

LA DIÀSPORA DEL PATRIMONI MEDIEVAL A LA CATALUNYA CENTRAL DURANT LA GUERRA CIVIL. ALGUNS EXEMPLES

CARLES FREIXES CODINA

(Museu Diocesà i Comarcal de Solsona)

carles.freixes@museusolsona.cat

MARIA GARGANTÉ LLANES

(Universitat Autònoma de Barcelona i Facultat Antoni Gaudí)

maria.gargante@uab.cat

RESUM

L'article pretén explicar el procés de recuperació del patrimoni artístic del Centre de Catalunya després de la Guerra Civil a partir d'alguns exemples. Destaquem especialment la tasca duta a terme per dues persones: Antoni Llorens i Francesc Viadiu, a partir de la seva trobada a la ciutat fronterera de Bourg-Madame. Aquesta es deu al fet que Francesc Viadiu es va veure obligat a marxar a l'exili, mentre que Mn. Antoni Llorens estava a punt de creuar cap a l'anomenada *zona nacional*. Els dos estaven en un bàndol diferent, però els unia el mateix objectiu: salvaguardar el patrimoni diocesà de Solsona, el seu museu i la catedral. Entre aquest patrimoni salvat hi ha, sens dubte, tres importants conjunts de pintures murals de les esglésies de Sant Miquel de Cardona, Sant Pau de Casserres i Sant Quirze de Pedret. No es tracta de conjunts que ja integressin els fons del museu abans de la guerra, sinó que van ser extrets durant la mateixa.

Paral·lelament, també exposem el treball realitzat per Lluís Rubiralta i el projecte de creació d'un nou museu a Manresa. Amb aquesta proposta se suprimien els altres museus existents a la Catalunya Central. Al mateix temps, s'exposen al-

Lambard. Estudis d'art medieval

Vol. XXVIII (2018-2019), p. 265-278

ISSN: 0214-4573

guns salvaments destacats com és el cas de la Mare de Déu del Patrocini de Cardona, entre d'altres obres.

PARAULES CLAU: museu, patrimoni, Guerra Civil, diòcesi, pintura mural, escultura

ABSTRACT

The aim of our communication is to explain, from some examples, the process of recovery of the artistic heritage of the Center of Catalonia after the Civil War. It is specially highlighted the work carried out by the meeting between two people: Antoni Llorens and Francesc Viadiu in the border town of Bourg-Madame. The encounter is due to the fact that Francesc Viadiu was forced to leave for exile, while Mn. Antoni Llorens was about to cross into the so-called "national zone". The two were on different sides of the war, but they were united by the same objective: the safeguarding of the diocesan heritage of Solsona, its Museum and the Cathedral. Among this saved heritage there are undoubtedly three important sets of mural paintings from the churches of Sant Miquel de Cardona, Sant Pau de Casserres and Sant Quirze de Pedret. It is a question of sets extracted during the War and not of those that already integrated the funds of the Museum before it.

At the same time, it is also presented the safeguarding work carried out by Lluís Rubiralta and the project to create a Museum in Manresa, although this proposal meant the suppression of other museums in Central Catalonia. At the same time, some outstanding rescues are exposed such as the Virgin of Cardona, among others.

KEYWORDS: museum, heritage, Civil War, diocese, mural painting, sculpture

A inicis del segle XX la Catalunya Central vivia a l'entorn de dos grans pols totalment contraposats: per una banda, la pervivència d'una Catalunya rural marcada per la tradició i per l'altra, els aires de renovació a l'entorn de les colònies industrials. El pairalisme al voltant de les masies pesava a l'esquena de la pagesia i les petites viles i ciutats del territori. No són d'estranyar les mostres d'entusiasme que es visqueren l'any 1913 amb el retorn de les restes mortals de Rafel Tristany i Parera (1814-1899), capítost carlí, que havia mort a Lourdes (França). Va ser una de les últimes grans manifestacions carlines i va aplegar un centenar de partidaris del moviment entre les ciutats de Manresa i Solsona, fins a l'arribada de les seves despulles al cementiri d'Ardèvol (Pinós).

