



LA CASA DE
CONVALESCÈNCIA
(1629-1680),
seu de l'Institut d'Estudis Catalans

LA CASA DE
CONVALESCÈNCIA
(1629-1680),
seu de l'Institut d'Estudis Catalans



LA CASA DE
CONVALESCÈNCIA
(1629-1680),
seu de l'Institut d'Estudis Catalans

Rosa M. Garcia i Domènech

Doctora en història de l'art

Elaborat a partir del treball titulat *Casa de Convalescència de Sant Pau. Segle XVII. Barcelona*, de Lina Casanovas i Esclusa i Rosa M. Garcia i Domènech (Premi de la Societat Catalana d'Estudis Històrics, filial de l'Institut d'Estudis Catalans, any 1979).

Biblioteca de Catalunya. Dades CIP:

Garcia i Domènech, Rosa M.

La Casa de Convalescència (1629-1680), seu de l'Institut d'Estudis Catalans
Textos en català i anglès. – Referències bibliogràfiques
ISBN: 84-7283-285-6
I. Institut d'Estudis Catalans II. Títol I. Casa de Convalescència (Barcelona)
2. Arquitectura barroca – 3. Arquitectura catalana – Barcelona
725.51.034.7 (467.1 Ba Barcelona)

Curador de l'obra: **Emili Giralt i Raventós**
Revisió lingüística: **Josep M. Mestres**
Remei Margalef
Autora de la versió anglesa: **Valerie Collins**
Traductors dels peus d'il·lustració: **Adrian Mathias**
Neus Portet
Disseny: **Maria Casassas**
Fotografies: **Manuel Armengol**
Coordinació: **M. Rosa Franquesa**

© Rosa M. Garcia i Domènech
© per a aquesta edició, Institut d'Estudis Catalans
Editat per l'Institut d'Estudis Catalans
Carme, 47. 08001 Barcelona

Primera edició: setembre de 1995
Primera reimpressió: setembre de 2024
Imprès per: Ediciones Gráficas Rey, SL
ISBN: 978-84-7283-285-5
Dipòsit Legal: B 14585-2024



Aquesta obra és d'ús lliure, però està sotmesa a les condicions de la llicència pública de Creative Commons. Es pot reproduir, distribuir i comunicar l'obra sempre que se'n reconegui l'autoria i l'entitat que la publica i no se'n faci un ús comercial ni cap obra derivada. Es pot trobar una còpia completa dels termes d'aquesta llicència a l'adreça: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es/deed.ca>.

*A la pàgina 2,
la bella imatge del frontispici
correspon a l'arrambador de
ceràmica situat a banda i banda
de l'escala que uneix la planta
baixa amb el primer pis,
coneguda amb el nom d'«escala
de l'Administració». Aquest
arrambador, realitzat pels
mestres escudellers Llorenç i Pau
Passoles entre 1679 i 1684, és
una de les obres més valuoses
de la Casa de Convalescència.*

Índex

PRESENTACIÓ _____	7
LA CASA DE CONVALESCÈNCIA	
DINS LES INSTITUCIONS SANITÀRIES BARCELONINES DEL SEGLE XVII _____	13
La Convalescència com a institució _____	20
L'EDIFICI: L'ART DE LA CONSTRUCCIÓ EN EL SEGLE XVII _____	
La construcció _____	31
El claustre o pati _____	32
El jardí _____	42
Les façanes _____	46
Les façanes _____	51
Altres elements arquitectònics _____	53
Els materials _____	57
La funcionalitat _____	58
DUES TÈNDENCIES DE L'ESCUPTURA CATALANA DEL SEGLE XVII	
A LA CASA DE CONVALESCÈNCIA _____	63
Les dues escultures de sant Pau _____	65
Les gàrgoles _____	69
Els escuts i altres petits treballs escultòrics _____	73
L'escultura en fusta _____	74
LA CERÀMICA _____	
La jerarquització de la ceràmica _____	75
	77

