construcció original i remodelació del Seminari*, Lleida, Edicions de la Universitat de Lleida, 2005.

**El salvament del patrimoni
artístic religiós a la ciutat
de Tortosa durant la Guerra
Civil del 1936-1939: el paper
de mossèn Eduard Solé**

Joan-Hilari Muñoz Sebastià
Bisbat de Tortosa

Introducció

Com a tot Catalunya, a la ciutat de Tortosa el fracàs parcial de l'intent de cop d'estat protagonitzat per efectius militars del nord d'Àfrica el dia 18 de juliol del 1936 va desencadenar una veritable revolució d'ampli abast que pretenia capgirar dramàticament les estructures socials, polítiques i econòmiques vigents. Un dels principals objectius d'aquesta revolució fou l'atac a les persones i els béns relacionats amb l'Església catòlica, els membres de la qual eren vistos des de feia dècades com uns entrebancs insalvables per modernitzar la societat del país, a més de ser acusats de donar suport als revoltats africanistes.

Pel que fa a la ciutat de Tortosa, cal dir que el 1936, com a seu d'un dels bisbats més extensos dels Països Catalans (les seves dimensions s'apropaven als 9.000 km²), l'Església catòlica hi tenia un paper decisiu, tant pel seu rol social i polític com en termes de presència en el paisatge urbà. Així, tot i les modificacions produïdes després de les desamortitzacions de mitjan segle XIX, amb els canvis d'ús de molts edificis conventuals i l'enderroc d'altres per necessitats urbanístiques (com ara l'església de la Sang o la capella de l'Àngel), al teixit urbà de la ciutat s'hi alçaven fins a catorze temples catòlics: la catedral, les parròquies de Sant Jaume, Sant Blai i el Roser; les capelles de Sant Francesc, Sant Pere i Sant Josep; les esglésies de Sant Antoni, del Seminari, dels Dolors i de la Reparació i els convents femenins de Santa Clara, la Reparació i Sant Joan de la Ràpita, a més de l'exesglésia del convent dels carmelitans, que llavors funcionava com a presó, i l'antiga església de Sant Domènec, la qual des de feia uns anys hostatjava el Museu-Arxiu Municipal.

La majoria d'aquests temples guardaven en el seu interior peces d'art moble i litúrgic rellevants que havien començat a ser estudiades i valorades per diversos investigadors; un àmbit en què cal destacar, sobretot, els esforços adreçats a la biblioteca capitular, amb desenes de còdexs medievals,¹ o al tresor de la sagristia de la catedral.²

Durant els anys de la Segona República, d'altra banda, el llavors bisbe de la diòcesi, Félix Bilbao Ugarriza, havia encarregat a un prevere d'origen morellà, mossèn Manuel Milian Boix, la redacció d'un inventari monumental diocesà que fou enllestit l'any 1935.³ L'objectiu primordial del recull —malauradament parcial, per la manca de temps— era, sobretot, inventariar les peces d'argenteria històriques i artístiques de les parròquies del bisbat, pensant en una possible requisa per part de les autoritats de la República: amb el recull, podrien ser fàcilment identificades per a la seva recuperació posterior. Aquest encàrrec s'ha de relacionar amb el creixent sentiment antireligiós que s'anava escampant entre alguns grups polítics i obrers i que s'havia començat a manifestar en diversos atacs contra elements artístics de la diòcesi, com ara l'enderroc

1 DENIFLE-CHATELAIN 1896; RUBIÓ-D'ALÒS 1913-1914: 745 i seg.

2 SOLÉ 1923: 306-312; MATAMOROS 1932: 179-189.

3 El manuscrit original de l'inventari i les plaques fotogràfiques emprades per a la seva confecció van desaparèixer a l'estiu del 1936 durant l'assalt a la rectoria del Forcall, lloc de destinació del prevere en el moment d'inici de la guerra. Per sort, s'ha conservat una còpia mecanografiada del manuscrit, que ha estat recentment editat per la Diputació de Castelló i ha esdevingut així una eina imprescindible per conèixer, ni que sigui tan sols de forma parcial, el patrimoni artístic de la diòcesi just abans de la Guerra Civil (MILIAN 2013).

de la creu coberta de Gandesa o l'incendi provocat a la capella del Crist de l'església parroquial de Batea.

La nostra aportació es fixarà, en particular, en els efectes destructius que el patrimoni religiós de la ciutat de Tortosa va patir durant la segona quinzena del mes de juliol del 1936 i en els esforços que per salvaguardar el fons artístic i documental de la catedral va fer el delegat de patrimoni de la Generalitat a Tortosa, Joan Cid i Mulet, així com en el paper rellevant que tingué en aquest salvament mossèn Eduard Solé i Lleixà, que anteriorment havia actuat com a adjunt de l'arxiu capitular i era, per tant, coneixedor del contingut històric i artístic de la seu (fig. 1). Perquè fora de l'àmbit de la catedral, malauradament, el que es va poder salvar de la destrucció a Tortosa fou molt minso en comparació amb tot el patrimoni existent abans de l'estiu del 1936.

Els atacs al patrimoni religiós

Segons diverses fonts d'informació, el fracàs parcial del cop d'estat del dia 18 de juliol i el posterior esclat de la Guerra Civil, a diferència del que succeí en molts altres llocs de Catalunya, no va tenir repercussions immediates pel que fa als béns i els edificis religiosos de Tortosa.⁴ L'explicació a aquest fet, possiblement, respon, d'una banda, a la relativa llunyania de la ciutat respecte als grans centres industrials de l'àrea metropolitana de Barcelona, que era el principal lloc d'origen dels grups anarquistes, promotors dels atacs més contundents contra l'Església, i, d'altra banda, a la poca força que els anarquistes locals tenien en el moment en què esclataren la guerra i la revolta posterior.



Fig. 1: Fotografia de mossèn Eduard Solé i Lleixà.
Foto: Arxiu Comarcal del Baix Ebre, fons Mossèn Solé.

Tot i aquesta relativa pau urbana, entre els dies 21 i 22 de juliol es van retirar els diversos objectes artístics que componien el tresor de la sagristia de la catedral, el qual, segons una relació publicada per Jesús Massip a través de les anotacions de mossèn Solé, constava d'un total de vuitanta-quatre elements. D'aquest conjunt en destacaven, pel seu nombre i vàlua artística, les peces d'argenteria de diverses èpoques, des del gòtic fins a començaments del segle XX, a més d'objectes diversos, com ara dues arquetes reliquiari islàmiques d'ivori, dos retaulets reliquiari amb vidres pintats del segle XIII o una majestatat esmaltada romànica. Per motius

4 Cid 2001: 35-39.

de seguretat, aquestes peces foren dipositades, provisionalment, en una dependència de l'Ajuntament tortosí.⁵

Malgrat la calma inicial, pocs dies després de l'esclat de la guerra es va produir l'arribada d'un petit escamot revolucionari provinent de Barcelona l'objectiu fonamental del qual era endegar la revolta a la ciutat, fins llavors relativament tranquil·la. Aquest grup va iniciar els atacs contra el patrimoni religiós local, ja que va assaltar la catedral, on va cremar amb benzina el retaule renaixentista de la capella del baptisteri, ubicat just a la dreta de l'entrada principal del temple (fig. 2), i, posteriorment, es va dirigir al Palau Episcopal, on va incendiar les oficines i el sector d'administració de la diòcesi. Tot i la virulència dels atacs, la ràpida intervenció d'algunes autoritats civils de la ciutat i del capità dels carrabiners va impedir que els danys fossin més considerables, ja que, de moment, només va quedar afectat el retaule esmentat. I pel que fa al Palau Episcopal, si bé l'incendi va malmetre una part de les estances de l'edifici, la capella gòtica, amb magnífiques escultures a la portalada, no va patir danys significatius.⁶

Aquests primers atacs, malauradament, no van alertar les autoritats civils de Tortosa sobre la gravetat de la situació, ja que no van preveure el que passaria els últims dies del mes de juliol. Així, a les darreres hores de la tarda del 31 de juliol, aprofitant la sortida de la ciutat d'un grup de guàrdies d'assalt comandats pel tinent Luque, que atenien una trucada d'avís de perill falsament emesa des d'una població propera, grups d'anarquistes coordinats pels membres forans dalt esmentats van atacar simultàniament els temples i els edificis religiosos, saquejant-los, destruint les imatges i els objectes de culte que hi havia al seu interior i, en la majoria dels casos, incendiant-los i malmetent-los greument.⁷

El balanç de tot plegat és esfereïdor, ja que la major part de les esglésies i capelles de la ciutat quedà totalment destruïda o molt danyada, cosa que n'impossibilità sovint la recuperació posterior. Les principals pèrdues patrimonials afectaren els edificis i els elements que es detallen a continuació.

Del convent de Santa Clara, amb construccions medievals del segle XIII (dues galeries del claustre i l'antic dormitori), en va quedar totalment destruïda l'església del segle XVII, sense cap possibilitat de reconstrucció ulterior. En l'assalt també es van perdre peces d'orfebreria medieval i tot el mobiliari barroc del temple.

El convent santjoanista de la Ràpita, obrat en la segona meitat del segle XVIII, va ser saquejat i l'església incendiada. Es van perdre algunes peces artístiques importants, com la imatge de fusta més antiga de la Mare de Déu de la Cinta, obra de l'escultor Onofre Fuster, del 1617, així com un quadre commemoratiu del setge de l'any 1642, de gran valor històric, i diverses peces d'orfebreria barroques. La imatge medieval de la Verge de la Ràpita, tot i que pogué salvar-se de les flames, va quedar molt malmesa.

5 MASSIP 2003: 29.

6 CID 2001: 45-46.

7 CID 2001: 51-56.

El convent de la Puríssima, fundat a mitjan segle XVII, també va patir un incendi, però, tot i que es van perdre diversos objectes artístics, com ara la imatge de la Immaculada del retaule major, portada des de Nàpols, es van salvar molts altres elements, com el famós Crist de fusta tallat a Sicília, dos grans quadres a l'oli napolitans i les estructures de marbre del retaule major i el monument funerari del bisbe Veschi, fundador del cenobi, arribades des de Gènova. Després de la guerra, l'església fou restaurada i encara avui està oberta al culte, circumstància que la converteix en una de les mostres més destacades de temple barroc del segle XVII del sud de Catalunya.

L'església del Seminari, anteriorment dels Jesuïtes, era un temple de dimensions monumentals del segle XVIII. Va perdre tot el seu mobiliari interior i en van desaparèixer diverses peces, com ara un Crist barroc d'ivori o el retaule major, provinent del Col·legi de dominics. Pel que fa a l'edifici del temple, fou incendiat, i els greus danys que va sofrir van comportar que no fos reconstruït i que s'enderroqués en la postguerra. Per sort, es va poder salvar la magnífica biblioteca del Seminari, amb valuosos exemplars impresos provinents de diversos convents desamortitzats de la ciutat, així com una part del monetari, recollit en diferents llocs de la diòcesi.

De l'església gremial de Sant Antoni dels pagesos, del segle XVII, se'n va buidar tot l'art moble, com ara un monumental retaule major del 1690, que fou cremat al carrer, igual que l'important arxiu gremial, amb documentació des de mitjan segle XIV. Tot i que l'edifici no va patir danys greus, l'abandó en què quedà durant dècades va motivar que fos parcialment enderrocat i que calgués reconstruir-lo per ubicar-hi el Centre d'Interpretació de la Setmana Santa de Tortosa.



Fig. 2: Retaule de Sant Sebastià de la catedral de Tortosa, cremat al juliol del 1936. Foto: Arxiu Comarcal del Baix Ebre, fons Mossèn Solé.

L'església dels Dolors, del segle XVIII i vinculada a la confraria d'igual advocació, va suportar un greu incendi que en va malmetre totalment l'interior i en va impossibilitar la reconstrucció posterior. En l'incendi també es van perdre tots els passos processionals de Setmana Santa, la majoria dels quals eren de mitjan segle XIX.

L'església parroquial de Sant Jaume, del segle XVII, va patir un gran incendi que en va destruir tot l'interior, on hi havia alguns retaules barrocs interessants, com el de Sant Ruf, d'Isidre Espinalt, inicialment ubicat a la catedral. El mal estat en què va quedar l'edifici va obligar a demolir-lo i a construir una nova església parroquial en un altre espai del barri.

L'antiga església dels trinitaris del segle XVIII, dedicada a sant Blai i convertida en temple parroquial després de les desamortitzacions, va quedar molt malmesa a causa de la crema i va ser refeta en profunditat durant els anys seixanta del segle passat. De la seva estructura original només es conserva una part de la façana.

La capella gremial de Sant Pere dels pescadors, de la segona meitat del segle XVII, fou incendiada, i se'n van perdre tot el mobiliari interior i un mascaró de proa d'un vaixell de guerra encastat a la façana. Els danys soferts per l'edifici foren tan greus que calgué enderrocar-lo i convertir en plaça l'espai que ocupava. Igual sort va córrer la petita capella de Sant Josep, d'època barroca.

Fora del nucli urbà estricte van desaparèixer diverses obres d'art destacables, com ara la imatge medieval de pedra de la Mare de Déu de la Petja, a la capella d'igual advocació, i diverses peces escultòriques i decoratives d'època medieval i moderna a l'ermita del Coll de l'Alba, del segle xv.

El salvament del patrimoni artístic de la catedral

La catedral, tot i haver patit un intent d'atac per part d'un grup anarquista els primers dies de la guerra, va poder ser salvaguardada durant els assalts de la fatídica tarda i nit del 31 de juliol del 1936. Tot i així, durant els mesos posteriors se'n van malmetre diverses peces, com ara l'orgue barroc de finals del segle XVII, del qual només es va poder recuperar una part de l'estructura arquitectònica (fig. 3). També foren destruïdes les escultures que decoraven la portalada de l'Olivera, de començaments del segle XVIII,



Fig. 3: Estat en què va quedar l'orgue de la catedral de Tortosa l'any 1939. Foto: mossèn Manuel Milian Boix.

i l'escultura gòtica de pedra de la Verge del Palau, la qual va patir greus desperfectes en ser llançada des del nínxol on estava ubicada, situat a sobre de la porta de l'antic refectori canonical de la catedral. De la mateixa manera, es van malmetre diverses figures i parts d'alguns retaules barrocs de l'interior del temple, com la imatge titular del retaule de Sant Pere i el coronament del de la Sagrada Família, la imatge titular i part del coronament del retaule de Sant Miquel, el quadre principal del de les Ànimes i el del retaule de Sant Agustí, de començaments del segle XIX i obra de Vicente López, pintor de cambra del rei Ferran VII.

Malgrat aquestes pèrdues, tal com hem assenyalat anteriorment, entre els dies 21 i 22 d'aquell mes tot el tresor de la seu (format fonamentalment per peces històriques d'argenteria de la seva sagristia)

havia estat dipositat, per motius de seguretat, en unes dependències de l'Ajuntament. Uns dies després, a principis del mes d'agost, aquest dipòsit es va dividir en dues parts: les peces més voluminoses (la custòdia del Corpus, els bustos i figures reliquiàries, l'urna del Dijous Sant...) romangueren a l'Ajuntament; i un conjunt de dinou elements, els considerats més preuats pel seu valor històric i artístic (el conjunt de peces litúrgiques del papa Luna, el *lignum crucis* d'origen sienès dels Montcada, una de les arquetes d'ivori, els reliquiàries retauls, el portapau del bisbe Còrdoba y Mendoza, els reliquiàries gòtics...) o simbòlic (el reliquiari gran de la Mare de Déu de la Cinta), van ser dipositats a la caixa forta subterrània de la sucursal a la ciutat del Banc d'Espanya, ubicada prop de l'estació de ferrocarril.⁸ Aquesta divisió en dos lots del tresor de la catedral, com veurem més endavant, tindria unes conseqüències dramàtiques per a la seva conservació posterior.

Per sort, el nomenament de Joan Cid i Mulet com a delegat local per al salvament del patrimoni artístic i cultural va servir per preservar, si més no en part, l'immens tresor que encara restava a la catedral. Sembla que el seu nomenament fou iniciativa de l'alcalde republicà Benet i Pinyana, el qual temia que, si no es duia a terme, el llegat artístic i documental de la ciutat correria un greu perill de destrucció.

La tasca de Cid i Mulet la coneixem amb prou detall gràcies al fet que ara fa uns quinze anys es van editar, sota la supervisió de l'historiador Ramon Miravall, les seves memòries, inèdites durant dècades, ja que foren redactades tot just acabada la guerra, al gener del 1941, mentre Cid era a Perpinyà i poc abans del seu trasllat definitiu a Mèxic.⁹

Per tant, no entrarem a fons en les activitats de salvament de Cid i Mulet, sinó que ens fixarem especialment en la figura de mossèn Eduard Solé i Lleixà (Tortosa, 1880 – Barcelona, 1955). Aquest prevere coneixia el patrimoni artístic i documental de la catedral tortosina perquè abans de l'esclat de la Guerra Civil havia estat, durant uns quants anys, arxiver adjunt de l'arxiu capitular de la seu i, a més, havia publicat a la revista cultural *La Zuda* alguns articles divulgatius sobre temes patrimonials del temple, com ara els dedicats a les pintures de la capella de la Cinta o a les peces litúrgiques d'argenteria del papa Benet XIII.¹⁰

Al començament de la guerra, com tants altres preveres, s'amagà per por que el localitzessin les patrulles anarquistes. Malauradament, i també com en molts altres casos, fou descobert unes setmanes després; la sort, però, jugà al seu favor, perquè mentre estava detingut en unes dependències de l'edifici de l'Ajuntament Joan Cid i Mulet el va reconèixer i, després de negociar amb els seus carcellers, n'obtingué l'alliberament. El principal motiu adduït per Cid i Mulet per aconseguir que els anarquistes deslliuressin mossèn Solé era que aquest coneixia molt bé la catedral i, per tant, podia ser molt valuós per descobrir els possibles tresors amagats en aquell conjunt d'edificis,

8 MASSIP 2003: 29-31.

9 CID 2001, pàssim.

10 SOLÉ 1923: 306-312; SOLÉ 1925a: 137-140; SOLÉ 1925b: 147-151.

una dada que va impressionar vivament els milicians que el custodiaven i que fins feia només uns minuts estaven disposats a matar-lo.¹¹

L'alliberament de mossèn Eduard Solé va permetre a Cid i Mulet disposar d'un home realment preparat per escometre la tasca de salvar allò que les flames no havien consumit. Mentrestant, Cid i Mulet va aconseguir de l'Ajuntament la cessió del renaixentista Reial Col·legi de Sant Jaume i Sant Maties, llavors més conegut per la denominació popular de Col·legi de Sant Lluís, amb l'objectiu de convertir-lo en un centre d'acollida de tots els béns artístics i documentals que pogués arregar.

Un cop habilitat aquest espai, i amb l'ajut de brigades d'homes pagats per la Delegació de Patrimoni Cultural, van emprendre la feina de salvar allò que fos possible de la catedral i d'altres espais que no havien estat víctimes de la destrucció. Cid i Mulet ho descriu d'una manera ben gràfica:

Els mateixos que dies abans ho haurien incendiat tot es meravellaven ara, al davant de les imatges empolsimades o corcades pel temps, però que nosaltres enriquéiem d'una importància monetària o artística. Gràcies a aquesta tàctica, totes les imatges de la catedral i els quadres religiosos, el retaule gòtic de l'Altar de la Reserva, els calzes, custòdies i candelers, santcrists, ornaments de la sala capitular, reliquiari, missals, arxiu diocesà, custòdia de la Cinta; el Crist del Palau, la biblioteca i arxius de sant Josep; part dels de santa Clara i sant Joan [...]

A aquesta llista cal afegir-hi obres provinents de col·leccions privades o civils, com ara «[...] les magnífiques col·leccions de pintura sagrada de Diego de León; els arxius municipal i notarial, el dels Jesuïtes, etc.».¹²

Evidentment, en tota aquesta ingent tasca de recollida, sobretot pel que fa al patrimoni artístic i documental de la catedral, mossèn Eduard Solé hi tingué un paper determinant a causa dels seus coneixements sobre aquest espai monumental; un cop acabada la guerra, tanmateix, la seva participació seria interpretada —com ja havia intuït Cid i Mulet— com un col·laboracionisme inacceptable, tot i trobar-se fora de Tortosa quan la ciutat caigué en mans dels franquistes:

Jo sé que molts, més tard, hauran censurat la seva conducta. Seran, però els equivocats o els que fugiren... Els serveis que mossèn Solé, gràcies a la meva casual intervenció, va prestar a la causa de la Cultura i de la Religió són, en aquest aspecte, mereixedors del millor tracte.¹³

11 CID 2001: 109-110.

12 CID 2001: 112.

13 CID 2001: 111.



Fig. 4: Conjunt de peces litúrgiques del papa Benet XIII, traslladades i foses a Mèxic. Foto: Arxiu Comarcal del Baix Ebre, fons Mossèn Solé.



Fig. 5: Conjunt de reliquiariis i lignum crucis de la catedral, traslladats i foses a Mèxic. Foto: Arxiu Comarcal del Baix Ebre, fons Mossèn Solé.

Una vegada ordenats i classificats els materials al Col·legi de Sant Lluís, Cid i Mulet s'havia proposat com a objectiu convertir aquest recinte en un veritable museu arxiu de la ciutat, que, pel que fa a condicions de conservació i exposició, superaria l'edifici de l'antiga església de Sant Domènec, ubicat molt a la vora i que feia aquesta funció des de començaments del segle xx. De la mateixa manera, després de recuperar alguns espais del Palau Episcopal, llavors lliure i sense ús, Cid i Mulet hi volia encabir la biblioteca popular, que necessitava amb urgència un allotjament més adient del que fins llavors ocupava, als baixos d'un edifici situat al carrer Montcada.¹⁴

L'arribada del front de guerra i l'evacuació del patrimoni documental i artístic de Tortosa

Tots aquests esforços, malauradament, es van veure superats pel mateix progrés bèl·lic del conflicte. Així, a començaments de la primavera del 1938 les tropes nacionals, un cop recuperada la ciutat de Terol, van iniciar una ofensiva que en poques setmanes les va portar al Mediterrani, a l'altura de Vinaròs, trencant en dos el territori sota control republicà. Davant del perill de l'arribada del front de guerra es va procedir a evacuar tot el patrimoni recollit. Aquest trasllat es féu en tres tongades durant l'any 1938. El transport de la primera tingué lloc entre els dies 1 i 10 d'abril, quan les tropes nacionals encara no havien ocupat la riba dreta de l'Ebre; en aquest viatge sobretot es va evacuar material d'arxiu i bibliogràfic que es va disposar en diversos llocs, com ara Pedralbes, on anà a parar l'arxiu capitular.¹⁵ Una segona tongada es va traslladar durant el mes de juny, quan la ciutat ja havia estat evacuada per ordre de l'exèrcit republicà i aprofitant un permís de Cid i Mulet, que aleshores feia el servei

¹⁴ CID 2001: 112-113.