De forma contraposada, les colònies, especialment al Llobregat, veien créixer grups sindicals i les idees revolucionàries. No podem oblidar el clima bèl·lic viscut durant la revolta de l'Alt Llobregat de 1932, arran de proclamar el comunisme llibertari. La vaga revolucionària i el moviment es propagà cap a altres conques mineres, com Balsareny, Sallent, Cardona i Súria. La resposta fou una dura repressió que va castigar fins i tot el sindicalista Buenaventura Durruti (1896-1936). La vaga va sorgir fruit de les expectatives d'uns suposat canvi social radical que s'havien creat molts sectors obrers des dels primers temps de l'etapa republicana. Per en-

tendre aquest període a la Catalunya Central recomanem l'article «Inventari del patrimoni artístic i documental, religiós i civil, desaparegut durant la Guerra Civil», publicat a la revista *Erol*.¹

Els sectors culturals no eren aliens a tots aquest moviments socials. La Renaixença, capitanejada per sectors més conservadors, va donar pas a altres moviments de tarannà més progressista o fora dels àmbits més institucionals. Durant el període republicà, l'Assemblea de Municipis de la VII Vegueria, formada per 106 municipis, va iniciar el debat de la creació d'un Museu de la Vegueria de Manresa. Aquest projecte, pensat i creat en plena guerra, va ser impulsat per un seguit de personatges manresans vinculats a la figura de Lluís Rubiralta i Garriga (1902-1980). El projecte, però, no va rebre el suport d'algunes poblacions. L'oposició estava encapçalada per Solsona i Igualada, que oposaven resistència de forma frontal, tal com es pot llegir en les actes de l'Assemblea. A part de la proposta manresana, també es plantejaven altres opcions, com crear el museu al castell de Balsareny o a Montserrat, tal com proposava l'Ajuntament de Santpedor –aleshores anomenant Graner de Bages– i ho feia de forma contundent: «Tots hem de procurar que si abans anaven cada any a Montserrat 50 mil cavernícoles que d'ara endavant hi vagin 50 mil homes lliures». Aquesta opció va topar amb una altra proposta d'àmbit nacional que veia el monestir com un lloc per establir-hi el Museu Nacional de Catalunya.

Val a dir que precisament la figura de Lluís Rubiralta és fonamental per entendre tot el que va esdevenir-se al voltant del salvament del patrimoni a Manresa i la Catalunya Central. Rubiralta militava a Acció Catalana i va presidir el Centre Excursionista Montserrat, així com la delegació manresana d'Amics de l'Art Vell, per la qual cosa era una persona amb una sensibilitat contrastada sobre el patrimoni; ell mateix va deixar-ne un testimoni fonamental, com són les seves memòries, publicades al diari *Regió7* entre els mesos de gener i abril de 1981, les quals ara són consultables al portal web *memoria.cat*.²

En definitiva, podem considerar que encara que siguin molts els testimonis orals que han perviscut –alguns amb aires de novel·la– sobre el salvament de l'art eclesiàstic, potser avui lamentem que no s'hagi sistematitzat una recerca dels testimonis directes d'aquells fets que podrien haver generat un important inventari. Una vegada més, els estudis i fonts de caràcter local ens aporten algunes referències escadusseres: dates, persones o fets al voltant de les imatges devocionals. Proposem

¹ Ramon VILADÉS LLORENS i Rosa SERRA ROTÉS, «Inventari del patrimoni artístic i documental, religiós i civil, desaparegut durant la Guerra Civil», *L'Erol: revista cultural del Berguedà*, núm. 141-142 (2019), p. 42-75.

² Volem assenyalar la importància de la pàgina web <www.memoria.cat> que, sota l'impuls inestimable de l'historiador Joaquim Aloy, ha posat a l'abast del públic una gran quantitat de documentació gràfica i escrita sobre la Guerra Civil a Manresa. Aquest portal web ha estat la nostra principal referència per a l'elaboració dels breus apunts sobre Manresa en el nostre treball, ja que a part dels textos d'Aloy i les fotografies de l'època, conté també la digitalització de les memòries de Lluís Rubiralta publicades en el seu moment al diari *Regió7* l'any 1981.

una mirada en el salvament d'algunes obres medievals rellevants de la Catalunya Central, que gràcies a homes i dones valents han arribat fins al dia d'avui.³

El patrimoni eclesiàstic de Manresa, entre la demolició i el salvament: el testimoni de Lluís Rubiralta