Els arrambadors comuns	78
Els arrambadors dels menjadors	80
El vestíbul d'entrada o porteria	80
Les escales	86
LA CAPELLA: UN BELL I COMPLET EXEMPLE	
DEL BARROC CATALÀ	89
L'arrambador i el paviment de ceràmica decorada	91
L'altar	91
El retaule	92
Les pintures murals	99
DECORACIÓ I ORNAMENTACIÓ VÀRIES	
Pintors i dauradors	107
Manyanys i ferrers	110
Escultors i fusters	112
Escudellers i gerrers	114
LA CASA DE CONVALESCÈNCIA: UN EXEMPLE CABDAL	
DE L'ART CATALÀ EN EL SEGLE XVII	115
NOTES	123
APÈNDIX CRONOLÒGIC	
Antecedents i fundació de la Casa de Convalescència	131
La construcció i la decoració. Segle XVII	133
Les reformes i la decoració. Segle XVIII i principi del segle XIX	137
La darrera etapa de la institució	139
THE CONVALESCENT HOME (1629-1680), THE SEAT	
OF THE INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS	141
Commentaries on the illustrations	148

Presentació

Lector: el llibre que tens a les mans, abans d'ésser una monografia d'història de l'art, fou un treball que l'any 1979 obtingué el premi per a estudiants dotat per la Societat Catalana d'Estudis Històrics.

De llavors ençà han passat moltes coses. La primera és que el retorn de l'Institut a la seva antiga seu, els actes que gairebé diàriament hi són realitzats i el descobriment per part de molta gent —àdhuc barcelonina— de la bellesa de la Casa de Convalescència han demostrat l'interès de poder disposar d'un estudi que contribuís a difondre'n el coneixement; una part de l'imprescindible material informatiu ja era reunit en el treball guardonat l'any 1979. La segona cosa és que, quan l'Institut d'Estudis Catalans decidí que fos represa la recerca històrica amb vista a fer publicable el primitiu treball, una de les coautores, la senyora Lina Casanova i Esclusa, renuncià generosament als seus drets així com declinà qualsevol compromís que la impliqués en les tasques de reelaboració del treball. La tercera cosa és que l'altra coautora, la senyora Rosa M. Garcia i Domènech, havia esdevingut entretant doctora en història de l'art, disposava d'un temps limitat, però suficient, i, més important encara, estava disposada a revisar i ampliar el vell treball aportant-hi la maduresa, la professionalitat i el rigor científic que hom podia esperar del seu títol universitari. A l'Institut no li fou gens difícil arribar a un acord, i el resultat el teniu a les mans: la Casa de Convalescència, exemple cabdal de l'art català del segle XVII, té finalment l'estudi que es mereix.

Però no és sobre la institució hospitalària barcelonina, ni sobre la vigorosa personalitat del qui n'era el seu fundador, el tema que ha d'ésser objecte d'aquesta presentació. El personatge històric que voldria presentar és el legítim estadant de la Casa de Convalescència, l'Institut d'Estudis Catalans, que, malgrat que és la més alta corporació científica de Catalunya, són molts els conciutadans que n'ignoren la ubicació, les funcions i la història. Per començar, l'Institut comparteix amb les venerables acadèmies del segle XVIII i amb la Biblioteca de Catalunya el trist privilegi d'haver estat oblidats a l'hora de confegir els directoris o nomenclàtors culturals que en forma de plafons sovintegen dins el mobiliari urbà. Pels carrers de Barcelona no trobareu cap indicació d'on són aquestes institucions, ni de com s'hi va. Per contra, sí que n'hi ha que al·ludeixen a d'altres institucions culturals, sense que el vianant trobi cap raó plausible de la inclusió de les unes i de l'exclusió de les altres. El ciutadà que haurà perdut ja la ingenuïtat del temps pueril ho atribuirà al caient sectari —surrealista— que a voltes tenen els nostres problemes culturals. Però tampoc no és ara el moment d'esmenar obliterats —ni d'índole viària, ni de cap mena—, perquè aquesta presentació ha d'ésser breu i l'Institut està per damunt dels obliterats històrics, recents o

actuals. No voldria convertir aquestes breus pàgines en un improvisat memorial de greuges.

Fa un instant he dit que l'Institut d'Estudis Catalans era el legítim estadant de la Casa de Convalescència. I això és així en virtut d'un conveni de l'any 1977 signat entre l'Ajuntament de Barcelona —propietari de la Casa—, l'Institut —al qual n'era cedit l'ús a perpetuïtat— i la Diputació barcelonina, que tindria cura de la restauració i del manteniment de l'edifici. Ara bé, quan s'esdevenia aquest fet, l'Institut d'Estudis Catalans ja feia una setantena d'anys que existia com a primera institució cultural del país. La seva història manté un paral·lelisme perfecte amb els alts i baixos de l'accidentada història contemporània de Catalunya.