¹⁵ BAYERRI 1962.

militar i que va tenir l'ajut de l'escultor Mallol. En aquest segon trasllat es van retirar del Col·legi de Sant Lluís, fonamentalment, les peces d'art de la catedral; el transport es va fer a mà i en condicions molt precàries, de nit, sense llums i amb una part dels carrers de la ciutat impracticables per la runa acumulada arran dels bombardejos de l'aviació i l'artilleria. Durant aquesta acció, per exemple, es van treure de Tortosa el retaule major gòtic i el de la Transfiguració així com moltes escultures i peces d'art moble de la seu. El darrer transport es va produir entre els dies 8 i 12 de novembre i va afectar els arxius civils de la ciutat, com ara el municipal i el notarial, que foren dipositats a Poblet.

Pel que fa a les peces del tresor de la catedral guardades a la sucursal tortosina del Banc d'Espanya, el 19 d'abril foren traslladades a Barcelona, juntament amb la resta dels objectes custodiats en aquella oficina. Aquest trasllat, diferenciat del de la resta de materials de la seu dipositats al Col·legi de Sant Lluís, tindria unes conseqüències nefastes perquè, posteriorment, la majoria de les peces foren extretes de la sucursal barcelonina del Banc d'Espanya i embarcades al vaixell *Vita* junt amb altres objectes valuosos d'orígens diversos.

Com ha demostrat l'estudi fet per F. Gracia i G. Munilla, tots els materials de valor que eren a bord del *Vita*, un cop desembarcats a Mèxic, es van fondre (en el cas de les peces de metalls nobles) per sufragar les despeses d'alguns exiliats republicans,¹⁶ desapareixent d'aquesta manera tan dràstica una bona part de les obres d'argenteria més interessants (fig. 4 i 5) del tresor de la catedral de Tortosa.¹⁷

Altres peces importants del tresor, com la custòdia del Corpus, foren recuperades després de la guerra, ja que havien estat guardades en altres llocs no afectats pel trasllat del *Vita*, com ara la caixa forta de la catedral de Barcelona, on fou dipositada la magnífica imatge processional d'argent de la Mare de Déu de la Cinta, obra per Francesc Via a principis del segle XVIII.¹⁸

El llegat documental de mossèn Solé: una eina imprescindible per als investigadors del patrimoni de la catedral de Tortosa

Un cop acabat el conflicte bèl·lic, mossèn Eduard Solé es va trobar en una situació personal molt delicada, ja que als ulls de les noves autoritats eclesiàstiques del Bisbat de Tortosa havia col·laborat activament en l'espoli del tresor de la catedral ajudant les autoritats republicanes en el seu salvament. Arran d'aquestes greus acusacions, se li va obrir un expedient judicial que li va suposar, *de facto*, l'exili forçat de la ciutat i la diòcesi. Davant d'això, mossèn Solé va traslladar la seva residència a Barcelona el mateix any 1939, i el 1941 quedà adscrit a la parròquia dels Àngels d'aquesta ciutat.¹⁹

¹⁶ GRACIA-MUNILLA 2013.

¹⁷ Vegeu una relació documental i gràfica exhaustiva de les peces recuperades i perdudes a MASSIP 2003: 71-126.

¹⁸ MASSIP 2003: 37.

¹⁹ MASSIP 2003: 15, nota 1.

Mai no va poder tornar a residir a Tortosa, i el 1955 moria a la capital catalana. Un cop mort, el seu fons personal, format per desenes de fitxes d'investigació (manuscrites o mecanografiades) extretes de l'arxiu capitular, centenars de fotografies de peces artístiques de la catedral (més de 600 de pròpies i moltes provinents del fons Mas) i transcripcions de documents, inventaris de sagristia i reculls de les làpides de la catedral, va ser adquirit per l'Ajuntament barceloní, mitjançant la participació d'Agustí Duran i Sanpere, i dipositat a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.

Set anys després, el 1962, amb Jesús Massip ja designat director del Museu-Arxiu de Tortosa, el llegat documental de mossèn Solé fou bescanviat per una col·lecció bibliogràfica de Tortosa i dipositat a l'arxiu municipal de la seva ciutat nadiua.²⁰ Aquest llegat, consultable pels investigadors, ha esdevingut una eina imprescindible per a totes les persones interessades a fer una aproximació al patrimoni artístic i documental de la catedral tortosina, ja que conté transcripcions de documents actualment extraviats a causa de les vicissituds per les quals va passar l'arxiu capitular o plaques fotogràfiques de peces artístiques desaparegudes o malmeses durant el conflicte.

Per tant, la tasca de salvament del patrimoni documental i artístic de la catedral de Tortosa duta a terme per mossèn Eduard Solé, en col·laboració amb Joan Cid i Mulet, no va acabar l'any 1939, sinó que perdura en el temps i el fa realment intemporal.

20 MASSIP 1987: 13.

BIBLIOGRAFIA

BAYERRI 1962

ENRIQUE BAYERRI, *Los códices medievales de la Catedral de Tortosa*, Barcelona, Porter Libros, 1962.

CID 2001

JOAN CID i MULET, *La Guerra Civil i la Revolució a Tortosa (1936-1939)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2001.

DENIFLE-CHATELAIN 1896

HENRY DENIFLE i ÉMILE CHATELAIN, «Inventarium codicum manuseriptorum Capituli Dertusensis», *Revue des Bibliothèques*, 1896, p. 1-61.

GRACIA-MUNILLA 2013

FRANCISCO GRACIA ALONSO i GLORIA MUNILLA CABRILLANA, *El tesoro del «Vita». La protección y el expolio del patrimonio histórico-arqueológico durante la Guerra Civil*, Barcelona, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2013.

MASSIP 1987

JESÚS MASSIP, *Un quart de segle del Museu i Arxiu Municipal de Tortosa*, Tortosa, Ajuntament de Tortosa, 1987.

MASSIP 2003

JESÚS MASSIP, *El tesoro de la catedral de Tortosa i la guerra civil de 1936*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003.

MATAMOROS 1932

JOSÉ MATAMOROS, *La Catedral de Tortosa. Trabajos monográficos acerca de su construcción y de su contenido artístico y religioso*, Tortosa, Editorial Católica, 1932.

MILIAN 2013

MANUEL MILIAN, *Inventario Monumental Dertosense. Diócesis de Tortosa*, Castelló, Diputació de Castelló, 2013.

RUBIÓ-D'ALÒS 1913-1914

JORDI RUBIÓ i RAMON D'ALÒS, «La Biblioteca del Capítol de la Catedral de Tortosa», *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, tom V, 1913-1914, p. 745-757.

SOLÉ 1923

EDUARDO SOLÉ, «De nuestro tesoro artístico. Regalos del Papa Luna a la Seo Dertosense», *La Zuda*, núm. 119, 1923, p. 306-312.

SOLÉ 1925a

EDUARDO SOLÉ, «Las bellezas de nuestra Seo: Las pinturas de la Cúpula de la Real Capilla (I)», *La Zuda*, núm. 142, 1925, p. 137-140.

SOLÉ 1925b

EDUARDO SOLÉ, «Las bellezas de nuestra Seo: Las pinturas de la Cúpula de la Real Capilla (II)», *La Zuda*, núm. 143, 1925, p. 147-151.

**El salvament del patrimoni
artístic religiós al Camp de
Tarragona i al Priorat durant
la Guerra Civil: uns quants
exemples**

Jaume Massó Carballido
Institut Municipal de Museus de Reus

Com és sabut, arran de l'esclat revolucionari provocat per la rebel·lió militar i feixista, a partir del 19 de juliol del 1936 es va començar a destruir o malmetre una part important del patrimoni religiós —essencialment el catòlic— de Catalunya. La lamentable pèrdua ocorreguda durant les primeres setmanes de la guerra fou un ròssec del tot negatiu que els rebels es van afanyar a atribuir —a l'engròs— a «los rojos». I ho van fer de seguida, durant la mateixa contesa, i de manera repetitiva (*ad nauseam*), sobretot després de la seva «Victoria». És evident que, al seu moment, la destrucció patrimonial fou portada a terme quasi exclusivament per individus autoproclamats «revolucionaris», «antifeixistes» o «defensors del Govern legítim» (caldria veure fins a quin punt n'eren), però també és cert que les accions d'aquesta mena es van fer a fora o al marge de la legalitat republicana vigent.

Pel que fa a Catalunya, un nombre força considerable de republicans responsables —inclosos diversos regidors,¹ professionals liberals i personalitats de prestigi dels municipis afectats i, molt especialment, els tècnics adscrits o col·laboradors de la Conselleria



Fig. 1: Ignasi Mallol Casanovas (1892-1940), delegat a Tarragona de la Comissaria General de Museus de la Generalitat durant la Guerra Civil. Foto: Arxiu del Museu d'Art Modern de la Diputació de Tarragona.

de Cultura de la Generalitat— va procurar conservar o recuperar els béns culturals malmesos o en perill. No hi ha dubte que els béns mobles i immobles de caràcter religiós i litúrgic, molts dels quals tenien un valor artístic, històric o monumental destacable, van ser els més afectats.² Els béns preservats no es van salvar «per casualitat», i encara menys per un «miracle» o «intervenció divina». El mèrit del seu salvament i recuperació fou molt majoritàriament republicà, i això fou silenciats o tergiversat de manera voluntària per les noves autoritats franquistes, per raons partidistes o de propaganda política.

Tot i el considerable nombre d'incendis i pèrdues irreparables, els ajuntaments i el govern de la Generalitat van aconseguir, doncs, protegir i salvar la gran majoria dels objectes d'art que l'Església catòlica posseïa arreu del país. Contra el que van voler fer creure la propaganda franquista i unes quantes publicacions tendencioses

-
- 1 Destaco la tasca portada a terme pel regidor de Cultura de l'Ajuntament de Tarragona, Josep M. Alomà, militant de la CNT. Vegeu l'opuscle *Declaració* 1992 i els dos llibres del seu nét, GRAS 2009 i GRAS 2012.
 - 2 Val a dir que, en la primera meitat de la dècada de 1930, l'art barroc era —en general— poc apreciat pels historiadors de l'art (nogensmenys, vegeu RÀFOLS 1992) i que una part més o menys considerable de les imatges i els elements habituals del culte catòlic no es podien considerar estrictament d'interès artístic i patrimonial (i no dic res dels sagraris, els bancs, els reclinatoris, els confessionaris i altres mobles i objectes eclesials menors).

i apocalíptiques, la intervenció de les autoritats, dels tècnics i dels funcionaris republicans i de diferents professionals i voluntaris laics i conscienciats va permetre conservar eficaçment aquells béns culturals durant el conflicte i en va facilitar —a partir del 1939— el retorn als seus llocs de procedència. Atès que en altres indrets he tractat força detalladament la qüestió, sobretot pel que fa referència a les comarques meridionals de Catalunya,³ exposaré aquí uns quants exemples que considero prou representatius de la tasca de salvament patrimonial portada a terme aleshores.

A més a més dels individus que havien destruït o malmès els temples i tota mena de béns mobles i immobles propietat de l'Església catòlica, hi hagué altres personatges gens escrupolosos que es van voler aprofitar de la situació. Una nota oficial, radiada —pel que sembla— cap al final del mes de juliol del 1936, feia saber que:

El Senyor Comissari de la Generalitat de Catalunya a Tarragona s'ha assabentat que recorre les nostres comarques un camió que, usant del nom de la Generalitat, es dedica a la recollida d'objectes artístic-arqueològics i com sia que no es té notícia oficial d'haver-se establert aquest servei, fa avinent a tots els Alcaldes i Presidents dels Comitès del Front Popular que no tenen de lliurar res absolutament a ningú, sinó que els objectes reunits deuen guardar-los degudament. / També fa avinent a dits Srs. que ha estat nomenada una Comissió per a les comarques, integrada pels Srs. Ignasi Mallol i Joan Rebull, professors de l'Escola d'Art de Tarragona, que des d'ahir està recorrent els pobles per tal de fer els aclariments i assessoraments necessaris. Únicament aquests Srs. estan facultats per recollir objectes, en casos necessaris.⁴

En aquest mateix sentit, el 29 de juliol el *Diari de Tarragona* informava que «els senyors Rebull i Mallol han visitat molts pobles de les nostres comarques per tal de recollir objectes d'art» i qualificava aquestes visites de «bona feina cultural».⁵ La gran majoria dels objectes d'art religiosos salvats durant les primeres setmanes de la revolució, pel que fa a les comarques del Camp de Tarragona, del Priorat i de la Conca de Barberà, es van dipositar als museus de Reus i Tarragona i a les comissaries de Poblet i de Santes Creus. La quantitat de materials recuperats va ser molt considerable, fins al punt que hom va haver de recórrer a nous locals per emmagatzemar-los i protegir-los degudament.

3 Vegeu el meu llibre Massó 2004, i els meus articles Massó 2010: 39-79 i Massó 2014: 51-95.

4 «Nota Ràdio», còpia mecanoscrita, sense data, conservada a l'arxiu del Museu Nacional Arqueològic de Tarragona (MNAT). Hi he corregit els accents gràfics, les comes i uns quants errors evidents d'escriptura; també he regularitzat les majúscules i —com en la resta dels documents que transcriu— he senyalat el punt i a part per mitjà d'una barra.

5 *Diari de Tarragona*, any LXXXIII, núm. 180, 29 de juliol de 1936, p. 1. Igualment informava, també molt succintament però amb una certa confusió, del nomenament d'Eduard Toda com a «incautador [sic] del patrimoni artístic de les comarques tarragonines». Val a dir que Toda havia estat designat, pel conseller Ventura Gassol, «delegat especial per a la incautació [sic] dels edificis i els seus continguts artístic-arqueològics de la comarca de la Conca de Barberà i els seus contorns i especialment el Monestir de Vallbona de les Monges, filial del de Poblet [...], quedant facultat per a prendre totes les mesures i donar les ordres que cregui oportunes a aquest objecte», d'acord amb un ofici de data 27 de juliol de 1936 que li fou tramès pel comissari de la Generalitat a Tarragona, Lluís Mestres. Vegeu Massó 2004: 185-188.

La xarxa de delegats locals de la Comissaria General de Museus

Sense entrar a detallar, novament, el procés d'organització legislativa, administrativa i pràctica de les primeres representacions territorials dels serveis, delegacions o comissions del Patrimoni Artístic i dels Museus de Catalunya, sota el control de la Conselleria de Cultura de la Generalitat, ens limitarem a transcriure aquí el contingut d'una informació —no gaire coneguda, però prou significativa— que fou emesa pel comissari general de Museus, Pere Coromines, i comunicada a la premsa barcelonina els primers dies d'octubre del 1936:

EL COMISARIO GENERAL DE MUSEOS / Después de recorrer varias poblaciones y recoger numerosas piezas artísticas, propone la creación de Museos comarcales en los que figuren las artes que más hayan sobresalido en cada una de ellas. / El comisario general de Museos, señor Corominas, ha dirigido al señor consejero de Cultura el comunicado siguiente: / «Para cumplir la misión que me confió al hacer mi designación de comisario general de Museos, he visitado algunas poblaciones, donde el depósito de objetos artísticos recogidos era considerable, y he hecho información con el mismo objeto respecto a otras poblaciones. / Como resultado de este trabajo, he considerado conveniente, y así en diversas ocasiones se lo he manifestado de palabra, designar un delegado de la Comisaría General de Museos en cada una de aquellas poblaciones. / Como he creído que mi autoridad no me permitía más, he señalado como función de estas delegaciones el que sirvieran de enlace entre la Comisaría General de Museos y los Ayuntamientos o Comités Locales. Esto ha permitido dar hasta ahora una orientación general e impedir la dispersión excesiva de los objetos de arte recogidos. / Como un ejemplo de la misión que se ha impuesto esta Comisaría General de Museos le puedo exponer el caso de Gerona, donde con todo cuidado fue abierta la urna que contenía las reliquias de un santo y hecha la descripción de los objetos hallados en la urna en presencia de notario público, de tres médicos de la población, del director de los Museos y un técnico conocedor de los tejidos y de un fotógrafo que iba impresionando clisés en los diferentes momentos de la operación. Otra muestra de la orientación dada por esta Comisaría es la acción realizada en Tarragona y en Reus, donde fueron puestos de acuerdo los Comités de ambas ciudades para que los objetos reunidos en aquella comarca se distribuyeran de manera que fuesen llevados a Tarragona los de arte antiguo, romano y gótico y a Reus los de arte barroco y moderno.⁶ / De las cosas vistas y del concepto que han merecido a esta Comisaría, considera como una buena orientación general para el venidero la conveniencia de dejar las cosas dispuestas de manera que puedan ser organizadas en diversos lugares de Cataluña, Museos especializados para las manifestaciones de arte que hayan sobresalido en la comarca respectiva. Por ejemplo, instalar en Tarragona un Museo de Arte Romano; en Reus, un Museo del Mueble [sic]; en Gerona, un Museo que recogiera las manifestaciones artísticas de los tiempos de las guerras de la Edad Media,

6 Val a dir que al Museu de Reus també hi van anar destinades les peces d'art renaixentista.

y, en especial, de los payeses de «remença», etcétera. En Vich, puede decirse que el Museo ya está hecho, y nada más habría que completarlo. En Tortosa, podría organizarse un Museo-archivo, teniendo en cuenta el inmenso y variado tesoro de documentación que se ha podido reunir. / En los diferentes lugares visitados, esta Comisaría General ha dejado, ya convenido en principio con los Comités locales respectivos, los locales que podrían destinarse a la instalación de los Museos. Por ejemplo, el Palacio del obispo, en Gerona; la Casa Gay, en Reus; en Tortosa, el bello Palacio Episcopal, para Museo, y el Palacio del Colegio de San Luis, para Archivo-museo. / Las personas por mí designadas son las que siguen: / Miguel Santaló y Parvorell, por Gerona; Juan Ventosa y Roig, por Villanueva y Geltrú, Antonio Hill Canyameros [sic], por Sitges; Ramón Mialot, por Vich; Juan Cid Mulet, por Tortosa; Ignacio Mallol Casanovas, por Tarragona; José Torra Pujol, por Manresa; Juan Sallarés Castells, por Sabadell; Ismael Balañá, por Montblanch; Pedro Rius Gatell, por Reus, y Juan Colom, por Puigcerdá. / Al darle cuenta de la actuación de la Comisaría General de Museos, le ruego que si merece su aprobación, se sirva otorgarle la consagración de su autoridad.⁷

Em consta que la tasca desenvolupada pels delegats territorials a Tarragona i a Reus —i pels seus ajudants i col·laboradors respectius— no va ser precisament fàcil, però sí extraordinàriament meritòria, eficaç i transcendent.

Entre la documentació procedent de la delegació de la Comissaria General de Museus a Tarragona hi ha diverses notes mecanoscrites referents als viatges o visites portats a terme per l'esmentat Ignasi Mallol,⁸ o bé pels seus col·laboradors (en especial per Josep Recasens i Tuset, secretari de l'associació Amics de les Arts de Tarragona), datades entre el 8 d'agost i el 6 de setembre del 1936. Les transcrivim tot seguit (corregint els accents gràfics, els errors de picatge i la toponímia i posant entre cometes la primera línia i la darrera frase, que són manuscrites):⁹

«Diari viatges»

Relació de les visites del dia 8 d'agost

Dis[s]abte 8.

POBOLEDA. Copons, calzes, custòdies i altres objectes de metall, interess[s]antíssims (barrocs), es tracta de veritables peces de Museu (creu de terme poc interes[s]ant).

7 *El Día Gráfico* (Barcelona), núm. 6241, 9 d'octubre de 1936, p. 7. La informació, amb capçaleres i introduccions diferents, també va aparèixer en altres diaris —com *La Vanguardia*, núm. 22643, 9 d'octubre de 1936, p. 2-3, amb els titulars «Actuación de una Comisaría General. / El tesoro artístico de Cataluña. / Proyecto de creación de nuevos museos en Tarragona, Reus, Gerona, Tortosa».

8 Vegeu MASSÓ 2009a: 28.

9 A MASSÓ 2004 vam recollir més informació sobre el patrimoni recuperat en algunes (una minoria) de les localitats incloses en la relació de llocs visitats que transcriu tot seguit.

VILELLA ALTA. / Un tríptic de començos gòtics, interes[s]ant, compost d'una taula central dividida en tríptic i dues peces soltes. Manca la predel·la.

CABACÉS. / Retaules i pintures gòtiques, i peces de metall interes[s]ants. S'ha conservat el millor.¹⁰

Dilluns 10.

LA SELVA. / Ha intervingut el Dr. G[u]itert,¹¹ nosaltres no hem seguit res més.

ALCOVER. / Església romànica, salvada a l'igual que els interes[s]antís[s]ims retaules gòtics primitius i la imatge gòtica de la Verge, es tracta del més remarcable seguit aquestos dies.

CAPAFONTS. / Sols té interès la imatge gòtica-romànica?

MARGALEF. / Curiós el copó de cristall tallat que sembla del xvii, les altres peces de metall no tenen valor artístic.

Dimarts 12.

PRATDIP. Un retaule petit gòtic segurament de l'escola catalana, compost de tres cossos i una predel·la també dividida en tres quadres sense retrat del donat. / És una veritable peça de museu. Ha estat recollida de l'església i tra[n]sportada per la seva custòdia a la Casa de la Vila.

SANTA MARINA. / Ermita que depèn de Prasdip, alguns objectes interes[s]ants, recollits i transportats a la Casa de la Vila de Prasdip.

TIVISSA. / L'església g[ò]tica destruïda en la reconstrucció [del] renaixement[;] sols s'ha pogut salvar una peça de poca importància d'un retaule renaixement.

MONT-ROIG. / Peces de metall sense importància, sols te[nen] interès algunes armes recollides a Escornalbou, propietat del Sr. Toda. Es tracta d'armes modernes, una d'elles japonesa.

Dimecres 13.

MORELL. / Se[g]uit sense res d'interès.

VILALLONGA. / Rebut de les figures de Poblet i peces de metall poc importants.

ROURELL. / Res d'interès, i entre els objectes de metall sols cal remarcar una naveta amb escut heràldic i dos plats d'almoïna de coure.

MASÓ. / Peces de metall modernes i poc interessants.

MILÀ. / No s'ha visitat però ja faran l'inventari.