Tractar sobre com s'esdevingué el salvament del patrimoni manresà excediria amb escreix els límits i l'objectiu d'aquest treball, per la qual cosa aquí només farem referència a alguns exemples tant de l'enderrocament sistemàtic de les esglésies manresanes –la Seu es va salvar per ben poc... – com del salvament d'alguns elements, ressenyats per Lluís Rubiralta a les seves memòries.⁴ En primer lloc, ens fem ressò d'un fragment on el mateix Rubiralta dona compte de la política d'enderrocament d'esglésies impulsada pel Comitè manresà, que tingué lloc entre setembre de 1936 i març de 1937, amb l'objectiu de fer noves construccions i reformes urbanístiques aprofitant els solaris que deixarien esglésies i convents. Cal assenyalar que, a part del preciós testimoni que constitueixen les memòries de Rubiralta, Manresa també ha tingut la fortuna de conservar un important fons fotogràfic amb els arxius de Josep Maria Rosal, Lluís Rubiralta, Josep Gaspar, Llorenç Gamisans, Miquel Ausió, Genís Sáez, el Fons Cuyàs, l'Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya i l'Arxiu Comarcal del Bages.⁵

«Una nodrida brigada d'homes considerats sense treball, amb el fi de tenir-los controlats i pel sou de deu pessetes diàries, desmuntaven, pedra per pedra, la silueta artística que els nostres avantpassats havien construït: Sant Miquel, amb la seva façana romànica; Sant Domènec, antiga església gòtica de pares predicadors; la Mare de Déu del Carme, dels pares carmelites, que també fou edificada la primera meitat del segle XIV; la de l'antic Hospital de Santa Llúcia, que fou on Sant Ignasi trobà acolliment i on tingué el cèlebre rapte místic, prop de la vella portalada de grosses dovelles (que també recollirem)... Com era natural jo anava d'un lloc a l'altre, recorrent totes les demolicions, impressionant fotografies i prenent mides o assenyalant els objectes que calia guardar.»⁶

Pel que fa a l'exemple concret de l'església de Sant Miquel:

³ Jordi ALGUÉ SALA *et al.*, *Silencis. República, Guerra Civil i repressió franquista a Navàs (1931-1945)*, Navàs, 2015, p. 95-123.

⁴ Joaquim ALOY, «El salvament de la Seu de Manresa», en línia a: <<http://www1.memoria.cat/laseu/content/el-salvament-de-la-seu-de-manresa>> (darrera consulta: 7 de novembre de 2020) i Joaquim ALOY, «L'enderrocament de les esglésies. Les obres públiques» en línia a: <<http://www1.memoria.cat/laseu/content/enderrocament-de-les-esgl%C3%A9sies-les-obres-p%C3%BA-bliques>> (darrera consulta: 20 de novembre de 2019).

⁵ Aquest impressionant fons d'imatges és visible a la pàgina web: <www1.memoria.cat>.

⁶ *Regió7*, dijous 26 de febrer de 1981, p. 8.

«Amb l'aparició dels primers homes a la teulada, ja solament ens confortava pensar que potser podríem conservar algun vestigi pel futur museu. Com a darrera solució vam poder conservar tres claus de la volta gòtica, una pica beneitera gòtica d'una qualitat extraordinària, un sant de pedra, extret de la teulada en molt mal estat, un gran plat d'Alcora bellament decorat, dos fragments de ceràmica de reflexos metàl·lics, i una vaixel·la d'Alcora, amb vint-i-sis peces.»⁷

I, finalment, escollim la seva narració del salvament del retaule gòtic del Sant Esperit, ubicat a la mateixa Seu i que sembla que va salvar-se per l'equivocació dels incendiàries, que van pensar que el de la capella de Sant Joan, just a la vora, devia ser més important o valuós per la profusió de daurats. Al cap de dos dies es procedí al desmuntatge del retaule per tal de salvar-lo:

«A les set del matí, tot l'equip ja formava dintre mateix de la Seu. El retaule estava intacte, la bastida a punt, Duocastella, Ballús, Juan i Francisco, s'arremangaren i es disposaren a entrar en funcions. Aviat comparegué el nostre arquitecte, l'amic Armengou, que comprovà la bastida, i, havent donat el seu plàcet, començaren a enfilar-se cap a la part més alterosa per iniciar el desmuntatge del guardapols. En aquell instant arribava, presurós, tot envermellit de la cara, l'amic Roura, encarregat de les obres del Museu Arqueològic de Barcelona, el qual posant-se una granota que sempre duia dintre de la cartera, també s'hi enfilà i inspeccionà el muntatge i el tipus de clavats que duia el retaule, i aprovant l'operació del guardapols. Ben aviat, la peça cimera, que era el calvari, cruixia amb els seus claus de forja mig rovellats per les centúries, i, a poc a poc, l'anaven despenjant.