El 18 de juny de 1907 la Diputació Provincial de Barcelona, mitjançant un dictamen-acord signat pel seu president, Enric Prat de la Riba, decidia de «crear un nou centre que podrà anomenar-se Institut d'Estudis Catalans». El Reglament interior fou aprovat per la Diputació el 31 de juliol i seguidament la nova institució fou inscrita en el Registre del Govern Civil de la província. Tots semblen afers de tràmit, sense cap significació històrica. Tanmateix, no és una rara casualitat que tot això s'escaigués precisament aleshores. Un seguit d'esdeveniments importants els havien precedit. L'any 1906 marca l'apoteosi del nacionalisme politicocultural, amb l'organització del moviment de Solidaritat Catalana, que agrupa tots els partits polítics catalans, llevat del lerrouxista, contra la Llei de jurisdiccions, pretoriana i anticatalana. El mateix 1906 és l'any de la publicació del llibre d'Enric Prat de la Riba *La nacionalitat catalana*, una de les obres cabdals del catalanisme polític. Quant a ressonàncies a l'exterior, i també a una més fonda conscienciació dins de casa, cal afegir que l'any 1906 és el de la celebració del Primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana, que mobilitzà els millors lingüistes de la romanitat. Finalment, cal esmentar l'organització dels cursos i la publicació de la revista dels Estudis Universitaris Catalans —tan lligats tostemps a l'Institut—, amb els quals es volia cobrir el dèficit de catalanitat —i en molts casos, de rigor científic— que imperava aleshores a les aules universitàries. És en aquest cúmulo d'inquietuds, d'afirmació de voluntats i de projectes de futur que neix l'Institut d'Estudis Catalans, pensat com la clau de volta de la política científica i de l'alta cultura a Catalunya.

D'acord amb uns temes considerats prioritaris i unes majors disponibilitats humanes, l'Institut s'organitzà inicialment en quatre seccions: la Històrica, l'Arqueològica, la de Literatura i la de Dret. L'any 1911 hom reestructurà les antigues seccions sota els noms de Secció Històrico-Arqueològica i Secció Filològica i en creà una de nova —dita Secció de Ciències— dedicada a la «investigació de les ciències matemàtiques, fisicoquímiques i biològiques», amb inclusió també de la filosofia, l'economia i les altres ciències socials. No fou sinó molt més tard —l'any 1968—

que aquest darrer grup de ciències donà peu a la creació d'una nova secció sota el nom de Secció de Filosofia i Ciències Socials.

Des de l'ampliació de l'any 1911 fins a la maltempsada de la dictadura de Primo de Rivera, l'Institut va viure un període extraordinàriament fecund. Cadascuna de les seccions publicà nombrosos treballs que encara avui constitueixen peces solidíssimes del conreu de les ciències, de l'erudició històrica i dels estudis filològics. Però no fou, només, un nombrós i al mateix temps selecte conjunt de publicacions el resultat de l'activitat de l'Institut, sinó també l'organització de serveis abocats a tasques immediates i a necessitats quotidianes de naturalesa molt diversa, com el Servei d'Excavacions —que dugué a terme l'excavació d'Empúries—, el Servei de Catalogació i Conservació de Monuments, les Oficines Lexicogràfiques i les de Toponímia i Onomàstica, el Servei Geològic i Geogràfic, l'Institut de Fisiologia, l'Estació Aerològica de Barcelona —que més tard es transformà en Servei Meteorològic de Catalunya—, tots foren serveis creats i emparats per l'Institut. I a posta he deixat d'esmentar entre aquests serveis la Biblioteca de l'Institut, que l'any 1914 fou oberta al públic estudiós amb el nom de Biblioteca de Catalunya; creada com a instrument al servei de les seccions, fou objecte de subvencions quantioses per a finançar viatges d'estudi i de prospecció dels grans mercats d'obres antigues, de manuscrits i d'incunables; subvencions que permeteren en un temps molt breu reunir un tresor bibliogràfic i documental que encara avui constitueix el bo i millor que guarda la Biblioteca de Catalunya. L'obertura de la Biblioteca de l'Institut al públic estudiós s'esdevé pocs mesos després de creada la Mancomunitat de Catalunya, i hom la pot considerar com la primera de les grans decisions que en el terreny cultural prendria el nou organisme polític, encara presidit per Enric Prat de la Riba.