10 Vegeu Massó 2012, p. 14-15.

11 Sobre el metge Joaquim Guitert i Fontserè, vegeu Massó 2004: 33-35.

VILA-RODONA. / Res.

SANTES CREUS. / Llest, s'han seguit algunes cases incautades [sic] i recollit els objectes d'interès.

BRÀFIM. / Es conserva l'altar major i dos de laterals molt interessants, un d'ells amb taules pintades del pre renaixement, l'altar major és barroc.

14 d'agost.

Poblet, [ratllat: al matí i] dinar. Recados [sic] del Sr. Toda; Riudecanyes casa Brocà i casa Nolla. Montblanc, una caixa de núvia amb papers de l'arxiu de Poblet propietat d'un tal Sr. Poblet. Al matí vàrem seguir la Catedral de Tarragona amb el Sr. Gudiol.

Dis[s]abte 15.

AMETLLA DE MAR. Res.

PERELLÓ. Objectes de metall sens la més petita importància.

TORTOSA. Resta encarregat d'aquesta contrada el Sr. [en blanc],¹² hi hem visitat arxius, Catedral, palau del bisbe etc.

Caldrà visitar la Fatarella, on hi ha una creu de terme interessant.

Dimarts 18.

BORGES DEL CAMP. Han recollit ja algunes coses els de Reus.

ALFORJA. Tenim que [sic] recollir nosaltres l'inventari.

CORNUDELLA. Després dels fets encara s'han malmès algunes coses interessants. Seria convenient que la Generalitat votés una quantitat per [a] les obres de desmuntar l'interès[s]antís[s]im altar major, car és difícil de conservar-lo.

PRADES. Nosaltres mateixos hem compaginat l'inventari que obra en poder nostre.

Dimecres 19.

LA NOU. Els objectes que figuren en l'inventari (còpia) que nosaltres tenim (i que no està sellat [sic]) es trobaven dipositats a la casa particular del President del Comitè, i seran dipositats a la casa de la vila.

LA RIERA. Obra en poder nostre l'inventari.

TAMARIT. Visitat el castell que es troba en perfectes condicions de conservació.

12 Com hem vist més amunt, el delegat del Servei de Museus a Tortosa fou Joan Cid. Vegeu CID 2001, i també —entre altres publicacions— MASSIP 2003.

(Nota: cal esmentar que a la Nou de Gaià es troba una custòdia aixafada que podria ésser molt bé una peça interes[s]antís[s]ima d'or verd fos amb plata daurada repujada. Caldrà tornar a veure el què.)¹³

Dijous 20.

SANTA OLIVA. Tenim inventari del que s'ha conservat, però resten encara interes[s]ants llibres de l'arxiu a la casa rectoral.

SAIFORES. Finca del M[a]rq[uès] de Grinyi, no hi ha res interes[s]ant.

LLORENÇ DEL PENEDEÛS. Altra finca del Mrq. de Grinyi i Casa Garcia són interes[s]ants els gravats conservats en aquestes dues cases i caldrà recollir-los; a Casa Garcia hi ha també una interes[s]ant col·lecció de rajoles i ceràmica antiga.

Els objectes de Poblet que segons referències es trobaven a la finca dels Grinyi són poc[s] i d'escàs interès. Hem recollit una llibreta on estan consignats alguns objectes dels que es trobaven en aquesta finca.

Divendres 21.

Viatge a Barcelona.

Diumenge 23.

ALTAFULLA. Matí, [ratllat: vista]. Fragments cremats d'unes teles suposades Viladomats, gairebé inaprofitables. Dos altars barrocs amb pintures grans que bé podrien ésser Viladomats, de totes maneres són interes[s]ants. S'han conservat en total nou altars. És neces[s]ari que es vingui en el temps més curt pos[s]ible a desmuntar les restes, i hem quedat que s'enviaran uns alumnes de l'Escola-Taller per realitzar aquesta feina. / El castell està en bon estat de conservació encara que no han pogut ésser trobats els tapiços [sic] que eren les peces més interes[s]ants, es suposa que estan dipositats a un Banc i és neces[s]ari realitzar una investigació. El domicili dels amos a Madrid és Bola 7, sembla però que aquesta casa ha estat també incautada [sic]. Maria Goyeneche de la Puente Marquesa V[iu]da de Tamarit. / Hem visitat també la Casa Macaya, que pos[s]eeix unes interes[s]antís[s]imes col·leccions de Ceràmica[,] àmfores, gravats etc, aquesta casa no ha estat incautada [sic], però segons la nota del Butlletí Oficial de la Generalitat potser tinguin que [sic] passar als museus. / Casa Yxart, bastant interes[s]ant.

Dilluns 24.

Tarragona, visita a casa Pou de Foixà.

13 Segueix una frase ratllada, que corresponia a l'última del resum del dia 20.

Dimarts 25.

Han estat recollits i figuren a la còpia (rebut) en inventari, una taula renaixement, i un reliquiari barroc de metall fos, a POBLA DE MAFUMET. Ha quedat dipositat sota la custòdia del Comitè Antifeixista un crist renaixement que és força interes[s]ant i caldria recollir.

«Del dimecres 26 fins al 6 de setembre, s'ha fet feina per Tarragona i s'han recollit llibres i unes peces retaule de Pobla de Mafumet i un de Perafort».¹⁴

Les parròquies de Cornudella de Montsant

A tall de mostra, transcrivim així mateix tres documents referents als objectes recollits durant els mesos de setembre i octubre del 1936 al municipi de Cornudella de Montsant (que tenia i té diversos agregats, com Albarca i Siurana). El primer és un document original (amb signatures i notes autògrafes, que senyalem amb cometes), i el segon i el tercer, còpies mecanoscrites coetànies (fetes amb paper carbó). Hi corregim els errors de picatge que ens han semblat evidents i hi afegim els mots substituïts:

COMISSIÓ DEL PATRIMONI ARTÍSTIC DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA / TARRAGONA / Hem rebut del Comitè Antifeixista de Cornudella, una imatge gòtica procedent de l'església del poble i una romànica procedent de l'església de Ciurana [sic] per ésser traslladades per la Comissió del Patrimoni Artístic a lloc adient. / Per la C. P. A. / «Josep Recasens» [signatura] / «Vº P.» / «El President del Comitè Antifeixista» / «Ramon Clivillé» [signatura] / Cornudella 9 de setembre de 1936 / «és còpia».

COMISSIÓ DEL PATRIMONI ARTÍSTIC DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA / TARRAGONA / Hem rebut del Consell Administratiu de Cornudella de Montsant els següents objectes: / 1 custòdia d'argent / 1 custòdia metall groc / 1 reliquiari barroc primitiu / 1 custòdia de fusta i metall / 1 custòdia de metall groc / 1 copó metall blanc / 1 llàntia de metall blanc / 1 calze barroc de plata / 1 calze metall blanc / 1 veracreu amb esmalts / 1 calze metall blanc / 1 calze bar[r]oc argent / 1 calze modern metall / 1 calze metall / 1 calze metall / 1 calze plata barroc / 1 calze renaixement plata daurada / 1 copó sense tapa / 1 calze modern metall / 1 calze barroc argent / 1 copó argent / 1 calze modern metall / 1 calze renaixement argent / 1 calze modern metall groc / 1 calze barroc argent / 1 calze barroc argent / 1 calze modern plata / 2 copons argent / 1 incensieri [sic] metall / 1 campanetes / 1 incensieri [sic] metall / 5 patenes / 1 canadelles d'argent / 1 copó / 1 corona [/] 1 aiguamà [sic] / 1 rosari i un pendentif / 1 palmatòria / 1 hostiari [sic] / 1 canadelles / 3 patenes / 1 incensers [sic] / 3 portapaus / 1 corona / 1 plat / 1 naveta argent / 1 palmatòria / 1 hostiari [sic] / 2 plats / 1 salpas[s]er / 1

¹⁴ Arxiu del MNAT. Cal dir que al fons Pere Batlle Huguet de l'Arxiu Històric Arxidiocesà de Tarragona (AHAT) es conserven també diversos documents originals i complementaris de l'antiga Comissió del Patrimoni Artístic de la Generalitat a la ciutat. Agraïxo als directors del MNAT, Francesc Tarrats, i de l'AHAT, Manel Fuentes, les facilitats atorgades per a la consulta i publicació d'aquesta documentació.

safata / 1 creu proces[s]ional d'argent / 1 capseta amb joiells / 1 palmatòria / 10 canelobres de metall blanc / 2 patenes / 1 palmatòria / 1 campaneta / 1 naveta / 1 reliquiari / 1 canadelles / 1 corona / 2 salpas[s]ers / 1 campaneta / 1 veracreu / 3 marcs d'altar barrocs / 4 creus / 1 reliquiari en forma de mà / 2 creuetes / 1 ferros per [a] hostiari [sic] / 1 reliquiari de fusta i metall / 1 armari amb relíquies / 1 custòdia / 5 imatges de fusta / Aquestos objectes han estat recollits per elements de la Comissió del Patrimoni Artístic de la Generalitat de Catalunya per a ésser traslladats a lloc adient. / Per la C. P. A. / [espai en blanc] / Cornudella a 20 d'octubre de 1936.

COMISSIÓ DEL PATRIMONI ARTÍSTIC DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA / TARRAGONA / Hem rebut del Consell Administratiu de Cornudella de Montsant els següents objectes: / 1 paquet de casulles / 4 paquets de casulles / 1 campana / 1 frontal d'altar / 1 imatge renaixement de fusta / 3 imatges barroques / 7 teles pintades / 2 sants olis / 8 teles pintades / Aquestos objectes han estat recollits per elements de la Comissió del Patrimoni Artístic de la Generalitat de Catalunya a Tarragona, per ésser traslladats a lloc adient. / Per la C. P. A. / [espai en blanc] / CORNUDELLA a 21 d'octubre de 1936.¹⁵

Una crida als ajuntaments o comitès municipals

Una circular mecanoscrita (fig. 2), emesa pel comissari delegat de Museus de la Generalitat de Catalunya a Tarragona, és a dir, per Ignasi Mallol Casanovas, datada el 10 de desembre del 1936 però tramesa quatre dies més tard, ens demostra que els treballs de recuperació no es van aturar després de les primeres setmanes (hi afegim uns quants accents gràfics):

OFICINES DE MUSEUS / COMISSIÓ DEL PATRIMONI ARTÍSTIC / DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA / TARRAGONA. / Aquesta Comissió ha portat a terme la recollida dels objectes procedents de les esglésies i cases incautades [sic], que pel seu valor artístic o material puguin servir a la causa que tots defensem. En la impossibilitat, però, d'acabar les seves tasques en el breu temps que exigeixen les circumstàncies actuals, es veu obligada a demanar l'ajut de tots els Ajuntaments dels pobles per on encara no s'ha passat, pregant-los que en el termini de deu dies a comptar des de la data d'avui, es traslladin i dipositin a les nostres Oficines de Tarragona (edifici del Museu Arqueològic - ex-Palau de l'Arquebisbe) els objectes recollits. / Les necessitats de la guerra i de la nova estructuració cultural que s'estan portant a terme, ens dóna la seguretat que vosaltres realitzareu aquest esforç per al bé de tots. / Fins avui tots els pobles de les comarques Tarragonines han col·laborat a aquesta obra antifeixista. Esperem que tothom voldrà sumar-se al nostre moviment i que cap Ajuntament, per negligència o per interès egoista, ajudarà

15 Arxiu del MNAT.

equivocadament a la causa facciosa. / Tarragona a 10 de Desembre del 1.936 / El Comissari Delegat / de Museus de la Generali- / tat de Catalunya a Tarra- / gona, [en blanc].

L'escrit incloïa unes *Instruccions per al compliment de la circular adjunta* (fig. 3), que també transcrivim:

GENERALITAT DE CATALUNYA / OFICINES DE MUSEUS / TARRAGONA. / S'entendran per objectes de valor artístic i material: / Tots aquells objectes de metall procedents de les esglésies, calzes, custò- dies, candelers, etc. ... / Altres objectes: / Pintures, escultures, encara que aquestes siguin representacions de sants o imatgeria religiosa. / Els pobles on no hi hagi objectes d'aquesta mena deuran enviar en el mateix termini de temps un informe detallat sobre els mateixos, consignant en cas de que haguessin estat traslladats amb anterioritat, el lloc on ho varen ésser i per qui va realitzar-se el trasllat, còpies del rebut d'entrega i tot quan pugui constituir informació sobre els mateixos. Aquest informe deurà ésser signat pel Batlle i Secretari de l'Ajuntament, o elements del Comitè Antifeixista que els hagués incautat [sic]. / Deuran informar també sobre l'estat de les esglésies, tenint en compte que solament interessa saber si en- cara resten retaules o altars, car en cas de que aquestos tinguessin un valor

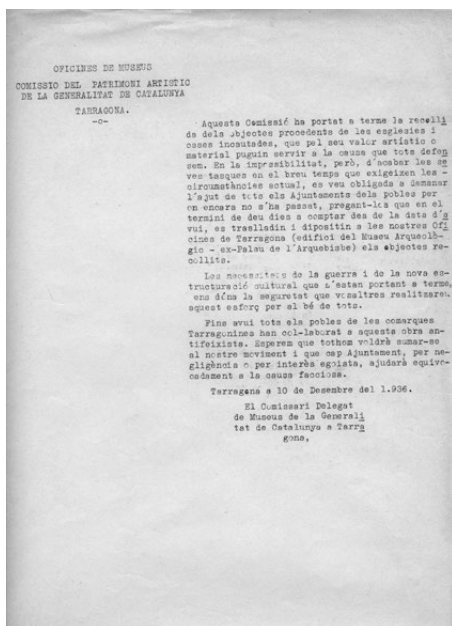


Fig. 2: Circular del delegat a Tarragona de la Comissaria General de Museus de la Generalitat adreçada als ajuntaments o comitès municipals de la demarcació. Desembre del 1936. Foto: Arxiu del MNAT.

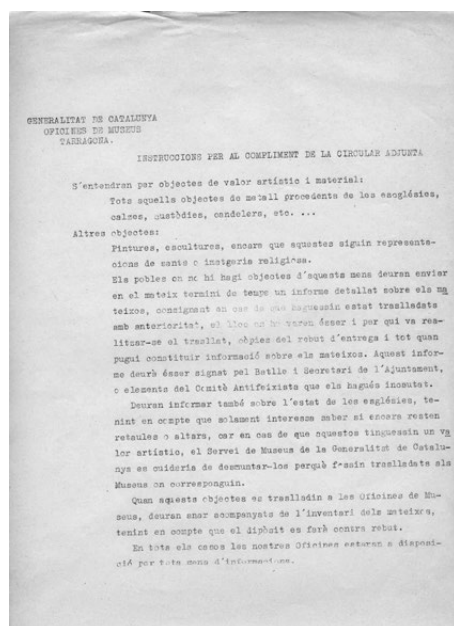


Fig. 3: Full amb les Instruccions per al compliment de la circular adjunta. Desembre del 1936. Foto: Arxiu del MNAT.

artístic, el Servei de Museus de la Generalitat de Catalunya es cuidaria de desmuntar-los perquè fossin traslladats als Museus on corresponguin. / Quan aquests objectes es traslladin a les Oficines de Museus, deuran anar acompanyats de l'inventari dels mateixos, tenint en compte que el dipòsit es farà contra rebut. / En tots els casos les nostres Oficines estaran a disposició per tota mena d'informacions.¹⁶

En la carpeta en què es conserven sengles còpies de la circular i de les instruccions hi ha també un altre document que inclou la llista dels *Pobles on fou enviada la circular de 14 desembre 1936. Procedint per la mateixa al trasllat per part dels Ajuntaments dels objectes recollits*, a més de diferents oficis de resposta ordenats alfabèticament per localitats. El primer ofici —sense data, però del mateix mes de desembre— procedeix d'Albarca, un agregat del municipi de Cornudella de Montsant. En transcrivim tot seguit el text, tot conservant la redacció original (llevat dels accents gràfics i d'unes quantes petites correccions que hi fem —per facilitar una mica la lectura— i que senyalem entre claudàtors):

Sr. Comis[s]ari Delegat del patrimoni de la Generalitat de Catalunya / Tarragona / Molt Respectable Sr. Aven rebut una circular en fecha 14 del mes en curs, Ab tot respecte he de dirli que nosaltres estem disposats a ferli oferta de tot lo que a vostè li pugui interes[s]a[r] dels objectes que l'Església de Albarca que es pogueren lliura[r] de les mans de les turbes sense control que actuaven els primers moments del moviment: lo que dec dirli és el següent Albarca com suposo vostè deu saber és un Agregat de Cornudella y per lo tan[t] no té municipi propi e i [sic] ens trobem faltats de recursos per pogue[r] fer el transport dels objectes esmentats, primera perquè el poble no té cap coche ni petit ni gros i segona que no disposem de fons públichs per les despeses que ocasioni de portaru aquí a Tarragona: si la comis[s]aria volgués vindreu a busca[r] fóre el millo[r] i sinó, i vol que li enviem estem al seu servei sempre molt atents ab el que vostè ens digui. / Els objectes que estan dipositats són els siguen[t]s encara que en poca cantitat[:]: 3 calzes el valor no el sabem / 1 costòria [sic] / 3 llà[n]ties / un salomó i altres 6 o 7 peses que ignorem el nom de les quals, després [h]i [h]a unes sedes proseden[t]s de banderes que deu ésser el més interes[s]ant. / I esperan[t] les seves ordres de de[s]pedeis el S. S. S. / L'Alcalde Pedani / «Vicent Figueres» [signatura].¹⁷

Com podem veure, només s'hi havien pogut salvar i recollir unes quantes peces d'orfebreria litúrgica (tres calzes, una custòdia i tres llànties), a part de sis o set peces o retalls de seda i d'un «salomó» (que fa segurament referència a un llum de bronze, de braços). Segons les nombroses llistes que conec, la major part dels objectes aleshores

16 Còpies mecanoscrites conservades a l'arxiu del MNAT.

17 Arxiu del MNAT, full mecanoscrit, amb la signatura manuscrita.

recuperats corresponia a objectes d'orfebreria relacionats amb el ritual dominical o festiu.¹⁸

El cas de la parròquia de Vilaplana del Camp

El Museu de Reus va disposar —durant la part final de la Guerra Civil i després que la seva nova seu, a cal Gai, fos víctima dels atacs de l'aviació feixista—¹⁹ d'un magatzem de béns patrimonials a la casa de Sebastià Masdeu, al número 54 del carrer de Jaume I de Vilaplana.²⁰ És molt probable que entre els béns dipositats a cal Masdeu hi figuessin uns quants objectes procedents de la parròquia local de la Nativitat de la Mare de Déu, salvats de la destrucció produïda a l'estiu del 1936. Els primers anys de la postguerra, la bibliografia apologetica catòlica en va fer cinc cèntims, d'aquella destrucció. Vegem-ne un parell d'exemples:

VILAPLANA.— Tenía su iglesia un bellissimo retablo mayor barroco y otros laterales del mismo estilo y de gran interés; el mayor había sido recientemente restaurado y dorado. Fueron destruidos y quemados fuera de la iglesia con los otros objetos y mobiliario del culto. Se salvó de la destrucción una imagen de la Virgen, del tipo de las sentadas, con el Niño en el regazo, tallada en madera y recientemente restaurada y decorada, la cual puede datarse del siglo XIII. Se han recuperado algunos objetos de orfebrería litúrgica.²¹

VILAPLANA / Perdió en el incendio el magnífico retablo mayor barroco. Se ha conservado la imagen de la Virgen con el Niño, del tipo de las sentadas, de últimos del siglo XIII o principios del siguiente.²²

No coneixem amb detall quines van ser les circumstàncies que van permetre salvar una part dels objectes religiosos existents el 1936 a l'església parroquial de Vilaplana, però el cas és que el salvament va tenir lloc i que no era un secret. Uns quants mesos després d'acabada la guerra, l'alcalde vilaplanenc va signar un ofici, el número 287, que fou mecanografiat en una quartilla amb la capçalera impresa *Alcaldía de Vilaplana*, sota l'escut oficial del nou Estat franquista. L'ofici, adreçat al «Sr. Director de la Junta de Museos de REUS»,²³ deia —i diu— això:

18 Si escau, en una altra ocasió ens ocuparem de la qüestió de la fosa de peces d'orfebreria religiosa —per «recuperar» l'argent i altres metalls valuosos— a causa de l'activitat del Servei de Recepció i Classificació de Metalls de la Generalitat de Catalunya. La persona d'aquest Servei —originàriament dit també *de Recomppte*— que apareix esmentada en la documentació del territori que aquí m'interessa (si més no, els anys 1936 i 1937) es deia Enric Ciurana.

19 Vegeu MASSÓ 2009b: 23-25. Les bombes llançades pels avions cedits a Franco per Mussolini van provocar la pràctica destrucció de l'edifici (del segle XVIII) i la pèrdua d'una part dels fons del Museu, incloses diverses peces de l'altar major de l'església prioral de Sant Pere (que s'havia salvat íntegrament durant el període de la revolució).

20 Vegeu MASSÓ 2009c: 10-11.

21 TRENS 1940: 41-42.

22 BATLLE 1942: 80-81.

23 De fet, va anar a mans d'Enric Agudé Parés, que era el president —i no director— de la Junta de Museus municipal de Reus. El director del Museu Municipal, aleshores anomenat Prim-Rull, era Salvador Vilaseca Anguera.

Le suplico se sirva ordenar sea reintegrada [sic] a esta Parroquia los objetos existentes en el Museo de su digna dirección y que fueron saqueados por los rojos. Estos objetos son: una Custodia, una Reliquia, la Cruz, unos inciensos [sic] y un recipiente para agua bendita, todo ello perteneciente a la Parroquia de Sta. María de Vilaplana. / Vilaplana a 29 de agosto de 1939. / Año de la Victoria. / El Alcalde, «Juan Ferré» [signatura].²⁴

No ens consta que hi hagués cap resposta per escrit (en tot cas, a l'antic arxiu de la Junta de Museus de Reus no n'hi ha còpia). Van passar unes quantes setmanes i el lot d'objectes de Vilaplana, totalment o en part, fou mostrat públicament en la gran *Exposición de Recuperación Artística* que van coorganitzar el Servicio de Recuperación del Patrimonio Artístico Nacional (SERPAN) i la Junta de Museos de Reus i que va romandre oberta a les naus de l'Escola del Treball de la ciutat entre mitjan novembre del 1939 i els primers dies de gener del 1940.