Rosal, Flor de Lis i Anselm Corrons arribaven en el moment que davallàvem la creació del món, en la qual, el creador dibuixa, amb un compàs, l'estructura rodona de la terra.

Cada una de les peces o plafons que davallàvem eren admirats amb delectança per tots nosaltres, i amb un drap molt flonjo eixugàvem, superficialment, la pols acumulada que velava la bellesa natural d'aquelles pintures al tremp d'ou.

El plafó central, representant la vinguda de l'Esperit Sant, arribà també a les nostres mans, amb aquella profunda esquerdada que, de dalt a baix, mig partia la cara de la Mare de Déu. Aquella esquerdada, però, sembla que era molt antiga i molts anys abans ja havia estat restaurada. Tots vibràvem d'emoció i ens sentíem orgullosos d'haver-lo salvat mercès a la col·laboració de tots plegats.»⁸

La Mare de Déu del Patrocini de Cardona

Una de les accions més rellevants que es van realitzar des del Museu de Manresa va ser el salvament de la Mare de Déu del Patrocini de Cardona. La imatge

⁷ *Regió7*, dijous 26 de febrer de 1981, p. 9.

⁸ *Regió7*, dijous 12 de febrer de 1981, p. 9.

de pedra gòtica havia estat llençada des del cambril de l'altar major de l'església parroquial de Sant Miquel; amb l'impacte havia quedat totalment fragmentada.

Segons una tradició popular, datada almenys des del segle XVII, s'explica que la imatge fou part del botí arran del saqueig de la ciutat de Marsella l'any 1423 per part la flota catalana capitanejada per Joan Ramon Folc II de Cardona. Per aquest fet, Bruno Roberty, director del *Musée Archeologique de Marseille*, va reclamar a l'Ajuntament i al Servei de Monuments el retorn immediat de la imatge a la ciutat francesa en conèixer la destrucció patrimonial que s'estava estenent per tot Espanya. També, des de la secció de monuments artístics de la Generalitat, Jeroni Martorell insistia perquè Rubiralta cerqués el major nombre de fragments de la imatge:

«La imatge de Cardona, obra d'escultura gòtica notable, mereix força atenció. Convé recollir tots els fragments que puguin trobar-se, no sols del bust, sinó del cos i basament. Podeu oferir algun diner, per fragment descobert, qual suma abonarem. Procuraré obtenir una prova fotogràfica que enviaré per ajuda a la recerca. [...]»⁹

Aquesta carta és fruit de la trobada als Serveis de Museus entre Lluís Rubiralta i Martorell, el dia 28 d'octubre de 1936. Dos dies després, el dia 30, ja es trobava a Cardona, malgrat les reticències inicials, ja que, com ell mateixa deia, «a Cardona hi havia un comitè d'allò més recalcitrant, format per gent que procedia de les mines i no cedia per cap raó».¹⁰ Certament, a la mateixa vila van trobar força dificultats per poder demanar la col·laboració del consell municipal, gràcies a la bona entesa amb el secretari municipal, Ramon Gaya Massot, que es va comprometre a cercar els fragments. En aquesta primera visita també van recollir diversos retaules o fragments, del retaule de Santa Úrsula, la taula central de la Pentecosta i el retaule de la Nativitat, Sant Joan i Sant Amador, avui encara exposats a Cardona. A aquesta visita n'hi seguiren dues més, el 5 de novembre i el dia 12 del mateix mes. En la primera, Ramon Gaya va portar la testa de la imatge del Patrocini i en la segona es va rastrejar un terraplè prop del castell on havien anat a parar la resta de fragments. La recerca durant dos dies va ser força notable i es va recuperar la gran majoria de fragments, a excepció del cap de l'Infant, que una família cardonina va guardar gelosament. En plena guerra, totes les peces es traslladaren al Museu Arqueològic de Barcelona, on fou restaurada per Francesc Contel, que col·locà una rèplica del cap de l'Infant. No fou fins a l'arribada a Cardona que es retornà el cap original del nen Jesús.¹¹ És precisament en aquesta darrera estada a Cardona que «fruïdor d'una alegria immensa i altament emo-

⁹ Carta publicada a *Regió7*, dijous 7 de maig de 1981, p. 8 i 9.