Amb l'adveniment de la dictadura s'acabaren els bons temps per a l'Institut d'Estudis Catalans. Amb les noves autoritats provincials, la Mancomunitat de Catalunya s'autodissolgué. La diputació primoriverista suspengué les habituals subvencions a l'Institut i s'apropià dels serveis existents. Així, la Biblioteca de Catalunya fou convertida en «Biblioteca Central de la Excma. Diputació Provincial de Barcelona». Només gràcies al mecenatge de persones com Francesc Cambó o Rafael Patxot l'Institut va poder continuar alguns treballs, editar algunes publicacions i preparar temps millors.

La caiguda de la dictadura comportà la represa de les relacions institucionals entre l'Institut d'Estudis Catalans i la Diputació de Barcelona. Les antigues subvencions foren actualitzades, els serveis confiscats foren restituïts, i l'Institut i la mateixa Biblioteca de Catalunya foren objecte del conveni a tres bandes —Ajuntament, Diputació i Institut, signat el 1930— que havia de regular les relacions mútues fins al 1939, i que, en un context històric radicalment diferent, seria la base del conveni de 1977, que regula encara avui aquestes relacions institucionals.

Amb la proclamació de la república i la restauració de la Generalitat va obrir-se un període de projectes i realitzacions en el terreny cultural en què l'Institut d'Estudis Catalans recuperà —potenciat— el protagonisme que havia tingut en temps de la Mancomunitat. La inestabilitat política, però, alentí o desbaratà determinats projectes de recerca. Tanmateix, la més transcendent aportació de l'Institut d'Estudis Catalans a la nova Catalunya autònoma fou el diccionari Fabra, adoptat com a normatiu, elaborat a base dels materials existents a les Oficines Lexicogràfiques i amb l'ajut dels altres membres de la Secció Filològica, com ho recorda el mateix Fabra. Esgarrifa de pensar com haurien anat les coses en matèria de llengua durant els quasi quaranta anys de «tenebres i foscor» que s'acostaven, sense la llum clara del *Diccionari general de la llengua catalana*.

Vingué la guerra, i vingué la victòria franquista. El paral·lelisme entre la història del país i les vicissituds de l'Institut —tantes vegades remarcat— comportà aleshores les més doloroses coincidències. Com tants d'altres catalans, una bona part dels membres de l'Institut conegué els camins de l'exili. Els que restaren ací es veieren desposseïts dels mitjans de treball, de les instal·lacions i del dipòsit editorial. Dependències i serveis de la Diputació que no tenien cap relació amb l'Institut ocuparen la Casa de Convalescència, i des del Govern Civil hom fundà l'Instituto Español de Estudios Mediterráneos amb el propòsit de suplantar l'Institut d'Estudis Catalans i de donar una cobertura pseudocultural a la política repressiva ferotgement anticatalana.

Malgrat les dificultats i el risc fins i tot personal que això comportava, l'Institut començà a reorganitzar-se clandestinament cap a l'any 1942. Fou elegit secretari general el senyor Ramon Aramon i Serra, home d'una fidelitat indestructible, el qual, amb el seu esperit de lluita i la seva indòmita capacitat de resistència, havia de preservar l'Institut fins a l'arribada de temps millors.

Gràcies al mecenatge d'alguns particulars, gràcies a les subvencions de l'Agrupació Cultural Minerva i, des de l'any 1962, gràcies a l'ajut d'Òmnium Cultural, que li donà aixopluc al Palau Dalmau i el subvencionà, l'Institut reprengué la seva activitat —a un ritme naturalment molt reduït—, i mantingué les seves relacions internacionals, que no solament eren importants en elles mateixes, sinó que més d'un cop el salvaren del desastre total. L'any 1946 l'Institut publicava la primera convocatòria clandestina de premis i borses d'estudi, i un any després recomençava l'edició d'alguna de les grans sèries de les seccions, sense passar-les tampoc per la censura. Fins a l'any 1976, les obres de tema científic i acadèmic editades en català per l'Institut formen el conjunt més vast i més variat publicat en aquesta llengua sota el franquisme.