L'exposició va ser dividida en diferents espais temàtics —«Salas de pintura de temas Religiosos», «Escultura Sacra, Tablas y Retablos» i «Figura y Paisaje»— i contenia moltes obres «desconocidas de los reusenses a pesar de pertenecer a colecciones particulares y a templos de nuestra ciudad y de los pueblos de la comarca, formando un conjunto que difícilmente volverá a reunirse jamás».²⁵ L'assistència de públic fou molt notable, no només per la quantitat i la qualitat del material exhibit, sinó també perquè els interessats hi podien cercar, reconèixer i reclamar antigues possessions. Cal dir, però, que algunes de les peces exposades ja havien estat sol·licitades i àdhuc tornades —si més no provisionalment— a diversos propietaris.

Gairebé clausurada l'esmentada exposició, el sacerdot Antoni Llagostera —en qualitat de «Cura Ecónomo» de la parròquia de Vilaplana— va reclamar de nou la devolució dels objectes litúrgics que ja havien estat mencionats en l'ofici municipal vilaplanenc del 29 d'agost del 1939 i encara en va afegir uns quants més a la llista, com de seguida veurem. Mossèn Llagostera va haver de formalitzar a Reus, el 5 de gener del 1940, una instància impresa *ad hoc*, editada conjuntament per la delegació reusenca del SERPAN i per la Junta de Museus de Reus, concretament la número 33.²⁶ Transcrivim d'entrada la primera part de la instància (fig. 4), tot senyalant entre cometes la part hològrafa de Llagostera (les negretes són a l'original imprès) i completant entre claudàtors els mots substituïts per cometes:

El abajo firmado «Antonio Llagostera Iborra», de 60 años, de profesión «sacerdote», vecino de «Vilaplana», con cédula de clase [en blanc], tarifa [en blanc], nº [en blanc], expedida en [en blanc] de [en blanc] de [en blanc], obrando en calidad de «Cura-Ecónomo», declaro y juro por mi honor que son

24 El document original es conserva a l'arxiu de l'Institut Municipal de Museus de Reus (IMMR) i fou exposat en una vitrina de la mostra temporal *Reus, 1939. Any de la Derrota*, oberta al Museu d'Art i Història de Reus entre el 15 d'abril del 2009 i el 15 de gener del 2010. Vegeu FERRAN-MASSÓ 2009: 126 (núm. 4).

25 *Diario Español*, any I, núm. 262, 23 de novembre de 1939, p. 5. Vegeu també MASSÓ 2004: 85-91.

26 El document original es conserva a l'Arxiu Comarcal del Baix Camp, però n'hi ha fotocòpies a l'arxiu de l'IMMR.

 SERVICIO DE RECUPERACIÓN DEL PATRIMONIO NACIONAL
JUNTA DE MUSEOS DE ARTES

Núm. 93

El abajo firmado Antonio Laguarda Herce, de edad de proleto años, procedente
reside en Chile ciudad de clase _____, cédula n.º _____ expedida
en _____ de _____ obrando en calidad de Cesionario.
declaro y juro por mi honor que soy de propiedad de Don Gregorio Jaramilla
los objetos que detallo a continuación, los cuales fueron sustraídos por robo y recuperación particu-
lamente por la Junta de Museos de Artes, figurando en la Expositiva que este viene
instaurada actualmente:

Mis cartas de fletado clasificadas con el N.º 2.021
Un cepón de hierro 2.023
Una cascavilina de oro 2.024
Otras perlas de oro 2.025
Mis otras joyas de oro 2.026 según el Dto.

En su virtud, solicito la devolución de los expresados objetos, esperando que una vez justificada la legalidad de esta demanda, se proceda a la entrega de los mismos al solicitante.

Reus E. de Saez de 1948 Año de la Victoria.

Antonio Laguarda Herce
Laguarda

Comprobados los extremos de lo precedente demandado, se acuerda la devolución de los objetos
reducidos.

Reus J. de Cruz de 1948 Año de la Victoria.
Por la Junta de Museos de Artes. El Director.

El Director del Servicio de Recuperación. El Director.

[Firma] [Firma]

El interesado, obrando en la calidad al precepto alfabético, declara haber recibido en este fecha
la Junta de Museos de Artes, los objetos que son en su instancia se detallan, entregando como
denario voluntario para conformar a los gastos que importó su recuperación, la cantidad de
\$ 2.000.

Reus E. de Saez de 1948 Año de la Victoria.

Antonio Laguarda Herce
Laguarda

Una imagen de la Virgen «de la Llet» que sin poder precisar el número de clasificada, en el fondo de la sala, sentada, y de mismo declaro.³⁰ / En su virtud, solicito la jetos, esperando que una vez justificada la

191

legalidad de esta demanda, se proceda a la entrega de los mismos al solicitante.
/ Reus «5» de «Enero» de 19«40» – Año de la Victoria.³¹

Aquesta instància fou examinada per la Junta de Museus de Reus tot just una setmana després, el 12 de gener del 1940, tal com figura en el llibre d'actes corresponent.³² La decisió favorable també consta en la instància citada (igualment, hi senyalem entre cometes les parts manuscrites):

Comprobados los extremos de la precedente demanda, se acuerda la devolución de los objetos reseñados. / Reus «12» de «Enero» de 19«40» – Año de la Victoria. / Por la Junta de Museos de Reus / El Presidente, «E. Aguadé» [signatura] = El Director, «S. Vilaseca» [signatura] = El Delegado del Servicio de Recuperación, «P. Fransoy» [signatura].

La repetidament citada instància inclou, com a part final, la referència al lliurament dels objectes:

El infrascrito, obrando en la calidad al principio alegada, declaro haber recibido en esta fecha de la Junta de Museos de Reus, los objetos que en mi instancia se detallan, entregando como donativo voluntario para coadyuvar a los gastos que importó su recuperación, la cantidad de «50» [pesetas] a cuenta.³³ / Reus «18» de «enero» de 19«40» – Año de la Victoria. / «Antonio Llagostera Prev.» [?] / «Cura-Ecónomo de Vilaplana» [signatura].

Ignorem els detalls de la recollida i del retorn.

31 L'any 1940 està rectificat sobre l'imprès 1939, l'oficialment anomenat *Año de la Victoria*. Al peu, la signatura manuscrita «Antonio Llagostera P... [?] / Cura-Ecónomo». Podria llegir-se «Prev.», és a dir, *prevere*, forma catalana del que en castellà es diu *presbítero*, equivalent a *sacerdot*.

32 «[...] Previo examen, son aprobadas las instancias de recuperación n.os 29, 33, 34 y 35, acordándose devolver a sus propietarios los respectivos objetos reclamados [...]». Vegeu IMMR, Junta de Museus de Reus, primer llibre d'actes (1933-1942), f. 30r.

33 La quantitat del «donativo voluntario» variava (fins a un màxim observat de 500 pessetes) d'acord amb el volum, la importància artística o el valor crematístic de les peces que eren retornades, però també segons el poder econòmic del reclamant.

BIBLIOGRAFIA

BATLLE 1942

PERE BATLLE HUGUET (dir.), *Los monumentos arqueológicos y tesoro artístico de Tarragona y su provincia durante los años 1936-39. Memoria de la Real Sociedad Arqueológica Tarraconense*, Poblet, Real Monasterio de Santa María de Poblet, 1942.

BLASI 1933

FRANCESC BLASI I VALLESPINOSA, *Santuaris marians de la diòcesi de Tarragona*, Reus, Revista del Centre de Lectura, 1933.

CID 2001

JOAN CID I MULET, *La Guerra Civil i la revolució a Tortosa (1936-1939)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2001.

Declaració 1992

Declaració jurada de Josep Maria Alomà Sanabras, Tarragona, Ateneu de Tarragona, 1992.

FERRAN-MASSÓ 2009

MARC FERRAN I JAUME MASSÓ (coord.), *Reus, 1939. Any de la Derrota*, Reus, Institut Municipal de Museus de Reus, 2009.

GRAS 2009

RAMON GRAS I ALOMÀ, *Una utopia, una esperança. La història de Josep Alomà*, Tarragona, Ajuntament de Tarragona, Arola Editors, 2009.

GRAS 2012

RAMON GRAS I ALOMÀ, *La idea, negre sobre blanc. Articles de Josep Alomà*, Tarragona, Arola Editors, 2012.

MASSIP 2003

JESÚS MASSIP, *El tesoro de la catedral de Tortosa i la guerra civil de 1936*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003.

MASSÓ 2004

JAUME MASSÓ CARBALLIDO, *Patrimoni en perill. Notes sobre la salvaguarda dels béns culturals durant la Guerra Civil i la postguerra (1936-1948)*, Reus, Edicions del Centre de Lectura, 2004.

MASSÓ 2009a

JAUME MASSÓ CARBALLIDO, «Ignasi Mallol o la lluita pel patrimoni», *Diari de Tarragona*, núm. 7887, 31 de març de 2009, p. 28.

MASSÓ 2009b

JAUME MASSÓ CARBALLIDO, «El Museu de Reus, bombardejat (1938)», *Informatiu Museus*, núm. 39, febrer de 2009, p. 23-25.

MASSÓ 2009c

JAUME MASSÓ CARBALLIDO, «El magatzem del Museu de Reus a Vilaplana (1938-1939)», *Lo Pedrés*, núm. 35, abril de 2009, p. 10-11.

MASSÓ 2010

JAUME MASSÓ CARBALLIDO, «Notes sobre el salvament republicà del patrimoni cultural català (1938)», dins Laia Arañó Vega (ed.), *Barcelona, 1938. Capital de tres governs*, volum II (*Art, cultura i intel·lectuals*), Barcelona, Fundació Carles Pi i Sunyer, 2010, p. 39-79.

MASSÓ 2012

JAUME MASSÓ CARBALLIDO, «Sis documents sobre el salvament, l'any 1936, dels retaules de Cabacés», *Lo Violí. Revista cultural del Priorat*, núm. 13, primer semestre de 2012, p. 14-15.

MASSÓ 2014

JAUME MASSÓ CARBALLIDO, «El patrimoni cultural català, cap al final de la Guerra Civil (1938-1939)», dins Josep Fàbregas Roig (coord.), *Jornades d'Economia: Crisi econòmica i societat. L'impacte en el nostre territori*, Reus, Edicions del Centre de Lectura, 2014, p. 51-95.

RÀFOLS 1992

JOSEP FRANCESC RÀFOLS I FONTANALS, *Entorn del nostre barroc (1936)*, Barcelona, Editorial Labor, 1992.

SALUDES 1978

ISIDRE SALUDES I REBULL, *Vilaplana a mig segle XVIII*, Vilaplana, Parròquia de Vilaplana, 1978.

TRENS 1940

MANUEL TRENS (dir.), *Monumentos sacros de lo que fué España roja*, Barcelona, Ediciones del Fomento de la Producción Española, 1940.

VILASECA 1970

LLUÏSA VILASECA BORRÀS, *El Reial Col·legi d'Argenter de Reus i els seus antecedents*, Reus, Asociación de Estudios Reusenses, 1970.

Lluís Rubiralta i Garriga
(Manresa, 1902 – Barcelona, 1980)
i el salvament de l'art religiós a
Manresa durant la Guerra Civil

Bonaventura Bassegoda Hugas
Universitat Autònoma de Barcelona

Pocs dies després de la insurrecció militar del 18 de juliol del 1936 esclatava també a la capital del Bages una revolta obrera revolucionària i es creava el Comitè Revolucionari Antifeixista de Manresa. El 22 de juliol van començar els atacs a les esglésies, i el 25 de juliol s'assaltava la Seu. La pèrdua d'autoritat de l'Ajuntament democràtic va ser quasi total, i és per aquesta causa que el Comitè va imposar, com a mesura per reduir l'atur obrer i com a signe dels nous temps revolucionaris i anticlericals, l'ús de fons públics municipals per a l'enderroc físic de les esglésies, una decisió gairebé única per la seva radicalitat a Catalunya, ja que en altres ciutats els temples, un cop despullats, foren reutilitzats com a mercats o magatzems. A partir del 7 de setembre es començaren a demolir set esglésies manresanes: Sant Pere Màrtir, Sant Miquel, el Carme, el convent de les Caputxines, l'església de Sant Ignasi i l'antic hospital de Santa Llúcia, el convent dels Caputxins i l'església de Sant Bartomeu. De la Seu, afortunadament i malgrat una aspra polèmica, només se'n va enderrocar el pinacle neogòtic de la torre del campanar —obra recent de l'arquitecte Alexandre Soler i March (1874-1949)— i dues sagristies. Al marge, és clar, de la pèrdua d'una part molt significativa de l'ornamentació interior, integrada per diversos retaules, el cor i l'orgue, entre altres paraments litúrgics. La comparació entre l'estat actual de l'interior de la Seu amb les fotografies antigues és prou eloqüent i no demana ara cap més precisió.

Tots aquests esdeveniments tràgics han estat molt ben investigats i explicats en un parell de treballs de Joaquim Aloy i Bosch,¹ una informació que s'aplega de nou i s'actualitza a l'excel·lent web *Memoria.cat* (www.memoria.cat), òrgan de l'Associació Memòria i Història de Manresa.² Com és ben sabut, un dels homes més actius en la tasca de salvament del patrimoni artístic manresà durant la guerra va ser Lluís Rubiralta (fig. 1). Joaquim Aloy el va arribar a entrevistar poc abans de la seva mort, el 8 de novembre del 1980. Aquest contacte li va permetre accedir al mecanoscrit de les *Memòries* de Rubiralta, que Aloy va publicar parcialment al diari *Regió7*, per entregues setmanals, entre el 22 de gener i el 10 de setembre del 1981. Poc després, Aloy dipositava una fotocòpia de l'escrit a l'Arxiu Comarcal del Bages; el document original el guarda la família.



Fig. 1: Lluís Rubiralta el 1936. Foto: col·lecció particular.

1 ALOY 1984: 81-105, i també al capítol corresponent d'ALOY-GASOL-SARDANS 1992: 106-136.

2 Una aportació recent a la situació patrimonial manresana en temps de guerra la tenim en el treball de TORNER 2011: 53-75. Dec el coneixement d'aquest estudi a la gentilesa del Dr. Joan Bosch.

Alhora, Lluís Rubiralta havia conservat prop d'un miler de clixés fotogràfics, fets durant la guerra, de les peces d'art aplegades a partir de la seva tasca de salvament patrimonial; uns clixés que, sortosament, també han estat dipositats a l'Arxiu i que, un cop escanejats i positivats, es preveu de penjar a la xarxa. De fet, algunes de les imatges més conegudes de l'època a Manresa que s'han publicat tenen aquesta procedència.

Per causa de la meua antiga dedicació a l'estudi de la Santa Cova de Manresa, ja coneixia, en part, la personalitat de Rubiralta a partir dels estudis de Joaquim Aloy.³ D'aquí la meua curiositat en veure que un nou mecanoscrit amb signatura autògrafa de Rubiralta es posava a la venda a la Casa de Subhastes de Barcelona l'11 de març del 1998, amb el número de lot 367 i un preu de sortida de 10.000 pessetes. Aquest text du per títol *El perquè de la recollida del patrimoni artístic* i es compon de vint fulls mecanografiats de mida foli gran (35 x 24,5 cm) (vegeu-ne la transcripció en apèndix). Les deu primeres pàgines contenen una narració del primer moment del procés de salvament de la Seu i d'altres indrets i materials, mentre que la resta del text és una llista inventari de les peces aplegades, amb algunes consideracions conclusives. A la fi de la primera part del mecanoscrit trobem la signatura autògrafa de l'autor i la data, «Barcelona, 31 d'agost de 1970». Però és evident que una part de la redacció real d'aquest document cal situar-la cap a la primavera del 1938, segons es desprèn de la darrera frase, just abans de la signatura autògrafa:

CAL UN PATRONAT

Davant de tot aquest exposat, solament em resta de dir que cal un Patronat, que dotat d'una miqueta de manresanisme es proposés donar vida a tot aquest abundós material, que, junt amb el d'art barroc, plafons i columnes, forja i Arts populars que es troba apilat a les sales del primer pis, pogués establir-se un inventari ben fet. Per tal de realitzar amb efectivitat tot aquest treball recomano UNA PERSONA, la quina es cregui capacitada per a dur a terme aquesta tasca, ja sigui amb el nom de Director, de Conservador o el que fos, aglutinés a un grup i tot plegat, regit i orientat pel Patronat, amb la col·laboració massiva de la Conselleria de Cultura. Il·lustre senyor Alcalde, no voldria que aquesta súplica caigués en el buit. Confio en què la seva eficàcia i energia en la cosa pública li obriran un camí per aquesta realització.

Com es veu, es tracta d'una petició de museïtzació del dipòsit d'objectes de la Cova, adreçada a l'alcalde de Manresa, en la qual també es fa referència a la Conselleria de Cultura, una institució òbviament inexistent el 1970.

En realitat, Rubiralta va escriure diverses versions de les seves memòries; la més extensa i completa és la que ara es troba dipositada en fotocòpia a l'Arxiu Comarcal, publicada a *Regió7* per Aloy —com ja hem indicat— i sense datar. Encara n'hi ha, però, una altra de més curta que explica més o menys el mateix amb una nova redacció. Es tracta d'un mecanoscrit de catorze fulls que du per títol *Extracte abreujat*

3 BASSEGODA 1994.

de les meves memòries que porten per nom «Dos anys, dos mesos i nou dies al servei del Patrimoni artístic de la Generalitat, sense sou ni retribució». Ofrena feta pel senyor Lluís Rubiralta i Garriga a l'entitat «Amics de la Seu» de Manresa. Barcelona, abril de 1978, i que conec per gentilesa de Joaquim Aloy.⁴ Aquesta versió incorpora fotocòpies de tres documents: l'autorització a Rubiralta per a la recollida de béns patrimonials, signada el 15 d'octubre del 1936 per Jeroni Martorell, aleshores cap del Servei de Monuments de la Generalitat; el seu nomenament com a delegat de la Secció d'Arxius de la Generalitat a Manresa, el 12 de març del 1937; i, finalment, l'ordre del conseller de Cultura Antoni M. Sbert, del 6 de febrer del 1937, que disposa el lliurament de l'*Enterrament de Crist*, de Lluís Borrassà, de la Seu per tal que formi part de l'exposició d'art català a París. En aquest mateix paper, signa haver rebut la peça, com a secretari tècnic adjunt, Josep Gudiol. Aquest text de Rubiralta proposa una nova versió dels fets ocorreguts en aquelles dates terribles del juliol del 1936 i també el relat d'altres episodis un xic posteriors, com ara el salvament de les banderes del Bruc, el 8 d'agost, la davallada de la Mare de Déu de l'Alba o el desmuntatge del retaule del Sant Esperit de Pere Serra, el 25 d'agost; finalment, incorpora una llista de peces rescatades a la Seu i en altres indrets.

Es fa molt difícil de saber amb certesa la relació entre aquestes dues versions abreujades, la datada el 1970 i aquesta altra del 1978, amb les *Memòries* senceres, ara a l'Arxiu. Fa la impressió que el seu autor va quedar fortament marcat pels especials moments viscuts i que va estar-ne reescrivint i ampliant el relat al llarg dels anys. La versió subhastada és, segurament, la més antiga, però també resulta evident que recupera elements propis de redaccions anteriors, algunes de les quals, com es dedueix de la referència a la Conselleria de Cultura abans transcrita, poden ser molt properes a les dates de la guerra. En tot cas, encara que els fets explicats siguin els mateixos es tracta de tres versions amb variants i, per això, cada una té un valor propi que complementa la informació de conjunt; és per aquesta raó que facilitem en apèndix el text complet de la versió datada el 1970.

Rubiralta va treballar en el rescat de les obres d'art de forma totalment voluntària i altruista, i només fou reconegut d'alguna manera per la Generalitat en relació amb els arxius. El 4 de gener del 1937, l'arquitecte Jeroni Martorell, cap del Servei de Patrimoni Artístic, elevava al conseller una petició en la qual es demanava una gratificació per a diversos col·laboradors del Servei que havien actuat a títol voluntari en la recuperació patrimonial. Els noms que hi figuren són els d'Ignasi Mallol i Casanovas i Joan Rebull i Torroja per Tarragona, Enric Crous i Vidal i Antoni Garcia Lamolla per Lleida, Joan Cid i Mulet per Tortosa, Vicenç Albarranch i Blasco per Granollers i Lluís Rubiralta per Manresa.⁵ Sembla que la petició no fou atesa i, de fet, l'únic reconeixement oficial que rebé Rubiralta es va deure a la tasca que portà a terme per a la recuperació dels arxius de la zona, el de la catedral i el municipal, juntament amb els d'altres localitats, normalment arxius parroquials. El 27 de febrer del 1937, Agustí Duran i Sanpere, director general d'Arxius, proposà al conseller Antoni M. Sbert el

4 Dec un reconeixement especial a la bona disposició de Joaquim Aloy envers aquesta recerca puntual sobre Lluís Rubiralta.

5 Arxiu Històric de la Diputació de Barcelona (AHDB), caixa Q325, s. p.

nomenament de Rubiralta com a delegat de la Secció d'Arxius a Manresa, petició que es va concretar en un decret, datat el 9 de març, en què se'l designava per a aquest càrrec, amb la indicació que era «sense sou ni retribució». Finalment, Duran, el 18 de març del 1937, ordenà el lliurament a Rubiralta de 3.000 pessetes per cobrir només les despeses d'instal·lació dels arxius als locals de l'antiga casa d'exercicis de la Santa Cova.⁶ A l'Arxiu Nacional de Catalunya es conserva un document amb la justificació de les despeses destinades a la instal·lació i els viatges de cerca dels arxius de fora de la ciutat de Manresa, per un total de 2.950,80 pessetes. El document ens és d'utilitat perquè precisa els desplaçaments que es van fer i la situació dels arxius parroquials, si aquests han estat cremats o si s'han pogut salvar, i on han estat dipositats.⁷ La feina més especialitzada d'ordenació del material aplegat la van fer, en dues fases distintes, Josep Maria Pons i Guri i Jeroni Claveras i Brunet, tècnics aleshores vinculats laboralment a la Generalitat.

Rubiralta no fou l'únic que patí aquesta situació de treballar sense retribució —altres voluntaris també s'hi van trobar, amb un risc notable i sense cap mena de contractació de la Generalitat—, però ell ho va viure d'una forma molt intensa i sempre va considerar que socialment no havia estat reconegut com es mereixia; aquesta circumstància explicaria la necessitat de deixar per escrit la seva experiència i les seves activitats i iniciatives en aquelles dates crítiques.