¹⁰ *Ibidem* (*Regió7*, 1981).

¹¹ Amb motiu de la restauració de la Mare de Déu del Patrocini, l'any 2015, es va realitzar un audiovisual on es poden veure els fragments en els quals es va trencar la imatge: en línia a: <<https://www.youtube.com/watch?v=WqrErb9P5rY>> (darrera consulta: 20 de novembre de 2020).



FIGURA 1: Testa de la Mare de Déu del Patrocini de Cardona, recuperada entre la runa de l'església parroquial de Sant Miquel, l'any 1936. ©Arxiu Parroquial de Sant Miquel de Cardona



FIGURA 2: Instantània de la Mare de Déu del Patrocini en plena Guerra Civil, després de la restauració de Francesc Contel. El cap de l'Infant és una reproducció, atès que encara no s'havia recuperat l'original. ©Arxiu Parroquial de Sant Miquel de Cardona

cionant»¹² descobreix les pintures murals gòtiques dedicades a sant Esteve, avui al Museu Diocesà i Comarcal de Solsona, de les quals parlarem més endavant.

Rubiralta va continuar amb el salvament d'altres obres de la Catalunya Central, especialment centrat en les zones del Berguedà i el Bages, gràcies a les seves memòries que avui són un testimoni directe dels fets ocorreguts a inicis de la Guerra Civil de 1936. El mateix Rubiralta ho explicava durant la restauració de l'escultura de sant Miquel de Santpedor, on deia «no m'hi trobava pas gaire còmode, però, tanmateix calia adaptar-se al nou ambient». En altres salvaments es cospa la incredulitat de Rubiralta, com el cas de la Majestat de la Pobla o la Mare de Déu de Falgars, fetes captives a la presó de la Pobla de Lillet. En aquest viatge també es recupera la lipsanoteca del monestir de Santa Maria de Lillet, del segle X, que encara avui es conserva al Museu Comarcal de Manresa.

¹² *Regió7*, 28 de maig de 1981, p. 11.



FIGURA 3: Majestat de la Pobla de Lillet, en una imatge anterior a la seva restauració; la talla va ser recuperada per l'equip de Lluís Rubiralta. ©Comissió de Patrimoni de la Diòcesi de Solsona

Les pintures murals del Museu Diocesà de Solsona

El juliol de 1936, després de l'alcament nacional, el comitè revolucionari de Solsona, precedit per Francesc Viadiu, confisca el Museu Diocesà i nomena director a Manel Boixader, amic de Joaquim Folch i Torres.¹³ En aquesta etapa continuà la recuperació d'objectes de diferents esglésies saquejades de la diòcesi, com també es feia des de Manresa i Berga. Per aquest motiu en alguns pobles, com és el cas de Sant Llorenç de Morunys, van arribar fins a tres equips de salvament diferents per recollir obres d'art.

Quant al conjunt de pintures murals medievals del Museu Diocesà de Solsona, no es tracta en aquest cas d'una recuperació estricta d'elements que formessin part del Museu abans de la guerra, sinó d'uns conjunts de pintura que van ser arrencats del seu emplaçament original precisament durant la guerra. Les empreses foren dutes a terme fonamentalment per la Secció de Monuments de la Generalitat, pels restauradors Llopart i Gu-

diol, Ramon Gudiol, dirigits per Josep Gudiol i Ricart. Aquest darrer, pel que fa a Pedret, fa una publicació el mateix any 1937 en què dona compte de la visita durant la qual unes cates van permetre la descoberta de les pintures de l'absis central, que completarien les pintures de les absidioles laterals, les quals ja havien estat arrencades l'any 1921.