Amb la mort del dictador, les possibilitats de recuperar la normalitat política i cultural s'anaren imposant en tots els camps, bé que amb vacil·lacions i amb solucions sovint molt parcials. Amb tot, hom aconseguí la

signatura del rei Joan Carles I per al Reial decret del 26 de novembre de 1976, en virtut del qual era atorgat el «reconeixement oficial de l'Institut d'Estudis Catalans, corporació acadèmica, científica i cultural, l'àmbit d'actuació de la qual s'estén a les terres de llengua i cultura catalanes». L'Institut havia passat, doncs, de la clandestinitat total dels anys quaranta, a través de la semiclandestinitat dels anys posteriors i de l'activitat tolerada subsegüent, a la plena legalització. El Reial decret era important perquè significava el reconeixement històric de l'Institut i per les possibilitats que oferia la seva invocació en situacions futures. I, en aquest sentit, fou un oblit lamentable que els redactors de l'Estatut de Sau no hi al·ludissin explícitament a l'hora de tractar de les competències que en matèria de política científica serien reservades a Catalunya. El fet de no mencionar-lo deixà l'Institut com una relíquia del passat flotant en un reconeixement platònic, sense cap virtualitat en la política dels fets.

L'octubre de 1982 l'Institut efectuà el trasllat des del refugi del Palau Dalmau a la seva antiga seu de la Casa de Convalescència, com estava previst pels convenis de 1930 i 1977. Semblava que el camí vers la normalitat esdevindria planer, i així semblava demostrar-ho un increment de la seva activitat, el major nombre de publicacions, la reorganització de les filials i la creació de la figura del «membre agregat», amb el qual algunes seccions pogueren augmentar el nombre de llurs membres per damunt dels set fixats pels Estatuts vigents. Tanmateix, l'Institut no sabé trobar la fórmula idònia que li donés l'agilitat que requerien els nous temps, i quan es decidí a cercar-la potser ja era irremeiablement tard, perquè les administracions públiques, cadascuna des de l'àmbit que li és propi, havien anat creant institucions paral·leles —centres, institucions, fundacions, laboratoris, serveis— que deixaven sense contingut parcel·les importants de l'antiga activitat de l'Institut. Semblava —i algú ho va dir ben clarament— que hi hagués el propòsit de reduir les tasques de l'Institut a l'elaboració del nou diccionari de la llengua, oblidant que l'Institut, pel Decret fundacional de l'any 1907 i per tots els altres textos legals que defineixen la seva actuació, és molt més que una Secció Filològica.

L'any 1987 el nou Consell Permanent de l'Institut elegit estatutàriament proposà al Ple un programa de reforma interna, en un intent d'adequar el funcionament de la corporació a les necessitats actuals. Designada una comissió *ad hoc*, elaborà un projecte d'estatuts que en els terminis prefixats fou sistemàticament discutit i millorat pel Ple de l'Institut. El Ple celebrat el 25 d'abril de 1988 aprovà unànimement (amb una sola abstenció) els nous Estatuts, i el dia 27 de maig següent fou aprovat de la mateixa manera el Reglament de règim interior de l'Institut d'Estudis Catalans.

Els punts més importants de la reforma són la supressió de tota mena de càrrecs vitalicis de govern dins de l'Institut, de les seccions i de les societats filials. Tots els càrrecs són electius per a una durada de tres anys prorrogables altres tres. Les seccions, que fins aleshores han tingut

set membres numeraris, poden tenir-ne fins a vint-i-un. La condició de membre és vitalícia, però arribats als setanta anys d'edat, hom passa a la situació d'emèrit, que implica la possibilitat de continuar amb la plenitud de drets propis d'un numerari, però que l'exonera de qualsevol obligació corporativa, si aquesta és la voluntat de l'emèrit. El pas cap a l'emeritatge allibera un lloc de membre numerari, que pot ésser oportunament proveït pel Ple a proposta de la secció corresponent. A petició pròpia o en aplicació del Reglament, existeix la possibilitat de passar a supernumerari, per acord del Ple. Cada secció pot tenir un nombre no superior de trenta membres corresponents. A proposta del Consell Permanent —que actua per delegació del Ple i exerceix el govern de la Corporació—, d'una o més seccions o d'un nombre de membres establert pel Reglament, el Ple pot crear noves seccions o subdividir les existents.

Amb aquesta reforma, assolida sense traumatismes interns, hom creia dotar l'Institut de major ductilitat i haver-lo descrostat de les inevitables adherències resistencials; hom pretenia rejuvenir-lo biològicament i fer possible, a través del major nombre dels seus membres, una presència de les branques del saber més especialitzades en el si de la corporació.