La cronologia dels fets és ben coneguda, però en farem un breu recordatori. El 26 de juliol del 1936 s'iniciaren les tasques de preservació i recollida de les obres, després dels primers atacs contra el patrimoni. El 6 d'agost, l'Ajuntament de Manresa cedí oficiosament la Cova com a dipòsit de les peces aplegades, un acord que es formalitzaria en la sessió del consistori del 27 de gener del 1937. Ja durant el curs del 1937, un cop enllestida aquesta tasca, es van concentrar els arxius i van començar els viatges de recollida de material artístic a les comarques de la Catalunya central i de Lleida, fins al Pirineu. A les *Memòries* de Rubiralta publicades a *Regió*⁷ hi trobem el relat d'aquestes sortides i activitats, que es van desenvolupar en paral·lel al muntatge del museu i l'arxiu a la Cova. Al mes de maig del 1938, la Generalitat, que ja havia recuperat la capacitat operativa, plantejà fer-se càrrec de les obres aplegades arreu del territori i ordenà la cessió del contingut de tot el museu manresà. Aquesta iniciativa fou molt mal rebuda a la ciutat i, després d'una negociació amb la Conselleria, es lliuraren només les obres més destacades, que foren les que finalment es desplaçaren al dipòsit d'Olot. Al museu de la Cova es decidí ocultar, en una mena d'amagatall soterrat, les peces d'argenteria, juntament amb altres de petit format d'un valor material i històric notable. A la tardor del 1938 Rubiralta deixava Manresa, segurament mobilitzat.

Les *Memòries* de Lluís Rubiralta se centren exclusivament en les tasques que va fer entre el 1936 i el 1937, i pràcticament no hi ha cap referència a la seva vida professional o personal. Per això, ens costa, d'entrada, entendre les raons del seu gest d'aquells

6 AHDB, caixa Q277, s. p.

7 El document es pot consultar a la xarxa al repositori Arxius en línia amb la petició de cerca «Rubiralta», referència ANC1-1-T-8204 (imatges 5 i 6).

dies, tan proper a l'heroïcitat. Pertanyia a una família d'impressors i és probable que aquesta fos la professió a la qual es va dedicar al llarg de la seva vida, que després de la guerra es va desenvolupar amb residència a Barcelona. Sabem, així mateix, que al juliol del 1936 presidia el Centre Excursionista Montserrat, una de les tres entitats excursionistes de Manresa, i també que va ser membre de l'associació Amics de l'Art Vell, una institució que durant els anys trenta va fer una gran tasca de cura, restauració i valoració del patrimoni. Dins el mecanoscrit de les *Memòries* es localitzen igualment tres fulls mecanografiats que duen el breu títol de «Projecte» i que articulen una proposta prou detallada sobre la creació d'un museu d'art a Manresa a partir de la cooperació entre diverses institucions cíviques de la ciutat, representades en un patronat gestor;⁸ en formarien part l'Ajuntament, el Museu d'Arqueologia de Catalunya, el Museu d'Art de Catalunya, la delegació local dels Amics de l'Art Vell, la Caixa d'Estalvis de Manresa, el Foment de Turisme de Manresa i Comarques, l'Agrupació d'Artistes Manresans, el Centre Excursionista de la Comarca del Bages i el Centre Excursionista Montserrat. Aquests patrons, tots en pla d'igualtat, nomenarien un president, un vicepresident i un secretari, i aquest darrer seria, alhora, el director del nou museu. El més interessant del projecte és que du la data de març del 1936 i que la seva autoria es pot atribuir, amb gran versemblança, al mateix Rubiralta. Això demostra la seva forta implicació en temes patrimonials ja abans del juliol del 1936 i per què, dins el desastre del moment, va intentar contribuir a la creació d'aquest museu manresà i també comarcal, ara ja constituït sobre unes bases completament diverses.

El mecanoscrit subhastat —que presentem transcrit en apèndix— inclou, a més de la vibrant narració de la seva actuació del juliol i l'agost del 1936, diversos inventaris de les peces salvades de la destrucció i que es van aplegar a l'edifici de l'antiga casa d'exercicis situada a tocar de la Santa Cova, que es trobava sense ús a causa de la supressió a Espanya de la Companyia de Jesús decretada pel govern de la República al gener del 1932. Aquesta circumstància peculiar va ser, a la fi, positiva, ja que l'església de la Cova i la casa d'exercicis ja estaven secularitzades i eren propietat de l'Estat, una condició que les va estalviar del furor revolucionari i iconoclasta del 1936. Els inventaris oferts per Rubiralta tenen l'inconvenient que són molt poc precisos, ja que no detallen mides ni tècniques de les peces esmentades, la qual cosa dificulta molt, ara, la identificació dels objectes. Són, però, un testimoni del volum de la gran tasca que en aquell moment van aconseguir ell i els altres companys. Recordem, a més, que Rubiralta va fer quasi un miler de fotografies de les peces, els clixés de les quals es conserven avui dia, per donació de la família, a l'Arxiu Comarcal del Bages. Aquestes imatges han estat digitalitzades i estan a punt de ser penjades a la xarxa. Un estudi minuciós dels inventaris i la seva compulsa amb el conjunt de les fotografies aportarà, de ben segur, novetats molt significatives per a l'estudi del patrimoni artístic de la Catalunya central.

L'original del mecanoscrit subhastat presenta una barreja de pàgines: les unes són clarament originals, mentre que les altres han estat obtingudes amb paper carbó de còpia. Aquesta segona qualitat és la més habitual en la part dels inventaris, encara

8 Aquests tres fulls no foren publicats a *Regió7*, ja que s'allunyen del discurs narratiu sobre els fets de la guerra. Es poden consultar a l'Arxiu Comarcal del Bages dins les *Memòries* de Rubiralta.

que no d'una manera exclusiva. Un fet que indicaria que Rubiralta, com a mínim, va fer dues còpies iguals, diferenciades només per la qualitat de la marca mecanogràfica. Com és habitual en els procediments de subhasta pública, resulta impossible esbrinar la identitat del cedent. Hi ha, però, dues propostes raonables per suggerir-ne una procedència. En primer lloc, podria ser que l'original vingués, de forma directa o indirecta, dels hereus del mateix Rubiralta; i en segon lloc, i potser amb més versemblança —també directament o indirecta—, que procedís dels hereus de Miquel Joseph i Mayol (Granollers, 1903 – Panamà, 1983).⁹ Aquest personatge ens és conegut sobretot per la publicació, en forma de llibre, del seu testimoni sobre les tasques de salvament del patrimoni durant la Guerra Civil.¹⁰ És segur que Joseph i Rubiralta van tenir relació en algun moment, ja que en aquest volum el de Granollers publica, literalment i sense esmentar-ne la font (p. 111-115), els tres inventaris que formen part del mecanoscrit subhastat, la qual cosa demostra que Rubiralta li va fer arribar una de les còpies del seu text datat justament el 31 d'agost del 1970, quan Joseph es trobava ja en ple procés d'escriptura del seu llibre, que, tal com ell mateix declara a la darrera pàgina (p. 163), va tenir lloc entre el setembre del 1970 i el febrer del 1971.

APÈNDIX DOCUMENTAL

Lluís Rubiralta i Garriga, *El perquè de la recollida del patrimoni artístic*, mecanoscrit inèdit, 1970 (col·lecció particular).

[Fem una transcripció literal del mecanoscrit i només hem regularitzat la puntuació i els accents.]

El perquè de la recollida del patrimoni artístic

El 22 de juliol de 1936, al matí, junt amb en Joan Simon, visitàrem a Mn. Valentí Santamaria, en el seu domicili del carrer de l'Hospital. Consideràvem el moment actual de molt greu i prevèiem la tempesta que s'apropava que seria catastròfica pel patrimoni artístic manresà. Mn. Santamaria era Conseller del «Centre Excursionista Montserrat», Joan Simon, Vicepresident i jo ostentava la Presidència. Aquest tercet era conegut per les tres caravel·les, puix molt sovint ens veien passejar, les hores de lleure, pels carrers més cèntrics de la ciutat de Manresa, i, aquest fet, ja de si sol, representava que alguna cosa portàriem de cap. Aquesta vegada, però, ningú no ens veié i amb raó haurien pogut sospitar.

La tarda d'aquest dia 22 ens tornàrem a reunir i després d'un primer canvi d'impressions decidírem traslladar-nos en el domicili del Dr. Joaquim Cornet, canonge

9 Sobre ell tenim ara el complet treball de GRAU 2006: 77-114.

10 JOSEPH 1971.

i encarregat del Museu de la Seu i guardià del tresor de la mateixa. Aquest reverent vivia molt a la vora del de Mn. Santamaria, a la Plaça d'en Cots. Ell estava encara més esverat que nosaltres i amb el seu timbre de veu sonor, encara que amb sordina, ens pregà de fer tot allò que ens fos possible per tal de salvar el patrimoni artístic de la Seu i tot el que fos possible de les altres esglésies. Li explicàrem el nostre primer propòsit del matí, confirmant-li, com ell desitjava, de què sortiríem al carrer i, per tots els mitjans, recollir i salvar tot allò que ens fos possible. Amb aquest compromís damunt de les espatlles, encara ens reunírem l'endemà i també el dia 24, que ja es perfilava de ben prop la catàstrofe. A Barcelona ja cremaven les esglésies.

Els primers passos

El dia 25, jo estava dinant, quan el telèfon es posà a sonar, el seu so em semblà diferent. Una veu precipitada m'anunciava que la Seu cremava... Uns minuts després el Dr. Cornet, amb una veu molt esverada, repetí que la Seu cremava. A través del telèfon em demanaven que em posés en moviment. Aquests avisos eren per mi una obligació. Considerava que m'ho exigien! Vaig deixar la resta del dinar, tot dient als meus pares que no passessin ànsia si tardava una miqueta a retornar. La meua mare, com pressentint quelcom, m'acompanyà a la porta amb els ulls vermellorsos. Una llagrimeta la traïa! Amb la samarreta d'estiu de mànega curta, sense corbata, ni americana eixí al carrer, dirigint-me cap al «Casino», que l'havien convertit en local Social del Comitè Revolucionari Antifeixista. Una vegada al llindar del reixat d'entrada, dos milicians que guardaven la porta em preguntaren què volia. La meua contesta va ser que un afer urgent precisava que parlés amb algun membre del Comitè. Espera, em digueren. Als pocs minuts m'era permesa l'entrada i em veia introduït al primer pis, a la sala on poc abans hi havia la Biblioteca del Casino. A l'altre costat de la llarga taula que havia servit per lectura de revistes hi havia asseguts tres individus, que jo no coneixia, no recordava haver-los vist mai, que amb la cara molt sèria em preguntaren: Què volia. Suposo que deurién ésser els vocals de torn. Potser una miqueta esverat i nerviós, els vaig contestar que m'havien dit que la Seu cremava... i jo volia fer-los observar que dintre d'ella s'hi guardava un veritable tresor artístic... Em tallaren l'inici de la meua primera peroració, recomanant-me que m'entornés tranquil·lament a casa meua, tot dient que a la Seu no li passaria res més que el que li havia de passar i que ells ja ho tenien tot previst i que es cuidarien de tot. Amb aquestes [full 2] paraules i en menys de cinc minuts em trobava altra vegada al carrer i, de moment, sense cap esperança de poder fer res. Llavors, em dirigí cap a l'Ajuntament per veure de provar fortuna amb algun regidor o persona coneguda. Pel camí, les persones conegudes, totes, em repetien el mateix: La Seu crema!

A l'Ajuntament, els regidors semblava que vetllaven el mort. L'espectacle d'impotència que demostraven era llastimós. Francament es veien desbordats i no sabien què fer davant del Comitè i de tants centenars o milers d'incontrolats. Havien perdut l'autoritat i crec que l'esma i tot. En enfocar la meua pretensió de personar-me a la Seu, m'ho volien treure del cap i al assabentar-los que ja venia del Comitè i que se'm tragueren del davant i que malgrat tot que no em resignava a quedar-me passiu davant dels fets i és per això que vinc a demanar l'apoi als Consellers Municipals. Ningú

no s'atreví a acompanyar-me. Solament em donaren un Ofici, en el qual pregaven a la Presidència del Comitè que m'escoltés. Inútil. En retornar al Comitè, els guardes ja tenien l'ordre de no deixar-me entrar. Com és natural, em sentí molt contrariat i amb el desig de poder complir amb el pacte de dos dies abans, de nou vaig presentar-me a l'Ajuntament i allí, amb veu emocionada digué: «Ni vosaltres ni el Comitè voleu que m'interessi pel patrimoni manresà. Sapigheu, doncs, que malgrat tot, hi vaig sol i si alguna cosa em succeeix us en faig responsables».

Per la baixada dels Jueus, vaig anar al carrer de Vallfonollosa, on prop del replà de la Seu hi havia una gran gentada, d'aquells que no es deixen perdre cap espectacle gratuït. Aquesta gent era continguda [?] per grups de milicians armats que lluien el clàssic mocador vermell a l'entorn del coll. De moment, els dos més propers fou als qui em dirigí, anunciant-los que jo era un Delegat de la Generalitat i que m'interessava poder parlar amb el responsable o encarregat. Quedaren perplexes, i en reaccionar em demanaren la Documentació. Per sort, un reflexe ràpid em féu recordar que duia a la butxaca dos carnets: un, d'Amics de l'Art Vell, de Barcelona, i l'altre, de cronista de «El Mundo Deportivo». Com que a tots dos hi havia enganxada la meua fotografia i comprovaren de que era jo mateix. Pel text, m'imagino que potser ni sabien llegir, vaig aprofitar el moment per a remarcar amb fermesa que tenia molta pressa i precisava que parlés amb el responsable. No puc perdre temps, els digué. Veient-me decidit, acordaren acompanyar-me cap a la Seu. Això sí, amb els fusells enfocats a la meua esquena. Pujant pel replà, mirava esverat com la foguera que havien encès prop de la porta principal era constantment alimentada amb confessionaris, cadires, restes d'imatges i cabassos amb llibres i documents procedents de l'Arxiu, per una munió d'homes i també de dones.

El pacte

En arribar a l'altura del foc, em veié voltat de gent estranya que em revisaven amb curiositat i desconfiança. Sortosament, entre ells hi havia un homenet esprimatxat, amb temperament autoritari i enèrgic. Era el responsable que tant esperava i que mirant-me digué: Què hi fas ací, Rubiralta? (Consti que jo no el recordava de res i creia veure'l per primera vegada). Altra vegada els carnets, fent remarcar el nom de la Generalitat i advertint-los que a la Seu hi havien peces de gran valor intrínsec, que posades a la venda representarien molts milions i calia que no es fessin malbé, ni que desapareguessin. [full 3] Algú amb sorna, objectà: Així, deus voler que apaguem el foc i ens en anem tots contents? A lo que vaig respondre que jo no anava a privar-los de la seva missió, únicament a posar-los en coneixement de què hi havia dins de la Seu unes quantes peces d'un valor positiu. Veient com m'escoltaven, em sentí, de cop, més valent i fins parlava amb un cert optimisme i autoritat. Immediatament vaig proposar una mena de pacte. Amb un guix blanc senyalaria les peces u objectes que caldria guardar. Per sort, no hi hagué oposició i encara que tota aquella caterva em miraven com un ésser vingut d'un altre planeta, seguí amb el meu propòsit de ficar-me dins de la Seu.

El guix blanc

Seguit del responsable i una munió de gent de tota mena, de vells i de gairebé criatures em dirigí de dret cap a l'Arxiu, que jo contemplava com l'anaven buidant... I amb un aplom (que ignoro d'on el devia treure) vaig proposar de fer la primera marca, consistent amb un triangle d'uns quinze centímetres d'alçada. (en aquesta primera marca, la camisa no em tocava la pell). Emprò ho deuria fer prou bé, puix vaig tancar la porta d'accés i mirant de reüll veié com la gent anava desapareixent de l'indret, quedant sol, davant de la porta i del primer i famós triangle. Després, reflexionant amb més calma, pensava que possiblement l'haver començat per l'Arxiu havia sigut un encert. De moment no es tractava de cap imatge. Després, i en comitiva, ens dirigírem cap al Retaule del Sant Esperit, on també entre els lleons de pedra, que hi muntaven la guàrdia, hi quedaren les marques del triangle. A continuació, la Cripta dels Cossos Sants, que amb gros terrabastall començaven a colpejar, trencant tots els caps dels Patrons de la Ciutat, que en altre temps un escultor manresà, nomenat Padró, havia fet d'aquella cripta una meravella en alabastre. Les arques de fusta contenint les relíquies dels Patrons Sant Maurici, Sant Fruitós, i Santa Agnès, les havien esventrades i del seu interior en sortien diversos paquets, que, entre cotó fluix, en sortien restes d'ossamentes pertanyents a n'aquells Patrons. Altra vegada les marques... i, vaig lograr ajustar el reixat de ferro que havien obert. A continuació, pujàrem a l'altar major, on encara hi havia la Mare de Déu de l'Alba. El guix blanc tornà a treballar amb èxit aquella tarda. A la Sagristia de Sant Pere hi havia un gros plafó barroc, molt interessant, que també dugué la senyal meva. Seguidament anàrem al

Museu de la Seu

On s'hi guardaven diversos retaules, el cèlebre Frontal Florentí, de Geri Lapi, Sants de fusta retirats i mitja dotzena de sepulcres gòtics, que en altre temps haurien guardat les ossamentes de cavallers, alguns d'ells ben lligats amb la història de Manresa. Al costat del nou Baptisteri, hi ha una escala de cargol, al final de la qual hi ha instal·lat el Museu. La porta de ferro de la planta baixa, que arrenca l'escala, ja estava forçada, i un sotrac al cor em feia preveure que a dalt ho podien haver trinxat tot. Per sort, no fou així. En el reixat d'entrada hi treballaven dos mecs, que no tenien ni enginy, ni força per a fer grans destruccions. Amb paraula ferma els vaig assabentar de què allí no calia que hi treballessin més. Davant de la consegüent estupefacció dels dos individus (que no s'havien assabentat de la meva condició), abandonaren l'escala i desaparegueren. [full 4]

Les banderes de les batalles del Bruc

Que abans es trobaven guardades en el reduït recinte de la Capella de la Puríssima Concepció, a la part esquerra de l'altar de la Puríssima, que ja havien ravajat i en-sorrat totalment, deixant una pila de desferres, de pedra i de maons tot amuntegat, i, precisament al mateix davant de la fornícula on s'hi guardaven les cèlebres Banderes, la de la Puríssima, blanca i la dels Cossos Sants, vermella, ambdues, duien penjada al cim del pal les insígnies de Capità general, posades pocs anys abans per membres de

la Família Reial, encara es trobaven a lloc i el vidre que les resguardava estava sencer (tardaria encara quinze dies en alliberar-les, jo mateix, trencant el gruixut cristall). Davant de que les havien ignorat, ni les vaig senyalar. El millor senyal era l'haver ensorrat l'altar de la Puríssima. Les Banderes pràcticament ni es veien...

Una anècdota curiosa

Aquella tarda, que no s'acabava mai, la vaig trobar llarguíssima, malgrat els desplaçaments per l'interior, amunt i avall, d'un extrem a l'altre, mirant per tots indrets, intentant descobrir alguna cosa que es pogués salvar, encara. En una de les passades pel davant de la Sagristia gran, s'oi una veu rogallosa que deia: Eh, *artizta!* De moment no en vaig fer cap cas i seguia en avant, quan de nou i potser amb més potència de veu repetí la paraula *artizta*. Vaig aixecar el cap i els ulls se'm toparen amb els de dos homes enfilats dalt d'un altar, per cert, ja ben mal parat, que feien bascular una grossa imatge més alta que ells, com si la volessin tirar daltabaix. De fet ho feien per tal que jo la veiés millor, tot dient: *qué te parese artizta, te gusta? Te la guardamos?* Amb sinceritat, no sabia si la cosa anava en sèrio o bé en broma i em volien jugar una mala passada. Vaig apartar-me quelcom enrere, pensant que me la podien tirar al damunt. Vaig donar el meu assentiment tot exclamant: *pues sí, es muy buena, me gusta, podéis guardarla si queréis...* i ple d'estupefacció veié com als pocs minuts la posaven a un costat i l'embolicaven amb una mena de flassada, la lligaren amb una grossa corda i amb una cura extraordinària la baixaven fins a tocar a terra, prop dels meus peus, tot dient: *es muy pesada, eh?* Aquells revolucionaris actius s'havien contagiats de la meva bona fe? Resultà ésser la bella imatge de Sant Agustí, que hi havia al costat de l'entrada a la Sagristia i resultà ésser una talla barroca tallada per una mà mestre.

Un incident

Mentre estava corrent d'ací, d'allà, vivint unes hores intenses, amb sorpreses a cada revolt, oí una cridòria insòlita que sobrepassava el desacostumat martelleig dels destructors. Ara eren uns grans crits de recriminació contra la gentassa destructora, aquells crits pronunciats amb un timbre de veu afemellat eren vibrants: Incendiàris, destructors, criminals, què feu, malmetre tot el nostre patrimoni... En apropar-m'hi veié al conegut Àngel Llovet (Cametes), com els increpava amb aquelles paraules, en aquells moments inoportunes, per obtenir quelcom de positiu. Tres o quatre homes l'agafaren pel cul de les calces i a empentes l'arrossegaren cap a fora del recinte. S'oïren veus de tirar-lo al foc junt amb els trastos. Una mena de suor envaí el meu cos... Ell, en veure'm prop seu, començà a cridar: Rubiralta, Rubiralta, com qui vol agafar-se a una ancla salvadora. Anava a produir-se una catàstrofe, si la sang freda d'aquella tarda m'arriba a fallar. Els qui l'empenyien em miraren un instant, molt severament. Sort que en aquells instants apareguí el responsable, el qui fins aleshores ho havia arranjat tot, preguntant-me aquesta vegada, amb certa severitat: És que és amic teu? Amb molta rapidesa li vaig contestar: conegut sí, mentre li replicava, però que no ho veieu com no hi és tot? Feu-lo marxar a casa seva i que li donin til·la. A empentes, el feren partir, sense cap més altra conseqüència. Amb l'objectiu desfocat es

llançà a l'aventura. Amb tot, cal reconèixer un fons de manresanisme que molts centenars o milers no tingueren el valor de demostrar. [full 5] La suor freda, escampada per tot el cos, em donava la sensació de què m'havia dutxat. De quina m'acabava de salvar! Tota l'obra d'aquella tarda no hauria servit per res... i adéu esperances de salvar absolutament res, ni Arxiu, ni retaules, ni Mares de Déu, ni el Sant Agustí, obtingut per una forma tan pintoresca.