Pel que fa a la història de l'ingrés d'aquests conjunts de pintura mural al museu solsoní, constitueix una font especialment interessant el catàleg mecanoscrit fet pel mateix Antoni Llorens l'any 1965, perquè, més enllà de ser un mer catàleg d'obres, Llorens hi introdueix aspectes anecdòtics i fins i tot personals relacionats amb les vicissituds de moltes d'aquestes obres, a més d'informacions que ens per-

¹³ 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.

meten sovint conèixer –ni que sigui des del seu punt de vista– aspectes dels quals els documents ens han privat.

Pel que fa a les pintures de què tractem, en cada cas fa una petita ressenya de com van ser descobertes i sempre ho fa amb un llenguatge molt clar i sense embuts.

Les pintures de Sant Pau de Casserres estaven al costat dret del presbiteri, decorant el monument sepulcral d'un personatge depositat en un sarcòfag sota d'un arc apuntat. En construir-se la sagristia en aquell indret, es va retirar el sarcòfag i es va obrir una porta que va mutilar la pintura del fons. Llorens ens parla de nombroses intervencions posteriors en el temple, amb arrebossats a sobre i ens parla de com les pintures de l'arc apuntat van estar a punt de ser arrencades pels Bichirini i anar a parar al Museu d'Art a Barcelona.

Finalment, en el cas de Pedret, les pintures murals de les absidioles que estaven a la vista havien estat arrencades l'any 1921 i de tot el conjunt restant no se'n veia res, tapat per arrebossats i per altars. En arrencar l'altar del fons durant la guerra, caigué un tros d'arrebossat que va posar al descobert les pintures, fet que va motivar la intervenció dels Gudiol, els quals, com en els altres casos, dugueren les pintures arrencades a Barcelona, al Museu d'Art.

Tornem a llegir Mn. Antoni Llorens per explicar-nos la seva actuació davant aquests arrencaments. Diu:

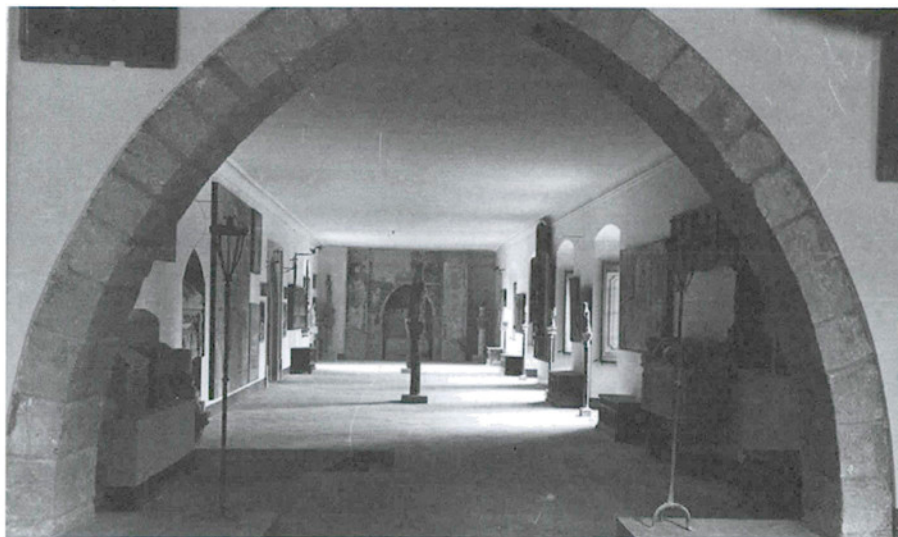


FIGURA 4: Interior del Museu Diocesà de Solsona amb les pintures murals de Casserres, al fons, i les pintures murals de Cardona, a l'esquerra, un cop remodelada la primera sala del Palau Episcopal per acollir els tres conjunts de pintures. ©Museu Diocesà i Comarcal de Solsona

«Havent-me assabentat que cap als finals de la guerra havien estat arrencades pintures murals a Pedret, a Casserres i a Cardona, aprofitant el medi-ambient de desconcert que hi havia aquells primers dies després de la guerra, vaig reclamar-les al Comissari de Recuperació del Patrimoni Artístic, Sr. Muguruza, que tenia les oficines instal·lades al Palau de la Virreina, el qual me les va adjudicar amb la condició de que el Museu o el Bisbat es fessin càrrec del traspàs de les que encara quedaven per a traspassar i d'instal·lar-les degudament, puix altrament, em digué, es millor que es quedin a Barcelona. Vaig acceptar, complagut, aquesta ocasió condicionada i l'endemà el matí passava al palau de Montjuïc per a fer-me càrrec del lliurament. El Sr. Llopart, que havia arrencat amb Ramon Gudiol totes aquelles pintures, i a qui vaig poder localitzar amb penes i treballs el dia anterior, les identificà una a una i, carregades en un camió que el meu cunyat, Josep Bonany, tinent d'alcalde de Solsona, m'havia fet venir aquella mateixa nit, sortia del palau a les onze. A dos quarts de dotze hi corrien els de l'Ajuntament de Barcelona per impedir-ho. Havien fet tard. Deixades al taller del Sr. Llopart les pintures que quedaven encara per a traspassar, vaig portar totes les altres a Solsona, amb el mateix camió, l'únic que hi havia quedat de la guerra».¹⁴

Devem la ràpida recuperació de la major part de les obres solsonines a la reunió que va tenir lloc a la Guingueta d'Ix (Bourg-Madame) el dimarts, 7 de febrer de 1939, amb la trobada entre dos compatricis, Francesc Viadiu i Antoni Llorens. El primer es disposava a iniciar el camí d'un llarg exili, i el segon feia tan sols 48 hores que havia escapat dels guàrdies a Isòvol (la Cerdanya). Francesc Viadiu i Vendrell havia estat nomenat, el 1937, delegat d'Ordre Públic de la Generalitat a Lleida i a l'altre costat de la taula estava Antoni Llorens i Soler, prevere.

«Era la nit de el 7 a el 8 de febrer de l'any 1939. Escapat de la presó de Puigcerdà, amb el doctor Pere Sampons, passàvem a França pel pont de Llivia. Des del dia 29 d'abril de 1938, en què vam ser detinguts en una cova de Llorens, anàvem passant de presó en presó, començant per l'Uruguai, vaixell-presó infernal, baixos d'una torre de passeig de la Bonanova xamfrà a carrer Anglès, palau d'art modern de Montjuïc, palau de Missions, calabossos del Palau de Justícia de Barcelona, presó Model, presó de la Seu d'Urgell, presó de Puigcerdà y finalment ... França! Ens dirigim de dret cap a Bourg Madame, on, al menjador d'un hotel, trobem a President de Comitè d'el Front Popular de Solsona i diputat per l'Esguerra, Francesc Viadiu, que escapava de foc i de la guerra. Ens vam asseure amb ell. Preguntat per mi, em va dir tot el que havien amagat a Solsona i el trajecte de les coses que havien evacuat.

Valors de la Caixa Diocesana, de les comunitats religioses, que havien requisats, fons del Museu, campanes, objectes de valor de les Esglésies, etc ... tot em va anar dient. Té, però, res d'estrany que la primera pregunta fos per la Imatge de la Mare de Déu del Claustre? Va pel camí de França, em va dir, amb

¹⁴ Arxiu del Museu Diocesà i Comarcal de Solsona, Fons documental A. Llorens. Carpeta 7/ subcarpeta 7.3/ magatzem P1.1 Catàleg d'obres (1965).

tots els altres objectes que hi havia al Museu. No sé si hi haurà travessat la frontera. De moment tot va destinat a una casa prop de Girona, que no va saber identificar.»

Dos dies més tard d'aquest encontre, Llorens viatjava a la banda nacional, a Donostia, amb permís de residència durant un mes per estar al costat del bisbe Valentí Comelles. És en aquest moment que li confia la direcció del Museu Diocesà, el 24 d'abril de 1939, i el nomena per personar-se davant la divisió IV de la Comissió de Defensa del Patrimoni Artístic Nacional de la zona de llevant. El comissari Pedro Muguruza Otaño li demanà la destinació de la imatge de la Mare de Déu del Claustre, dels arxius Diocesà i Capitular, així com de la totalitat de les obres del Museu Diocesà, la Catedral i el palau episcopal, de les quals solament es tenia la notícia que algunes havien quedat a Vic i els arxius a Viladrau.¹⁵