Els recorreguts, amunt i avall, es perllongaren encara molta estona. Bacines, tantos de cor i tota una quantitat de peces de tots calibres que anava apartant, per si un dia les podíem alliberar. Molt sovint em topava amb una parella de la Guàrdia Civil (sense tricorní), que amb una altra, tenien la missió de vigilar el bon ordre dels revolucionaris i que no es produís cap incident... impotents, coronaven la farsa que els hi era encomanada. L'aspecte de l'interior de la Seu era inimaginable. Per una part, el dalta-baix sofert en tots els aspectes en ço que representava a les imatges, que gairebé en la seva totalitat jeien trossejades, com la d'aquella Santa Llúcia, que quan jo era petit, el 13 de desembre de cada any anava a resar-li un parenostre, després d'haver comprat unes quantes neules rodones, fetes amb uns ostiaris especials. Mentre trepitjava tota aquella muntanya de desferres, que cada bocí representava un record i el conjunt, un amuntegament de sacres, canelobres i roba blanca d'altar o casulles, barrejat tot amb la fumarada que es ficava al coll, feia que visqués un pesombre irreal, emprò tangible. No tenia temps de mesurar la meua actuació d'aquella tarda.

Resumint, diré que el nivell del sòl de la Seu s'havia elevat, per terme mig, uns 50 centímetres. A la Sagristia, on hi havien buidat totes les calaixeres de roba blanca, casulles, banderes, penons i tàlems, sobrepassava d'un metre l'alçada. Gairebé ningú s'atrevia a enfilar-s'hi. Una set extraordinària m'havia assecat totalment la gorja i tenia el paladar completament insensible. Enmig d'aquell desori m'hi sentia totalment foraster i desplaçat, totalment foraster. Fou una tarda terriblement lenta, inacabable! Cap a les vuit del vespre, quan ja el cansanci havia fet ralentir la fogositat revolucionària d'aquella joventut inconscient, i algunes parelles havien inclús desaparegut, entrà una Comissió Oficial dins de la Seu, integrada per cinc persones que digueren formaven part del cèlebre Comitè Central Antifeixista. Un d'ells em digué amb superioritat. Veus com no ha passat res? T'han guardat els teus Sants i tot... Que tens alguna cosa a objectar? El que parlava amb to aspre, crec que era un dels qui, a primera hora de la tarda, m'acomiadà en el Comitè, recomanant-me d'anar-me'n cap a casa. Corbinos, que el coneixia com a esquiador i formava part dels cinc, se m'apropà i amb un to molt amable em digué, agafant-me pel braç. Anem, puig suposo que t'has sortit amb la teva. Vols que t'acompanyi al teu domicili? Muntàrem a un cotxe que tenien davant del Jutjat, molt prop de la foguera, que encara que en decliu, llengotejava sinistrament. Les parets de les cases del voltant encara estaven tenyides de porpra. Joan Simon tingué la dissort de què no el deixaren entrar, segurament no hauria dut a sobre el seu Carnet dels Amics de l'Art Vell. [full 6]

Dia 26 de juliol de 1936.

Recomanació de dos guardes civils

Era l'endemà de la crema de la Seu, molt de matinada, cada volta que donava pel damunt del llit, s'apareixia a la meva ment alguna escena d'aquelles de la tarda anterior, la destrossa, ara, se m'apareixia amb tota claredat en forma de detalls concrets. Els sorolls semblava que ressonessin a l'igual que ahir. Els nervis no em deixaven agafar el son. Serien ja les sis del matí, que decidí deixar el llit i remullar-me, i mentre em vestia anava pensant com hauria acabat tot allò de la Seu. Acabaven de sonar les set d'aquell matí amb interrogant, que s'oi el timbre de l'entrada que sonava. Qui deurà ésser a aquesta hora? Obrí, i emmarcats en el portal hi havia dos dels guardes civils que la tarda anterior eren dins de la Seu. Digueren que volien parlar amb mi i acomiadar-se, puix a les vuit d'aquell mateix matí, partien de Manresa, recomanant-me amb insistència de què per cap motiu no tornés a barrejar-me amb aquella gent de la tarda anterior, puix que la meva vida perillava i que ells havien tingut notícia de que algun milicià se li dispararia l'arma damunt meu. Aquella confidència els feu posar la pell de gallina i decidiren protegir-me, i aquest fou el per què me'ls trobava per tot arreu, i ara, a l'anar-se'n de Manresa vingueren a prevenir-me. Els ho agrai moltíssim. Partiren satisfets i jo gairebé al seu darrera. Aquella hora matinal era quieta, solament damunt dels enllosats del davant de les esglésies hi havia quedat el rastre negrós en forma de grossa taca, amb les pedres calcinades. En el curs de la nit aquella, havia caigut damunt de la ciutat una forta pluja que ho havia netejat tot.

La Mare de Déu gòtica del portal de la Seu

Gairebé sense donar-me'n compte, els passos em portaren cap a la Seu, escenari de la tarda anterior. En aquell indret, les pedres també eren calcinades i la taca negra molt grossa. Davant del portal d'entrada, i al centre, hi veié una pila de pedres. Què podria ser allò, em preguntava, tot apropant-m'hi? No tingué de meditar gaires segons, per comprendre. La vista cercà el lloc d'on procedien aquelles pedres amuntegades. Havien estimbat la Mare de Déu del damunt del portal, a la darrera hora d'ahir, o bé durant la nit. El bust, amb el cap encara enganxat, semblava mirar al cel. Era com un crit de comprensió i com si demanés a algú que la recollís i jo, sense encomanar-me ni a Déu ni al diable el vaig agafar, amb avarícia, amb fruïció, com aquell que troba, de sobte, un tresor. Vaig acomodar-lo sota del meu braç, i veient que ningú no em vigilava, vaig emprendre una cursa ràpida en direcció al carrer de Vallfonollosa, emprò, el seu pes era molt gros per mi, puix deuria pesar prop de 30 quilos i preveia que hauria de descansar o bé abandonar la presa? Tot d'una la meva ment s'aclarí. En direcció oposada venia, poc a poc, un home vestit de blau empenyent lentament un carretó d'aquells de posar-hi escombraries. Atansant-m'hi, pensava, si almenys fos català... i, apropant-m'hi quelcom més, vaig donar-li el bon dia, al què amb contestà amb un Déu vos guard! Una esperança m'envaí. En tot el carrer no s'hi veia ningú més. Amb un esforç vaig demanar-li a quina hora començava la tasca, responent-me que fins a les vuit, emprò que hi anava més aviat, perquè ignorava el pit dels que ara governaven. [full 7] Aquesta declaració m'obrí la porta per a la meva primera actuació. I sense ni pensar-ho un instant més, vaig proposar-li el transport de l'estàtua que duia sota del

braç. Per tota resposta em digué, de moment, i quelcom esverat. Però, si això es un Sant! Sense ni deixar-lo reaccionar, carregava en el fons del carretó aquella preciosa càrrega, i ficant la mà a la butxaca, treia 15 pessetes, tot dient, al final, n'hi haurà el doble. Semblà convençut, de moment, i en preguntar-me on havíem d'anar, vaig contestar, al carrer de Vilanova, emprò abans hauríem de recollir alguns bocins que hi ha davant de la Seu. Hi anàrem i jo ajudava a empènyer en la pujada, perquè no trobés que pesava massa.

Un cop al davant de la Seu i quant veié tot aquell munt de pedres, es tornà blanc, i digué: Jo això no ho porto. No veieu que rebentaria el carretó? Sense deixar-lo reaccionar massa, vaig començar a carregar-li les pedres de més volum, com els peus i, gairebé sense adonar-se'n es trobà amb el carretó ple... i, per sort aguantà ferm aquell carretó que no es rebentà en tot el trajecte. Uns minuts després, passàvem per la plaça de l'Om, on moltes parades ja feien mercat. Poc podia pensar ningú que dintre d'aquell carretó d'escombraries, hi havia, a bocins, una Mare de Déu gòtica de pedra. En el número 22 del carrer Vilanova, paràrem i ell articulà un Gràcies a Déu. Amb rapidesa i molta cura descarregàrem aquelles restes, que per mi, representaven un començament feliç. I això ha de quedar ací? em preguntà. No, ho pujaré al primer pis que hi ha el Museu del centre Excursionista Montserrat i jo en tenia la clau. Li vaig donar el convingut i l'home molt content s'oferí per ajudar-me, i en pocs minuts havíem efectuat, sense que ningú hi posés esment, el transport i l'acondicionament. Gràcies a aquell escombriaire i el seu carretó em sentia satisfet i orgullós!

Un Comitè de salvament del Patrimoni Artístic i Cultural

Aquell mateix dia el Conseller de Cultura de l'Ajuntament convocà una reunió de representants d'entitats per tal de crear un organisme que vetllés pel nostre ja mal parat Patrimoni Artístic i Cultural. En aquella reunió hi assistiren molts representants dels partits polítics o sindicals en voga i també dues entitats excursionistes: El Club Muntanyenc Manresà i el C.E. Montserrat (El C.E. de la C. de Bages no envià representant). Algú em proposà com a Secretari d'aquest Comitè, coneixent la meva actuació.

Darrer vocal i encara gràcies!

La meva proposició causà molt aldarull i gràcies a una forta oposició, decidiren que jo no podia formar part d'un tal Comitè. Emprò, en Josep Flor de Lis, representant dels Socialistes, ho combaté asprament, fent remarcar! «Si nosaltres som una colla de rucs i amb això no hi entenem res, entenc que si existeix una persona que ens pot assessorar no la podem apartar, al contrari. Si en desconfieu, vigilem-la, emprò considero que el seu consell l'hem de tenir en compte». En Torra, com a President, estigué d'acord amb la meva presència en el Comitè, igual que el representant del Club Muntanyenc i algun altre. Després de llarga discussió sobre el tema, s'acordà admetre'm com a vocal, emprò vigilat per dos individus d'ideologia diferent que fiscalitzarien la meva actuació. [full 8]

Deu claus de la Seu, iguals

Vista la meua admissió a l'esmentat Comitè de Salvament, se m'ocorregué actuar de seguida i altra vegada els meus passos em portaren a la seu del Comitè Central (local de l'antic Casino dels Senyors). Esperaven la meua visita dos individus, amb aire important darrera aquella taula llarga de la Biblioteca, damunt de la qual hi havia arrencades 10 claus molt grosses, totes iguals, construïdes amb alumini. Vaig presentar-me, dient que el Comitè havia autoritzat la meua actuació, encara que condicionada, per lo que necessitava la clau de la Seu per a poder recollir aquelles coses que hi havia senyalat abans. Un d'ells em digué amb un to de suficiència: pren-la tu mateix, pots triar. Com si no n'hagués fet cap cas i amb el to més natural del món prengué la primera del rengle. (Amb tantes claus entenia de que altres nou persones podrien vigilar-me). Em disposava a partir, quan un d'ells em digué: Ah, escolta, suposo que deus tenir la mania d'escriure les teves Memòries i tot lo que veus o fas. Si vols un consell útil, estripa-les i d'ara en endavant no les escriguis més. Pensa que això és molt important i podries jugar-te la vida. A continuació afegí: Tens de rompre amb les teves antigues amistats, immediatament. I quan actüis fes-ho noblement i pensa que dues persones de confiança et faran companyia.

Vaig anar-me'n, més content que un gos amb un os. Aquella clau que duia a la butxaca obriria legalment la meua futura actuació. Amb dos individus senyalats per a fer-me companyia, l'endemà anàrem a fer una ronda per la Seu... i no sabíem per on començar. Tant era el garbuix de coses amuntegades. De moment, totes les senyals del guix blanc eren visibles. Ningú no les havia borrat. Començàrem per fer una miqueta de pas dins de la Sagristia, recollint les robes de més valor, i apilant les altres. Si n'hi havia de feina a fer! L'endemà, hi tornàrem, continuant la classificació. Aquells ajudants aviat es desinflaren. Allò de citar-los a les set del matí, dinar, i a la tarda tornem-hi, no era pas una cosa que els hi causés gaire alegria. De moment complien i jo tenia molt d'interès de què no es cansessin. Un d'ells em preguntà amb molta ingenuïtat, però amb doble finalitat. Aquesta roba blanca (dels altars i amb puntes) té molt valor? Que penses guardar-la? Amatent vaig contestar: Sí, la guardarem i quan en tinguem una camionada la durem a l'Hospital que es posaran molt contents.

L'edifici de la Cova de Sant Ignasi

Aquest Comitè no es reuní pas masses vegades i pràcticament treballà poc, malgrat l'entusiasme del seu President i d'en Flor de Lis, emprò quan la realitat féu que s'anessin acumulant coses dins de la Seu i no sabíem on posar-les, és llavors quan es plantejà el problema, que el nostre Comitè, a través del seu President, el Conseller de Cultura Torra, sol·licità oficialment l'edifici de la Cova de Sant Ignasi, per haver coincidit, tots, que era el que més garanties oferia puix en ell, hi havia destacat un retén de la Guàrdia Civil, la capacitat de l'edifici era també considerable i quelcom aïllat de la població, i amb la vigilància d'un carabiner pagat per l'Estat. Amb molta rapidesa se'ns comunicà que podríem disposar de l'edifici de la Cova, cosa que aprofitàrem per a evacuar la Seu. Traslladant les primeres camionades d'objectes [full 9] que prèviament havien quedat seleccionats, començant per emplenar la planta baixa

de l'edifici, les cuines, el menjador i les peces de menys pes. Aviat, però, començarem a portar-hi tot allò que hi havia en el Museu: els retaules, el Frontal Florentí, els sepulcres, les restes d'escultures de la Cripta d'en Padró, la Mare de Déu de l'Alba, les banderes de la batalla del Bruc, tot l'Arxiu, les talles barroques de la Sagristia, i una munió d'objectes que prèviament havíem apartat. Després, l'Ajuntament ens cedí les arques de plata repujada, santirons i altres coses, que ells havien gestionat amb el Dr. Cornet i recollit en el mateix Ajuntament, així com el retaule del Sant Esperit, que d'acord amb tècnics del Museu Arqueològic de Barcelona i a presència de l'Arquitecte Municipal, Sr. Pere Armengou, desmuntàrem conscientment. També hi traslladàrem restes de l'església de Sant Pere Martre (relleus barrocs i, entre altres objectes i coses, un rosetó gòtic).

De l'església del Carme en recollírem un rec de cadirals gòtics, restes de l'altar major, un finestral sencer i les claus que cloïen la volta acabada l'any 1345, poc abans de que s'hi produís el celebrat miracle de la Llum. Quan ja descarnaven la dita volta se m'ocorregué anar-hi a fer fotografies dels alts d'aquell monument tant manresà, i solament haver pujat a l'escala de cargol del campanar vaig adornar-me que, per terra, hi havia nombroses restes d'un tipus de ceràmica amb tons verd i morat, molt semblant a la de Paterna. Aviat vaig reaccionar, dient-me, si la volta de l'església fou acabada de cobrir en el curs de la primera meitat del segle XIV, lògicament aquella ceràmica havia de ser almenys de la mateixa època, i com sigui que per tot arreu hi havia bocins, això m'induí a creure que seria procedent d'algun testar d'allí a prop. Aviat, fent una miqueta d'excavació entre els carquinyolis de les voltes, vaig lograr alguna peça de plat de gran tamany. Amb les butxaques plenes de bocins d'aquella ceràmica, vaig baixar entusiasmadíssim les escales del campanar, amb l'intent d'anar aquella mateixa tarda a Barcelona a ensenyar la meva troballa a les persones competents: Colominas, Folch i Torres, Martorell, etc. El resultat va ser fabulós, tots quedaren meravellats i tots m'encoratjaren a prosseguir l'excavació.

L'endemà al matí hi feia prendre part als manobres que l'Ajuntament em prestava per desallotjar la Seu i també vingueren a ajudar-me en J. M. Rosal i A. Duocastella. La recollida d'aquell dia fou important, començàvem a emplenar caixons dels de xampany i amb el fi de què l'excavació sigués més profitosa, hi feia portar dos caixons de cerveses al matí i altres dos a la tarda, que repartíem als treballadors, que, contents, ens guardaven els bocins que trobaven i amb gran eficàcia i alegria ens els presentaven. Fou una veritable llàstima el que no hi hagués pujat quatre o cinc dies més aviat, puix bona part del damunt de l'altar major ja havia caigut i en despenyar-se, tots els bocins s'esmicolaren. Cal pensar que es despenyaven de més de 30 metres d'alçada. Després, intentàrem recuperar-ne alguns bocins més, excavant tota la runa, i el resultat fou negatiu puix sortia totalment esmicolada.

Aviat, a Barcelona, Mn. Valentí Santamaria i en el Museu d'Arqueologia afegien trossos, tot donant-los-hi les formes originals i així, molt aviat obtinguérem peces senceres, totalment reconstruïdes. L'excavació i recollida de testos, desgraciadament, durà molts pocs dies. Aviat ens mancà l'espai per aguantar-nos i tinguérem d'abandonar contra de la nostra voluntat. El resultat fou el d'una dotzena de caixons plens de

restes i l'haver obtingut un centenar de peces, entre senceres i reconstruïdes, la major part. L'any 1942, González Martí, en el seu documentat llibre de «Cerámica del Levante Español», dedicà 19 pàgines a la descoberta d'aquesta ceràmica a Manresa i per primera vegada vingué a trobar-me per tal de conèixer detalls de la descoberta.

Les claus de volta de les esglésies enderrocades l'any 1936

La manca de recursos, per una part i per altra, al no haver-hi un Patronat integrat per gent que estimés les coses nostres, ha produït una manca d'interès entre les autoritats que s'han succeït en el curs de tots aquets anys i, actualment, podem mirar l'aspecte llastimós que presenten als qui volen treure l'entrellat de tantes claus de volta, la pols i la intempèrie on es troben dipositades ens les fa veure com una cosa morta, sense [full 10] vida ni ànima, com si en elles no hi volguessin veure l'esperit místic del segle XIV, època en què foren esculpides.

Sepulcres gòtics, capitells (romànics i gòtics), finestrals i altres elements

jeuen també per terra, en una gran sala dels baixos del mateix edifici, tocant al claustre, crec que era el menjador. Aquesta sala conté una pila de finestrals, en els quals potser no hi ha un sol vidre sencer. És evident que la quitxalla, des de fora, arribaren a llançar tantes pedres a l'interior que avui totes les columnes, capitells, finestrals i Sepulcres n'estan mig coberts. Ací, la visió és Dantesca, i crec que s'hi hauria de posar remei. Algunes d'aquestes pedres abandonades, les adjunto fotografiades a aquesta Memòria, obtingudes quan amb tota cura les recollia l'any 1936-1938. Han transcorregut 34 anys, que amb la col·laboració eficaç d'alguns companys, pocs, recollia tot aquest material per tal de poder-lo estudiar i exhibir en forma de Museu.

Cal un patronat

Davant de tot aquest exposat, solament em resta de dir que cal un Patronat, que dotat d'una miqueta de manresanisme es proposés donar vida a tot aquest abundós material, que, junt amb el d'art barroc, plafons i columnes, forja i Arts populars que es troba apilat a les sales del primer pis, pogués establir-se un inventari ben fet. Per tal de realitzar amb efectivitat tot aquest treball recomano UNA PERSONA, la quina es cregui capacitada per a dur a terme aquesta tasca, ja sigui amb el nom de Director, de Conservador o el que fos, aglutinés a un grup i tot plegat, regit i orientat pel Patronat, amb la col·laboració massiva de la Conselleria de Cultura.

Il·lustre senyor Alcalde, no voldria que aquesta súplica caigués en el buit. Confio en què la seva eficàcia i energia en la cosa pública li obriran un camí per aquesta realització.

Barcelona, 31 d'agost de 1970
Lluís Rubiralta i Garriga

[full 12, el full 11 és en blanc]

Inventari d'algunes peces recollides en el decurs de 1936-1938

Per tal de fer més patent el meu desig de desencallar l'atascament produït per la mort del Rvnt. Mn. Valentí Santamaria i amb l'intent de formar adeptes o bé de reunir-los i facilitar la tasca que comportarà la creació o muntatge del MUSEU DE MANRESA, esbossaré, a grans trets, les peces i objectes més importants, recollides a partir d'aquell juliol de 1936, encara que algunes de les que esmentaré en el decurs d'aquests anys han retornat a llur procedència. Amb tot, el material que resta és importantíssim, i amb ell es podrien bastir sales, com per exemple, la galeria dels sepulcres, quina fotografia adjunto a aquesta Memòria-Inventari. Igualment que moltes fotografies de peces de primera qualitat que encara resten a Manresa. [full 13]

Inventari dels objectes que figuraven a l'acta notarial, promoguda per mi, davant del notari d. J. M. Català, el 13 de maig de 1938, quines peces foren reclamades per la conselleria de cultura de la Generalitat de Catalunya.

- 1 Retaule del segle xv, procedent de Tudela del Segre (10 taules i guardapols).
- 2 Retaule del segle xv, procedent de Bolvir (Cerdanya), compost de tres taules i una predel·la, dossier central i guardapols.
- 3 Dues taules, un guardapols i diversos pinacles d'un retaule del segle xv, procedent de Guils de Cerdanya.
- 4 Quatre fragments de Retaule del segle xv, procedents de Sant Iscle.
- 5 Retaule de La Coma de Sant Llorenç de Morunys, compost per una predel·la i tres taules i dos pinacles.
- 6 Dues taules pintades, del segle xiv, procedents de Cardona.
- 7 Un Frontal romànic del segle xii, procedent de Gréixer (Cerdanya).
- 8 Un Frontal romànic del segle xii, procedent de Guils de Cerdanya.
- 9 Dues taules i una predel·la del segle xv, pintades per Jaume Cabrera, procedents de la Seu de Manresa.
- 10 Tres taules del segle xiv, procedents de la Seu de Manresa.
- 11 Un retaule del segle xiv conegut per Mestre de Sant Marc.
- 12 Un retaule conegut per Sant Esperit, procedent de la Seu de Manresa, integrat per 12 taules, amb guardapols i pinacles.
- 13 Quatre taules del segle xv que formen part de la predel·la del retaule del Sant Esperit.
- 14 Una imatge gòtica de Sant Gil, del segle xv, procedent de Torà.
- 15 Una imatge del segle xiv de la Mare de Déu de Davall de Flors de Tremp.
- 16 Una imatge del segle xiv, procedent de Cardona (restaurada) coneguda per la Mare de Déu del Patrocini.
- 17 Un Frontal brodat Florentí, per Geri Lapi, procedent de la Seu de Manresa. [full 14]

Objectes guardats dins d'una fossa cavada a la pedra en els baixos del convent de la cova: de 5 metres de llargada per 1,83 d'alçada i 74 cm d'amplada.