Per a Antoni Llorens, la destinació de la Mare de Déu del Claustre va ser una de les principals preocupacions i neguits, passada la Guerra Civil. Algunes informacions apuntaven que es trobava a Vic, cosa que va ser confirmada durant la visita al comissari Muguruza, el qual va donar permís per recuperar-la. La major part de les obres del Museu, inclosa la imatge de la Mare de Déu del Claustre, havien estat desallotjades amb camió aproximadament una hora abans que fessin entrada les tropes nacionals a Solsona. Totes elles van arribar a Vic, la nit del dimecres del 24 i el 25 de gener de 1939. Aquesta formà part de les onze caixes del Museu de Solsona, tot i que la imatge de la Mare de Déu viatjava sense embalatge amb un drap penjat del coll, en el qual hi havia el cap de l'infant Jesús i diversos fragments, com els dits de la mà dreta i el ceptre. Després de la seva recuperació, el mateix Llorens va retornar a Vic per recollir la imatge conjuntament amb l'escultor Enric Monjo, aleshores delegat del servei militar de defensa del patrimoni artístic nacional, i van traslladar-la fins a l'església de Santa Susanna (Riner, el Solsonès), on l'escultor Salvador Ferrer Pallarès i el pintor Tomàs Boix la van restaurar; tornà a Solsona el diumenge 14 de maig de 1940.

El solsoní Francesc Viadiu no va poder veure el contingut del Museu fins al seu retorn, l'any 1952. Després de la reunió de Bourg-Madame va estar exiliat en els camps de concentració de França, des d'on es va establir a Montpeller, on va participar activament en les xarxes d'evasió impulsades pels serveis d'intel·ligència anglesa durant la Segona Guerra Mundial, sota la identitat d'Alexis. Per la col·laboració amb els aliats a la Segona Guerra Mundial, va ser condecorat pel rei Jordi IV d'Anglaterra i pel president dels Estats Units, el qual li havia ofert treballar a la CIA, càrrec que no va acceptar.

Els treballs científics permeten esclarir i objectivar els fets ocorreguts, evitant

¹⁵ Arxiu Família Bonany-Llorens. Nomenament del bisbe de Solsona Valentí Comelles al Dr. Antonio Llorens Solé, 24 d'abril de 1939.



FIGURA 5: Imatge de la Mare de Déu del Claustre, en una instantània realitzada a l'entorn dels anys quaranta, un cop retornada del seu periple. ©Museu Diocesà i Comarcal de Solsona

així especulacions amb aires de novel·la. Aquest és el cas del gran retaule del Miracle, del qual s'explica que es va paredar amb un gros mur que evitava la seva visibilitat des de la nau. Cal agrair, una vegada més, la tenacitat de Francesc Viadiu i Vendrell; ell mateix relata que en esclatar la guerra marxa de Barcelona en direcció a Solsona. Abans, però, va fer parada al Miracle de Rineron, per petició de l'abat Oliba, prior del santuari, incauta el convent per evitar-ne el pillatge. Aquesta acció va ser, sens dubte, la millor acció de salvament del gran retaule barroc.¹⁶ Aquest relat és corroborat precisament per Lluís Rubiralta en les seves memòries, quan diu sobre el Miracle: «El seu altar major, d'un barroc pur, es conserva intacte i esplendorós. Es veu clarament que algú important devia vetllar per ell».¹⁷

Avui, vuitanta anys després de la fi d'aquella contesa bèl·lica, encara som deutors d'homes i dones que van posar en risc la seva pròpia vida per salvar el patrimoni de les nostres viles i ciutats. Caldria que la historiografia els atorgui el reconeixement al seu treball i n'eviti la desmemòria col·lectiva.

¹⁶ Francesc VIADIU I VENDRELL, *Delegat d'Ordre Públic a Lleida la Roja*, Barcelona, 1979.

¹⁷ *Regió7*, dijous 10 de setembre de 1981, p. 12.

BIBLIOGRAFIA

- ALGUÉ SALA *et al.*, Jordi. *Silencis. República, Guerra Civil i repressió franquista a Navàs (1931-1945)*. Navàs, 2015.
- TORNER I PLANELL, Jordi. «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.
- VIADIU I VENDRELL, Francesc. *Delegat d'Ordre Públic a Lleida la Roja*. Barcelona, 1979.
- VILADÉS LLORENS, Ramon; SERRA ROTÉS, Rosa. «Inventari del patrimoni artístic i documental, religiós i civil, desaparegut durant la Guerra Civil». *L'Erol: revista cultural del Berguedà*, núm. 141-142 (2019), p. 42-75.