Dintre d'aquell amagatall, que solament tinguérem que buidar de runa, hi ficàrem 302 peces, quin inventari conservo. Una vegada ple, el company Jaume Calveras ens ho aparedà. Coneixíem el secret: l'arquitecte Armengou (Pere), Josep Colominas, A. Doucastella, P. Pérez (carabiner) i, com és natural, jo mateix.

Contenia:

- 39 peces de penons, teixits, dossers, mantells de Mare de Déu, tovalloles de revestir, cobre-copons, cobre-calzes, vestits, llaçades de crucifix, banderes de confraries, etc.
- 1 Tríptic procedent de la Seu d'Urgell.
- 1 Escut Episcopal brodat.
- 2 Mitres.
- 2 Frontals brodats, del s. xvi.
- 1 Bandera de la Puríssima, coneguda per la de les Batalles del Bruc.
- 1 Bandera dels Cossos Sants, coneguda per la de les Batalles del Bruc.
- 2 Fundes de vellut, brodades, per cobrir les arque dels Cossos Sants.
- 2 Dalmàtiques brodades, procedents de Llivia.
- 2 Casulles brodades.
- 1 Brodat de casulla i dos fragments de brodats de capa.
- 1 Capa pluvial brodada.
- 1 Taula pintada atribuïda a Berruguete.
- 1 Dalmàtica brodada amb or.
- 16 Teixits, entre banderes i cobre-calzes.
- 21 Peces de ceràmica «Manresana» estil de la de Paterna (restaurades).
 - 1 Paquet contenint teixits del segle xii.
 - 1 Plat gran de ceràmica catalana trobat al cor de les M. Caputxines.
 - 1 Col·lecció de Lipsanoteques:
 - 1 Pot de consagració d'alabastre, procedent del Monestir de la Pobra de Lillet.
 - 1 Pot de consagració de vidre, procedent d'Orcau.
 - 1 Pot de consagració de plata, procedent d'Orcau.
 - 1 Pot de consagració de fusta, procedent de Lluçà.
 - 1 Pot de consagració de fusta pintada, procedent de La Portella.
 - 1 Pot de consagració de fusta rodó, procedent de Sta. Maria de les Esglésies.
 - 1 Pot de consagració de fusta quadrat, procedent de Sta. Maria de les Esglésies.

- 1 Pot de consagració de fusta quadrat, procedent de Serrateix.
- 1 Pot de consagració de ciment, procedent de Serrateix.
- 2 Pots de consagració de vidre, procedent de Pedret.
- 1 Tub de canya procedent del Monestir d'Àger.
- 2 Bacines de plata repujada del S. XVIII.
- 8 Sacres de plata repujada del S. XVIII.
- 4 Encensers de plata.
- 2 Salpacers de plata repujada.
- 1 Globo de plata.
- 1 Encenser de metall.
- 7 Fragments ornamentals de plata repujada.
- 2 Reliquiaris de plata repujada.
- 1 Reliquiari de fusta platejada.
- 4 Navetes de plata repujada.
- 2 Petxines de de plata repujada.
- 1 Reliquiari de metall, amb relíquia de Sant Ignasi.
- 3 Arracades de plata, velles.
- 5 Esmalts moderns amb algunes perletes.
- 1 Rellotge de plata.
- 1 Rellotge d'or amb esmalts i pedreria.
- 1 Rellotge d'or antic.
- 1 Manat de claus de rellotge, de plata.
- 1 Estoig amb una agulla de pit, d'or i esmaragdes. [full 15]
- 2 Anells d'or i dues arracades.
- 6 Portapaus de plata, de diverses procedències.
- 1 Portapau de llautó.
- 1 Portapau de llauna.
- 1 Portapau de plom.
- 3 Corones de plata.
- 2 Capsetes de Sants Olis.
- 1 Palmatòria de plata.
- 1 Capsa de rosaris i medalles.
- 1 Peu de Vera-Creu de plata de Santpedor.
- 1 Veracreu de plata de La Pobla de Lillet.
- 1 Custòdia de plata, amb maragdes, de la Seu de Manresa.
- 1 Creu processional de plata repujada de la Seu de Manresa.
- 1 Creu processional de plata repujada amb esmalts de Santpedor.

- 1 Creu processional de plata repujada sense esmalts d'Avinyó.
- 1 Creu processional de plata repujada sense esmalts de Fonollosa.
- 1 Creu processional de plata repujada sense esmalts de Castelltallat.
- 1 Creu processional de plata repujada sense esmalts de Torà.
- 1 Copó de plata de Castelltallat.
- 1 Calze de plata de La Pobla de Lillet.
- 1 Calze de plata de Sta. Eulàlia de Puigoriol.
- 1 Calze de plata de La Pobla de Lillet.
- 1 Calze de plata de Torà.
- 2 Calzes de plata de Puigcerdà.
- 1 Copó de plata de Puigcerdà.
- 2 Bacines de plata amb imatge en relleu de Castelltallat.
- 1 Bacineta de plata amb imatge en relleu de La Pobla de Lillet.
- 1 Imatge de plata repujada de Santa Llúcia de Manresa.
- 1 Imatge de plata repujada de Santa Agnès de Manresa.
- 1 Imatge de plata repujada de Sant Fruitós de Manresa.
- 1 Imatge de plata repujada de Sant Maurici de Manresa.
- 2 Imatge de plata repujada de Sant Isidre de Manresa.
- 1 Imatge de plata repujada de la Mare de Déu del Roser de Tremp.
- 1 Imatge de plata repujada de Santa Calamanda de Calaf.
- 1 Imatge de plata repujada de la Mare de Déu del Roser de Santpedor.
- 1 Nen Jesús de plata repujada de La Pobla de Lillet.
- 6 Patenes de plata.
- 1 Aurèola de plata.
- 1 Mare de Déu del Roser de llautó de Calonge de la Segarra.
- 1 Veracreu de plata sense repeu (S. P. M.).
- 1 Custòdia de plata repujada de Torà.
- 1 Custòdia de plata repujada de La Pobla de Lillet.
- 1 Custòdia de plata repujada de Santpedor.
- 1 Custòdia gòtica de plata repujada amb repeu de Castelltallat.
- 1 Custòdia gòtica (sense repeu), procedent de Puigcerdà.
- 1 Custòdia de plata repujada, amb esmaragdes, de la Seu de Manresa.
- 1 Custòdia de plata repujada (petita) sense repeu de Puigcerdà.
- 1 Custòdia amb repeu de plata repujada, de Puigcerdà.
- 1 Custòdia (petita) i sense repeu de Santpedor.
- 1 Copó gran, de plata repujada, procedent de la Seu de Manresa.
- 2 Copons grans, de plata repujada, procedents de La Pobla de Lillet.

- 2 Bordons de plata repujada, amb figura al pinacle, procedents de Torà.
- 4 Bordons de metall, procedents de la Seu de Manresa. [full 16]
- 2 Calzes de plata procedents de Torà.
- 7 Calzes de plata procedents de Puigcerdà.
- 6 Canelobres de plata repujada, petits, procedents de Sant Ignasi de Manresa.
- 6 Canelobres de plata repujada, mitjans, procedents de Sant Ignasi de Manresa.
- 12 Canelobres de plata repujada, grans, procedents de Sant Ignasi de Manresa (recollits per atzar, quan ja començàvem a desmuntar la volta de l'Església. Es trobaven acondicionats dins d'una gran caixa i amb una funda cadascun, a un sota escala prop de l'altar major i coberta la caixa de sacs, estores i fustots).
- 2 Arques de plata repujada, pertanyents als Cossos Sants de Manresa.
- 1 Caixa reliquiari, procedent de Manresa.
- 2 Àngels de plata repujada, de la Seu de Manresa.
- 1 Faristol porta-missals, amb repujats de plata.
- 1 Boteta petita, contenint pergamí de la fundació de la Seu de Manresa.

Els dos inventaris acabats de ressenyar formen part d'allò que cregué necessari inventariar amb un cert detall i exactitud. Les peces o objectes que detallaré a continuació formen part de l'Inventari general no establert rigorosament, emprò la major part són peces de les que en tinc clixé fotogràfic.

- 20 Sepulcres de pedra, la major part gòtics.
- 2 Finestrals gòtics procedents de l'edifici de l'Ajuntament (recollits de cases senyorials antigues).
- 20 Escuts gòtics procedents la major part de les capelles dels altars del Carme.
- 1 Àngel de Pedra (gòtic).
- 1 Sant Miquel (gòtic) de pedra.

Diversos fragments de Sants, també de pedra.

- 4 Làpides gòtiques amb escultures i textos.
- 1 Piqueta de batejar procedent del Castell de Boixadors.
- 2 Repeus gòtics de pedra, probablement de Creus de Terme.
- 4 Capitells preromànics de Sant Mateu de Bages.
- 8 Capitells romànics, de diverses procedències.
- 1 Pica gòtica beneitera procedent de la desapareguda església de Sant Miquel.
- 12 Claus de volta procedents de les desaparegudes esglésies de Manresa.
- 1 Rosetó gòtic procedent de l'església de Sant Domingo (Domènec).
- 8 Capitells monumentals (plans) del Carme i St. Domènec.

2 Capitel·ls romànics extrets d'un desaparegut Monestir de la Segarra, i altres elements arquitectònics del mateix.

1 Finestral gòtic procedent del Carme (desmuntat).

Infinitat de columnes gòtiques procedents de l'ensorrament de les esglésies manresanes i altres procedents de Fals.

1 Timpà romànic i altres elements procedents de Prats del Rei.

2 Fragments de retaule de pedra i dos capitel·ls gòtics de Guimerà.

1 Pica gòtica beneitera d'Ametlla (Tarragona).

1 Fragment d'estela romana del s. iv.

7 Làpides sepulcra·ls procedents de Serrateix.

1 Fragment d'estela funerària romana del s. iv procedent de Serrateix.

Molts fragments i restes d'art romànic, gòtic i barroc.

80 Capitel·lets gòtics del desmuntat cor de la Seu amb el seu portal d'entrada de la part posterior i tota una paret del mateix amb les pintures del s. xvi. [full 17]

1 Claustre gòtic de 40 capitel·ls, pertanyent a l'enderrocat de les Monges Caputxines del carrer de Talamanca. Resulta una meravella de la època, com es pot apreciar per les fotografies, quins assumptes, en gran part, són escenes monàstiques. El desmuntàrem, en els primers temps de la guerra nostra, puix tot feia preveure que perillava i podria haver anat a rodar. Demés, l'església del Convent ja acabava d'estar ensorrada totalment i es parlava de muntar-hi en aquell solar i jardí mateix, que dóna al carrer d'Arbonés, un Mercat. Com és natural, abans de desmuntar-lo i traslladar-lo a la cova de Sant Ignasi, prenguérem mides i amb en Rosal obtinguérem més d'un centenar de fotografies diferents. Passada la guerra, aquest Claustre retornà al seu lloc d'origen, refent-lo, a l'igual que l'església i el convent. Aquest magnífic claustre, propietat d'unes monges, guiades per una Abadessa, observen una clausura rigorosa i avui és gairebé impossible poder-lo visitar. Es necessita un permís especial del Sr. Bisbe, que no sempre el concedeix. Consta que parlo per experiència. Farà uns deu anys que vaig intentar (tal com ho havia fet altres vegades) tornar-lo a admirar. El considerava com si hi tingués una miqueta de dret. Emprò aquesta darrera vegada la Ilma. Sra. Abadessa a través del torn, on abans m'hi dipositava la clau per a poder obrir la porta, em digué consternada que aquesta vegada no s'havia concedit el degut permís del Sr. Bisbe (!). No cal fer cap comentari. Ara solament el poden admirar aquella dotzena de monges de rigorosa clausura i s'ha acabat. No seria possible que tots els manresans, tots els amants de l'art, podessin admirar-lo? Decididament, les pedres nobles de la Manresa vella són totalment inassequibles!

2 Imatges de la Mare de Déu, romàniques, de talla, policromades.

1 Imatge gòtica de la Mare de Déu procedent de Falgars.

1 Majestat romànica, procedent de La Pobla de Lillet (restaurada en la guerra).

1 Sant Miquel gòtic, en alabastre (reconstruït en la guerra).

1 Mare de Déu gòtica, de pedra, reconstruïda (del Portal de la Seu de Manresa).

1 Mare de Déu, dita de l'Alba (talla de fusta del segle xv).

1 Mare de Déu gòtica, de talla.

1 Mare de Déu de pedra, gòtica, de Pujalt.

1 Mare de Déu gòtica, de pedra (de Borredà).

1 Mare de Déu, de talla, policromada, del segle xvii, de Fontanet.

Tots els Medallons d'alabastre de la Cripta dels Cossos Sants, Santa Agnès, Sant Maurici i Sant Fructuós, els Diaques, els busts i tots els elements decoratius que ornaven la preciosa Cripta, esculpits pel manresà Padró.

1 Bust de Sant Ignasi conegut pel del Rapte.

Tota la portalada, sencera, de l'antic Hospital de Santa Llúcia.

Tota la portalada, sencera, de l'església de Talamanca (romànica).

80 Peces de ceràmica manresana, procedent del Carme.

90 Peces de ceràmica catalana, de diverses procedències.

2 Peces de ceràmica de reflexes metàl·lics i molts bocins.

3 Peces de ceràmica d'Alcora, procedents de Sant Domènec i de Sant Miquel.

8 Caixons de xampany plens de ceràmica manresana, per estudiar.

Centenars de motllures i de capitells i elements decoratius d'èpoques ben definides.

Centenars de motllures, columnes i plafons d'art barroc, tallats en fusta i policromats.

Ferros forjats. Art popular: florers i altres.

Teles pintades procedents d'esglésies i convents.

Centenars d'altres peces i objectes que emplenarien molts fulls de paper, i que ara, trenta i pico d'anys, i a distància, no puc recordar. [full 18]

..... I final

Com queda ressenyat, aquest Inventari forma part de les moltes coses de valor que es pogueren salvar i recollir del nostre Patrimoni Artístic durant la revolta i la guerra, amb la desinteressada col·laboració del Museu Arqueològic de Barcelona, que gratuïtament ens restauraren, en els seus tallers de Montjuïc, algunes peces de gran valor i, que jo sàpiga, mai han rebut la més petita demostració d'agraïment.

Doncs bé, començant per mi, que vaig treballar també desinteressadament, sense sou ni retribució, segons resen els meus nomenaments, que feren possible la meua estabilitat i permanència en la recollida, la meua consciència m'obliga a publicar amb orgull els noms dels qui, desinteressadament, també ajudaren: Josep Flor de Lis, regidor, que, gràcies a la seva actitud, féu factible el que jo empenqués aquella feina. Josep Torra, Conseller municipal i de Cultura, per l'apoi obtingut en tots moments i per la decisió de demanar l'edifici de la Cova. Pere Armengou, Arquitecte Municipal, que fou un meravellós assessor en el desmuntatge de retaules i en les instal·lacions dels materials. Artur Duocastella, el bon col·laborador. Resultà l'home que mai falla i que tots els dies feia acte de presència efectiva. J. M. Rosal i d'Argullol, l'aristòcrata que es vestia amb el mono blau i ens ajudava a carregar sepulcres i capitells, recollir

ceràmica i que confeccionà un magnífic arxiu fotogràfic. Jaume Calveras, que féu acte de presència sempre que se li demanà.

Tots aquests manresans van lligats molt directament amb el salvament del nostre Patrimoni, amb tot, cal esmentar molt especialment a Josep Colominas i Roca, Subdirector del Museu Arqueològic de Barcelona, a qui Manresa deu la restauració i reconstrucció de peces de gran valor històric i arqueològic i fou ell qui, amb l'encarregat del mateix Museu i Armengou, planejaren el desmuntatge del retaule del Sant Esperit, i ell també fou l'iniciador de la recollida de molts objectes fora de la nostra ciutat i a ell devem l'haver muntat algunes sales de Museu en el convent dels jesuïtes, quan l'edifici perillava d'ésser ocupat per tropes a mitjans del 1938, logrant així desbaratar els plans esmentats. [full 19]

Després de la signatura

La indiferència de moltíssims manresans, respecte del seu Patrimoni Artístic... i del seu Museu, ha fet que, mancats d'una informació autènticament veritable en els fets de la recollida de les obres d'art, dificultés el muntatge definitiu del Museu, creant un ambient impulsor. Tot allò recollit dóna més aviat la sensació d'un botí de guerra mal adquirit, que no pas el d'un Patrimoni propi, ben nostre, al qual li correspondrien obligatòriament els honors de la rehabilitació. Aquesta indiferència, però, la podem considerar ambiental, a la inversa i prefabricada. És que en època roja hi hagué algú amb sentit comú que pensés amb el cap i obrés amb el cor? Això, la gent no ho capeix! Ara, però, després de tants anys i quan em decideixo a parlar o a escriure, ho faig amb el mateix manresanisme que ho vaig fer l'any 1936, i després d'haver comprovat de què ningú no ha aixecat una bandera imparcial emprò del Museu de Manresa, solament uns planys que no arriben a rentar o solament treure la pols a les «pedres» que ens ensenyà «*Manresa*» en la seva edició del dia 28 d'agost passat [de 1970]. [full 20]

Cloenda satisfactòria

Les demostracions d'afecte i de gratitud obtingudes són molt poques, emprò, en el meu esperit pesen de debò. Alguns manresans que no tenien res a veure amb la meua amistat particular expressaren la seva admiració per una actuació que ells digueren admirar, i també ho patentitzaren amb una estreta de mà. En dues ocasions, rebé la visita de dos ex-alcaldes de Manresa, la de D. Josep Coll i Roca i la del Dr. Servitge, que també en remercier la meua actuació, m'abraçaren de tot cor, produint en mi aquella gota de dolçor que contrastava tant amb la indiferència majoritària. També, de la part ben representativa de l'aristocràcia en rebé expressions molt lloables i confortadores. Ara, senyor Alcalde, sols em resta de dir que en el detall de les meves *Memòries*, de les que he fet al·lusió al principi, hi tinc un recull detallat i anecdòtic de quant la recollida de les IMATGES DE LA MARE DE DÉU i de les seves restauracions.

BIBLIOGRAFIA

ALOY 1984

JOAQUIM ALOY I BOSCH, «El salvament de la Seu de Manresa l'any 1936», *Miscel·lània d'Estudis Bagencs*, núm. 3, 1984, p. 81-105.

ALOY-GASOL-SARDANS 1992

JOAQUIM ALOY, PERE GASOL I JORDI SARDANS, *La Guerra Civil, 1936-1939*, Manresa, Parcir Edicions Selectes, 1992.

BASSEGODA 1994

BONAVENTURA BASSEGODA, *La Cova de Sant Ignasi*, Manresa, Angle Editorial, 1994.

GRAU 2006

JOSEP GRAU MATEU, «Miquel Joseph i Mayol: vida i obra d'un granollerí singular», *Ponències. Anuari del Centre d'Estudis de Granollers*, 2006, p. 77-114.

JOSEPH 1971

MIQUEL JOSEPH I MAYOL, *El salvament del patrimoni artístic català durant la guerra civil*, Barcelona, Pòrtic, 1971.

TORNER 2011

JORDI TORNER I PLANELL, «Un projecte museològic en temps de guerra (1937). El Museu de la vegueria de Manresa», *Oppidum. Revista cultural del Solsonès*, núm. 9, 2011, p. 53-75.

**Sense conclusions.
Un imprescindible
i engrescador treball de futur**

Francisco Gracia Alonso
Universitat de Barcelona

L'anàlisi de les ponències presentades en el transcurs de les sessions de la «III Jornada Museus i Patrimoni de l'Església a Catalunya: La salvaguarda del patrimoni religiós català durant la Guerra Civil espanyola» no ens permet extreure unes conclusions definitives sobre la problemàtica tractada. Però això no constitueix un element negatiu. Ben al contrari. La riquesa dels materials aportats; les línies de recerca presentades; les possibilitats d'aprofundir en la documentació i la catalogació de col·leccions; el nombre cada cop més gran de fonts documentals a disposició dels investigadors; la localització de diaris i escrits de persones de tota condició que van participar en els fets relacionats amb la protecció, el salvament i la destrucció del patrimoni històric i artístic català, com Marià Ribas i Bertran o Rafael Estrany i Ros, que s'afegeixen a d'altres ja publicats com, per exemple, els de Luis Monreal, Joseph i Mayol o Josep Gudiol, per esmentar només els més coneguts; la revisió de la situació social i política de la Catalunya del 1936, un cop assentats en bona manera els fluxos i refluxos del corrent interpretatiu lligat a la revisió de la nostra història d'ençà de la transició democràtica, que van establir uns paradigmes més polítics que reals per analitzar el que va succeir a Catalunya abans i durant la guerra, i que semblaven no tan sols inqüestionables en la seva lletra sinó també, de vegades, impossibles de qüestionar en el seu esperit, ja que fer-ho significava allunyar-se d'allò que semblava establert i acceptat com a explicació oficial i oficialitzada; la constatació que, en molts casos, els estudis sobre el patrimoni religiós a Catalunya durant la guerra es troben en un estadi inicial i no final, com en alguna ocasió s'havia plantejat en examinar només el destí dels grans edificis i col·leccions; i, molt especialment, la certesa que l'anàlisi del patrimoni en temps de guerra constitueix un element gens menor de l'essència mateixa —material i ideològica— dels conflictes. Tot això fa necessari, sens dubte, dur a terme estudis transversals amb la participació d'historiadors especialitzats en diferents períodes, historiadors de l'art, arqueòlegs i tècnics en patrimoni, entre d'altres, per aprofundir en tots els temes. Una recerca viva que permet augurar un futur excel·lent.

Sovint es diu que la veritat és la primera víctima de la guerra, car totes les parts implicades intenten obtenir avantatges a partir del control de la transmissió de les informacions per assolir davant l'opinió pública del moment, i molt particularment de la futura, una posició moral preponderant pel que fa a les causes i el desenvolupament dels conflictes. Però també perquè el domini del relat dels fets serveix per vestir de legitimitat aquell qui en té el control, com succeeix en el cas de les guerres púniques, respecte a les quals la cultura occidental ha poat només en les fonts romanes, de manera que mai no tindrem la possibilitat de conèixer el punt de vista cartaginès pel que fa a les causes del conflicte. Un cop reescrita la història, i tot seguit de les implicacions ideològiques, la segona víctima és, sens dubte, el patrimoni històric, artístic i arqueològic. Tenim exemples molt recents del significat de la destrucció del llegat cultural d'un poble o nació, de l'anihilament de les seves arrels culturals i identitàries, dels intents de fer desaparèixer de la memòria col·lectiva tot allò que serveix per cohesionar socialment un grup humà al voltant d'un conjunt d'idees transmeses i exemplificades materialment al llarg de segles, és a dir, els elements que fan que els individus es reconguin a si mateixos com a membres d'un sistema social, cultural o polític, les proves feaents i tangibles de ser només una baula en el decurs de la història d'un territori, ciutat o poble —amb independència de la seva transcendència

artística i de l'abast del seu coneixement i impacte social—, però no per això menys important.

La cultura és la suma de tots els elements que han permès i permeten el pensament, el sentiment, els desitjos, els anhels, els esforços i els somnis dels grups. Destruir-la significa arrabassar-los una part dels referents personals i col·lectius, que és el pas previ per esborrar el seu record com a persones o com a comunitat. Els estudis sobre iconoclàstia demostren que la condemna del passat com a pas necessari per estroncar el futur a partir del saqueig i la destrucció de les obres d'art és una pràctica tan antiga com ho és la guerra en la història mateixa de la humanitat. No es tracta només de vèncer, sinó també d'impedir la pervivència del record dels vençuts. La condemna de la memòria es va practicar en l'antiguitat a Mesopotàmia, Egipte, Grècia i Roma; l'Església cristiana va destruir els edificis i les estàtues que representaven el paganisme i va fer seves tradicions i festes per adaptar-les a un nou pensament; els revolucionaris francesos, fills de la concentració de noves idees que va significar l'avenç més important de la història després de la caiguda de l'Imperi romà, van desenvolupar una iconoclàstia ferotge amb els elements materials provinents de l'Antic Règim; i als segles xx i xxi la destrucció del patrimoni cultural per motius polítics, religiosos i ideològics no ha fet sinó créixer en nombre i en repercussió. No és estrany, doncs, que, en el procés revolucionari que seguí la derrota del cop d'estat militar a Catalunya, el patrimoni artístic, símbol del poder econòmic, social i polític de la burgesia i de l'Església, fos un dels primers objectius de l'afany destructor d'una part dels grups que albiraren l'oportunitat de canviar una societat que els deixava a banda, en la qual no creien i que somiaven abolir.

Els treballs duts a terme els darrers anys sobre el patrimoni històric i artístic català durant la Guerra Civil s'han centrat especialment en la tasca de protecció engegada a corre-cuita pel govern de la Generalitat de Catalunya a partir del 19 de juliol del 1936. Tot i que encara resten estudis parcials per fer, elements com ara el desenvolupament de la legislació catalana i espanyola sobre la protecció del patrimoni al llarg del període republicà, les seves causes i repercussions; l'actuació de les milícies, els sindicats i els partits polítics tant en tasques de saqueig i destrucció com en la recollida i el lliurament d'objectes artístics; els enfrontaments entre els governs de la Generalitat i la República pel que fa al control del tresor artístic, a l'empara de les interpretacions de l'Estatut d'Autonomia del 1932; l'evacuació de les obres d'art dels museus i les col·leccions privades catalanes cap als dipòsits establerts a Viladrau, Dosrius, Peralada i Olot; l'ús del patrimoni artístic com a arma de propaganda i guerra pels dos bàndols enfrontats; les grans exposicions d'art català del 1937 a París; el retorn de les obres d'art catalanes de França i Suïssa l'any 1939, i fins i tot el destí dels responsables del salvament del patrimoni, un cop acabada la guerra, són temes estudiats i coneguts, en molts casos amb gran detall. Però l'anàlisi de la relació de temes esmentada indica també amb molta claredat el treball que manca per fer tres quarts de segle després de la fi del conflicte.

Les onze ponències presentades en aquesta jornada són una mostra patent del que diem. Podem definir una sèrie de línies comunes o marcs de treball futurs a partir

dels continguts de les presentacions fetes. En primer lloc, cal reflexionar sobre les característiques socials, culturals i ideològiques de les persones que van participar en el salvament del patrimoni, tant públic com privat o religiós. Més enllà de les ideologies partidistes, el seu pensament responia perfectament a les paraules que el 24 de maig del 1936, en l'acte de reinauguració del Museu d'Art de Catalunya, van pronunciar l'alcalde de Barcelona, Carles Pi i Sunyer —«aquest museu representa l'ànima que Catalunya ha pogut oferir a la humanitat»—, i el president de la Junta de Museus de Catalunya, Pere Coromines:

[...] el conjunt de les obres exposades és allò que els nostres pares i els nostres avis produïren a còpia de viure, de sofrir i de somiar, que si res hi ha d'aliè és per accentuar amb la fraternal companyia el propi relleu. Aquest és l'espill en el qual heu d'emmirallar-vos els qui ara i en l'avenir heu de dir al món el missatge de la cultura catalana.

Profèticament pronunciades menys de dos mesos abans de l'esclat de la guerra, aquestes afirmacions indiquen com una gran part de la població catalana, i en especial de la seva classe dirigent, entenia l'art com la suma de la tradició cultural i la prova de la seva identitat com a poble, un factor refermat a bastament des de finals del segle XIX, quan, amb la Renaixença primer i, posteriorment, al llarg del noucentisme, es consolidà la consciència de catalanitat en bona part de la població, un sentiment que de vegades anà lligat tant a una visió poc integradora de la societat com a les reivindicacions polítiques que quallarien en temps de la Mancomunitat primer i de la República després. L'art com a símbol. I van ser precisament aquells que van ajudar a convertir-lo en un referent els que tingueren més clara la necessitat de preservar-lo. En diferents treballs s'ha fet esment de figures capdavanteres en aquest tasca, com els consellers de Cultura Ventura Gassol, Antoni M. Sbert i Carles Pi i Sunyer, els responsables de les seccions de Monuments i Arqueologia Jeroni Martorell i Pere Bosch Gimpera i, molt especialment, el de Museus, Joaquim Folch i Torres, sense oblidar altres personalitats més perifèriques, com el crític i historiador de l'art Christian Zervos, que durant la guerra, des del seu mirador privilegiat de París, va intentar explicar al món —i molt particularment als governs europeus— que a Espanya no s'havien produït destruccions significatives en el conjunt del patrimoni històric i artístic, per intentar contrarestar així —com van fer també els governs de la República i la Generalitat, aprofitant les mostres de París— la propaganda dels sollevats, els quals, dia sí i dia també, acusaven els governs lleials de connivència almenys, i de participació activa moltes vegades, en la destrucció del llegat artístic, ja fos per motius ideològics o econòmics. Un tema que cal contextualitzar arreu de l'Estat, ja que les destruccions no succeïren tan sols a Catalunya, tot i que una part molt àmplia de la historiografia ha volgut focalitzar la pèrdua de patrimoni en el Principat, oblidant que incendis, saquejos, robatoris i tasques de protecció van ser generals en el camp republicà. Un procés que molt sovint s'ha intentat reduir, com a coartada ideològica i cultural, al cas del salvament de les col·leccions del Museo del Prado, un episodi inqüestionable però sobre el qual encara manquen per aclarir diferents punts obscurs.

Amb tot, en aquest primer apartat volem destacar, arran de les diferents intervencions, el paper que personatges anònims o poc coneguts van tenir en les tasques efectives de protecció. Cal recordar, així, l'actuació dels membres de les comissions provincials de patrimoni, en el cas de Girona ben estudiades recentment pels professors Nadal i Domènech, la dels integrants de les entitats culturals del país, com ara els Amics de l'Art Vell, que nodriren en bona manera el cos de voluntaris que es va encarregar de rescatar moltes peces per constituir els anomenats *museus del poble*, i la d'aquells que, per formació cultural o gremial (arquitectes, pintors, escultors, metges), sabien perfectament el que estava en joc.

Cal incloure també en aquest grup els sacerdots que, emmascarats en tasques civils com les organitzades per Agustí Duran i Sanpere en el Servei d'Arxius, contribuïren a recuperar una gran part del llegat documental i artístic del país en circumstàncies personals gens fàcils. I d'altres que, sense amagar-se, i per les bones relacions de coneixença, actuaren de forma decisiva, com —segons explica Joan Hilari Muñoz— mossèn Eduard Solé en el cas del tresor de la catedral de Tortosa. Aquest cas concret té ramificacions que van molt més lluny del territori català, car una part dels béns requisats va acabar en mans de la Caja General de Reparaciones, controlada pel ministre Francisco Méndez Aspe, i va ser embarcada en el iot *Vita* per ordre de Negrín, integrada en un dels darrers conjunts de materials transformables en recursos en poder del govern republicà. Aquests materials cauri en mans d'Indalecio Prieto i serien convertits en recursos econòmics sota el control de la JARE i amb l'ajut del president de Mèxic Lázaro Cárdenas. Jaume Massó recorda en el seu treball les figures dels delegats de la Generalitat de Catalunya a Tarragona, Joan Rebull i Ignasi Mallol, així com la tasca de protecció que del conjunt de Poblet i de tots els materials que hi van ser dipositats al llarg del conflicte va fer l'exdiplomàtic i egiptòleg Eduard Toda, de nou amb una àmplia documentació procedent dels fons del Museu Nacional Arqueològic de Tarragona i del Museu Salvador Vilaseca de Reus, essencial per determinar l'abast de les destruccions i recuperacions. I en el cas de Manresa, Bonaventura Bassegoda ha evocat de nou la tasca dels afeccionats enquadrats en l'associació dels Amics de l'Art Vell i, molt especialment, la duta a terme per Lluís Rubiralta i Garriga. Com es pot veure, la suma de les actuacions personals, molt important sense cap mena de dubte, fa llum als casos específics, però és encara curta per plantejar el problema des d'una perspectiva general. Resten per fer, evidentment, el cens i l'inventari d'una gran part d'aquestes figures decisives en les tasques de salvament a partir de la crida llançada per Gassol el mateix 19 de juliol.

En segon lloc, cal treballar en la recerca dels motius de la destrucció del patrimoni. Hem indicat de forma genèrica, com altres investigadors, el rebuig de classe envers l'art —i, molt en particular, envers l'art religiós— dels col·lectius més ideologitzats de la societat catalana, sobretot els sindicats i les milícies anarquistes, però sense oblidar els d'inspiració comunista i socialista, ja que en la historiografia hi ha hagut una tendència a reduir el tema de les destruccions a l'actuació incontrolada dels membres de la FAI i la CNT com a paraigua fàcil enfront d'altres intervencions, com ha recordat en el seu treball Joaquim M. Puigvert. En aquest sentit, i tot i haver recollit i publicat un grapat de textos significatius sobre la visió que els diaris i les publicacions anar-

quistes —o controlats pels anarquistes com a resultat de la revolució— van traslladar a la població en relació amb el patrimoni artístic i monumental, i fonamentalment el religiós, arran de l'inici del conflicte i de la crema i el saqueig d'edificis i béns eclesiàstics, cal dir que no s'ha fet una anàlisi detallada del tema, reunint materials que permetin esbrinar, entre altres qüestions, si es tractà d'una violència programada o motivada per les circumstàncies o si existí una planificació econòmica al darrere d'almenys una part dels robatoris. Resulten també molt interessants, per aprofundir en aquesta línia, els textos editats per partits polítics i pel mateix govern de la Generalitat respecte al tractament de les obres d'art de caràcter religiós com a part fonamental del tresor artístic nacional per intentar impedir-ne la destrucció; són un referent, en aquest sentit, els articles publicats en la revista *Nova Icària*.

La tercera gran línia de treball és la referida a l'ús que el govern de la Generalitat va fer de l'art com a arma de propaganda, especialment arran de l'exposició d'art català organitzada successivament al museu del Jeu de Paume i al castell de Maisons-Laffitte, a París, i que constituí un èxit aclaparador de crítica i públic així com una demostració tangible d'una part dels esforços desplegats pel govern català per assegurar la protecció del patrimoni públic i privat. Un fet, però, que no va ser suficient per contrarestar en l'imaginari europeu les imatges dels incendis i la crema d'esglésies que es van produir a Barcelona i en altres ciutats catalanes al llarg dels mesos de juliol i agost del 1936. Resulta interessant, en aquest sentit, estudiar el treball fet per Ventura Gassol i el Comissariat de Propaganda de la Generalitat, com també les relacions amb el govern de la República i les fins ara poc documentades raons de la negativa del dirigent socialista Indalecio Prieto a permetre la sortida a l'estranger del tresor artístic català. Amb tot, el tema de les exposicions a París porta, sens dubte, a la necessitat d'aprofundir encara més en la figura de Joaquim Folch i Torres, especialment en el seu paper com a impulsor de la idea —almenys en part— i com a custodi de les col·leccions durant el temps que van romandre a París i fins al seu retorn a Barcelona, al setembre del 1939. Un paper que necessàriament ha de tenir en compte les seves relacions amb els agents franquistes a la capital francesa, entre els anys 1937 i 1939, així com la seva vinculació ideològica, que propicià que passés informació sobre la situació legal de les col·leccions i les actuacions que tant el govern de la República com el de la Generalitat volien dur-hi a terme; i un paper, a més, que va tenir una gran importància en els processos de depuració i en el consell de guerra sumaríssim que seguiren en contra seu les noves autoritats espanyoles a Barcelona entre els anys 1939 i 1942. Figures com Felipe Rodés, Francesc Cambó, Quiñones de León, Llàmbert Font o els agents del SIPM franquista constitueixen peces rellevants en una personalitat polièdrica de la qual encara queda molt per conèixer, especialment pel que fa a la seva funció d'assessor en la formació de les col·leccions artístiques privades més importants de Barcelona abans de la Guerra Civil i àdhuc un cop acabada aquesta. Com a derivada clara, queda per estudiar a fons l'acció que els serveis d'informació del bàndol nacional van dur a terme en diferents països europeus per controlar la sortida d'obres del patrimoni artístic espanyol en el decurs de la Guerra Civil, així com els processos judicials que s'iniciaren per impedir-ne la venda i el trasllat, sobretot a França.

En quart lloc, cal analitzar tot el procés de retorn i devolució de les obres d'art als seus propietaris legítims una vegada finalitzat el conflicte. S'ha examinat en part el paper del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional (SDPAN) i el dels seus agents d'avantguarda com a identificadors dels dipòsits i amagatalls de materials organitzats per la Generalitat de Catalunya, així com del gran amuntegament de béns controlat per la República al castell de Figueres, però resta encara per fer l'estudi aprofundit de la seva tasca i de tot el procés de catalogació i devolució dels materials, un cas especialment significatiu pel que fa a Lleida, on els agents de l'SDPAN, entre els quals hi havia Luis Monreal, com s'explica en el text de Carmen Berlabé, es van aprofitar de l'actuació desenvolupada per voluntaris locals com Roca i Lletjós, Crous i Lamolla, que van dur a terme un treball ingent de recuperació, classificació i emmagatzematge dels béns mobles per a la seva protecció.

Un exemple d'aquesta tasca s'il·lustra en l'estudi de Francesc Miralpeix sobre la Comisión Diocesana de Liturgia y Arte Sagrado de Girona entre els anys 1939 i 1947, que permet fer una aproximació a la figura de Llàmbert Font com a referent en la recuperació del material artístic que, procedent de la diòcesi de Girona, va ser traslladat primer al dipòsit d'Olot i, posteriorment, a París. El que exposa l'autor és molt interessant perquè lliga amb les dades aportades per Santos Mateos —finalment no publicades en aquest volum, però presentades oralment en la jornada— sobre les relacions del delegat del bisbe de Girona amb Ors i Sert al llarg del període previ a la devolució. A més, permet endinsar-se en altres elements, com ara la seva decisiva participació com a testimoni de càrrec en els processos seguits contra Folch i Torres. Amb independència d'això, el treball serveix per fer llum al procés de configuració del futur Museu Diocesà de Girona i, també, a la forma en què es van escometre la reconstrucció i l'adequació dels edificis religiosos després de la guerra. La tasca de resseguir les actes dels consells de guerra instruïts a la IV Regió Militar per ampliar les informacions sobre la destrucció i protecció del patrimoni pot tenir fins i tot derivades actuals, com en el cas de les pintures de Sixena, salvades a instàncies de Josep Gudiol en una actuació que avalà posteriorment el director general de Belles Arts, el marquès de Lozoya, però que va ser esmentada en el seu procés de depuració. Cal no oblidar tampoc que la via dels atestats policials i judicials per completar les recerques no s'exhaureix a Espanya i ha de tenir una continuïtat àmplia en territori francès, car els decomisos de béns artístics al llarg dels anys del conflicte i la seva venda en el mercat negre —o en el públic dels antiquaris— es van prolongar durant el període de l'ocupació alemanya, com es constata en els arxius nacionals i regionals.

La sisena línia d'investigació es refereix al treball que cal fer amb els fons documentals, material que fins als darrers anys ha passat en bona part inadvertit per als investigadors, sense que siguem capaços d'esbrinar les raons d'aquest oblit. En el cas ja esmentat del treball del professor Miralpeix, la documentació conservada a l'Arxiu Diocesà de Girona ha estat essencial, de la mateixa manera que en els dels professors Nadal i Domènech. La reconstrucció dels treballs de la Comissió del Patrimoni Artístic i Arqueològic de Girona entre els anys 1936 i 1938, a partir de les actes de les seves reunions, és un element clau per entendre com s'organitzà la protecció del patrimoni fora de Barcelona, ja que fins ara les dades eren molt reduïdes i, so-

vint, estaven lligades als records personals d'alguns membres que van mantenir una posició estable un cop finalitzat el conflicte, fet que motivà una barreja entre dades certes i altres d'incompletes, maquillades o, simplement, amagades per por de les implicacions polítiques. Coneixem, així, la formació i les actuacions de la Comissió tant a la capital gironina com a comarques; la recuperació de materials procedents de col·leccions particulars per protegir-les; l'establiment de dipòsits per a les obres recuperades o requisades; el procés de creació del Museu del Poble a l'edifici del Palau Episcopal; la confecció dels inventaris de materials; la relació amb els poders públics, fossin polítics o socials, i, evidentment, la relació dels membres de la Comissió i les diferents activitats dutes a terme. Una segona documentació d'arxiu que mostra el camí que queda per recórrer és l'estudi fet sobre el fons Joan Subias i Galter dipositat a l'Institut d'Estudis Catalans i format per més de quatre mil fotografies, que es pot encreuar amb la documentació de la Diputació de Barcelona procedent tant del seu Arxiu Històric com de l'arxiu patrimonial conservat a la Casa del Rellotge. Es tracta, sens dubte, d'un material de primer nivell no només per analitzar les variacions en els conceptes de preservació, estudi i difusió del patrimoni històric i artístic, sinó també per tenir una base de treball clara, ja que els fons fotogràfics són, malauradament, un dels elements prioritaris, per no dir l'únic, en què es pot fonamentar la investigació.

Això ens condueix a la setena línia de recerca: els casos locals. Val a dir que el problema essencial que dificulta la investigació i l'anàlisi detallada del que va succeir amb el patrimoni religiós al llarg de la Guerra Civil és la manca de documentació prèvia. Els governs de la Restauració no es van ocupar del patrimoni artístic com calia, i van emetre lleis massa permissives que facilitaren la venda i l'exportació fora de l'Estat d'un gran nombre de béns mobles i immobles adquirits essencialment per col·leccionistes nord-americans enfebrats per posseir objectes d'art antic europeu. La manca d'un inventari o catàleg exhaustiu del patrimoni no només va propiciar la seva pèrdua, sinó que també va comportar dificultats per quantificar-la i per ajudar en la seva recuperació. Tot i que la Generalitat de Catalunya, amb les lleis del 1933 i el 1934, va intentar resoldre la situació, la suspensió de l'autonomia derivada de la proclamació del president Companys, el 6 d'octubre del 1934, va fer impossible desenvolupar el catàleg dels monuments històrics i artístics de Catalunya abans del juliol del 1936. Aquest fet és força revelador en els casos presentats de Granollers, Mataró, Lleida, Tortosa, Reus i Manresa. A vegades, a la manca de documentació prèvia a la guerra —deixant a banda sèries de fotografies que ara s'analitzen— cal afegir-hi la problemàtica dels edificis religiosos urbans, i de fora dels nuclis, que van ser objecte d'atacs o de protecció i trasllat dels materials als museus o a d'altres indrets indicats per les juntes locals o provincials o bé pels comitès i ajuntaments en aplicació de les normes dictades per la Generalitat, pel Comitè de Milícies Antifeixistes o per la direcció de partits i sindicats. Aquestes normes no eren sempre les mateixes i es complien en funció de la voluntat dels dirigents locals, almenys durant els primers mesos del conflicte. Sense oblidar que, passat el primer gran esclat de violència, poders públics i entitats sindicals i polítiques es feren amb el control dels edificis abandonats i els van utilitzar per a finalitats diverses, la qual cosa va ocasionar noves destruccions i danys al patrimoni.

A partir del contingut dels treballs presentats hem definit, doncs, un mínim de set línies de recerca futures que, sens dubte, han d'aportar noves informacions sobre el problema. Es tracta, per tant, d'una recerca viva que encara no pot aportar conclusions definitives, però per a la qual s'obre, inqüestionablement, un futur apassionant.

Jornada Museus i Patrimoni de l'Església a Catalunya (3a : 2015 : Girona, Catalunya), autor

La Salvaguarda del patrimoni religiós català durant la guerra civil espanyola : III Jornada Museus i Patrimoni de l'Església a Catalunya

Recull dels treballs presentats a la III Jornada, celebrada al Museu de Girona el 20 de novembre del 2015. – Bibliografia

ISBN 9788439395430

I. Velasco González, Alberto, editor literari II. Sureda Jubany, Marc, editor literari III. Museu d'Art (Girona, Catalunya) IV. Títol V. Títol: III Jornada Museus i Patrimoni de l'Església a Catalunya

1. Patrimoni cultural – Protecció – Catalunya – Història – Congressos 2. Art cristià – Catalunya – Història – Congressos 3. Tresors artístics durant la guerra – Catalunya – Història – S. XX – Congressos 4. Catalunya – Història – 1936-1939, Guerra Civil – Art i guerra – Congressos

351.852/.853(063)

7.046.3(460.23)(063)

94(460.23)"1936/1939"(063)

www.museuart.com

El volum *La salvaguarda del patrimoni religiós català durant la Guerra Civil espanyola* conté les contribucions de diferents investigadors presentades a la «III jornada Museus i Patrimoni de l'Església a Catalunya», que es va celebrar a Girona el 20 de novembre de 2015. Ofereixen una visió de conjunt de les iniciatives empreses durant la Guerra Civil i la immediata postguerra amb vistes a la protecció dels béns historicoartístics vinculats a l'Església catòlica, amb especial atenció a les terres gironines.

ISBN 978-84-393-9543-0