Avui l'Institut d'Estudis Catalans consta de cinc seccions, amb 84 membres numeraris, 38 emèrits, 5 supernumeraris i 40 corresponents. Com a col·lectiu científic, cal afegir-hi les 24 societats filials, que apleguen un total de 8.000 socis, aproximadament. Un conveni de col·laboració signat el desembre de 1988 amb la Generalitat de Catalunya garanteix l'estricta funció de l'Institut i subvenciona determinades accions coordinades. Amb motiu de la Llei del 3 de maig de 1991, sobre l'autoritat lingüística de l'Institut —que, per aquesta corporació, fou considerada com una ratificació institucional i pública de la funció normativa que té assumida des de la seva fundació—, aquest s'ha imposat com a tasca preferent i prioritària la preparació i l'edició del nou *Diccionari de la llengua catalana*. Un repte que —tot i ésser només un aspecte del treball científic que estatutàriament recau en l'Institut— no s'hauria pogut ni tan sols projectar sense la reforma del 1988.

Emili Giralt i Raventós
President

Abril de 1995

La Casa de Convalescència dins les institucions sanitàries barcelonines del segle XVII



A la pàgina anterior, l'escut d'armes de la institució, configurat pel conjunt d'escuts dels seus principals benefactors: la creu, per part de l'Hospital de la Santa Creu; la flor i la muntanya, emblema de Lucrècia de Gualba; el sol i les estrelles corresponents a les famílies Astor i Soler; l'escut representatiu de la ciutat de Barcelona, i, al centre, les ferradures, símbol heràldic de Pau Ferran. La il·lustració procedeix del Llibre de taula (1674).

La Casa de Convalescència de Sant Pau, seu històrica i actual de l'Institut d'Estudis Catalans, és un magnífic edifici del segle XVII, situat a l'esquerra de la Rambla —si mirem al Tibidabo—, al cor del Raval de Barcelona. L'edifici, de caràcter civil, era destinat a la convalescència dels malalts; per la seva vinculació inicial amb l'Hospital General de la Santa Creu, es va construir com un annex al dit Hospital.

La importància de la Casa de Convalescència, a més de pel seu valor institucional, és reconeguda per haver aplegat en una sòlida i bella obra arquitectònica, exemples cabdals de les arts plàstiques del segle XVII i del segle XVIII. Tant en la realització i la decoració de l'edifici fundacional com en les millores i les ampliacions posteriors, es contractaren els mestres d'obres, els escultors, els pintors i els escudellers més significatius del moment, i així reuní una mostra excepcional de les seves obres en un edifici conservat gairebé intacte fins als nostres dies.

La qualitat i la bellesa d'aquest magnífic conjunt fou possible gràcies a la generositat d'un petit, però important, grup de benestants que designaren hereus de llurs béns «els pobres malalts convalescents». Gràcies a les disposicions de tots aquells testadors, i al fet que varen exigir que es portés a terme un control exhaustiu de les donacions,¹ avui podem disposar d'un important fons documental —dels més interessants per a la història de l'art català del segle XVII—, que ha estat el suport dels his-

toriadors i els estudiosos d'aquest període.² Entre els documents conservats, un dels més bells i complets és, sens dubte, el *Llibre de taula*, redactat el 1674, que té un títol molt llarg que descriu el seu contingut.³

Per a entendre el perquè d'aquesta institució i el perquè d'un edifici tan noble, es fa necessari mirar uns segles endarrere, ja que avui entenem la convalescència de malalts com una extensió més dels serveis hospitalaris. Així doncs, cal explicar que la Convalescència, com a servei i com a institució, va sorgir a mitjan segle XVI per fer un pas endavant en el desenvolupament de la sanitat pública.

A grans trets, podem establir, per a Barcelona, quatre grans períodes dins l'evolució de les institucions sanitàries fins al principi del segle XX:

a) Un primer període, que va des del segle X fins a l'any 1401 (data de la unió dels hospitals), durant el qual laics i religiosos funden petits hospitals, els quals doten de censals i rendes per a la seva manutenció.

b) Un segon període, que va des de l'any 1401 fins al final del segle XVI, en què els esforços hospitalaris i sanitaris s'agrupen i es concentren en un macrohospital.

c) Un tercer període, que podem determinar des del final del segle XVI (moment en què es funda la primera Convalescència) fins al final del segle XIX, en el qual hi ha una hegemonia d'aquest macrohospital de la Santa Creu, i al seu voltant es van creant institucions i serveis hospitalaris i sanitaris molt diversos, vinculats a l'ensenyament, al guariment i a la convalescència.

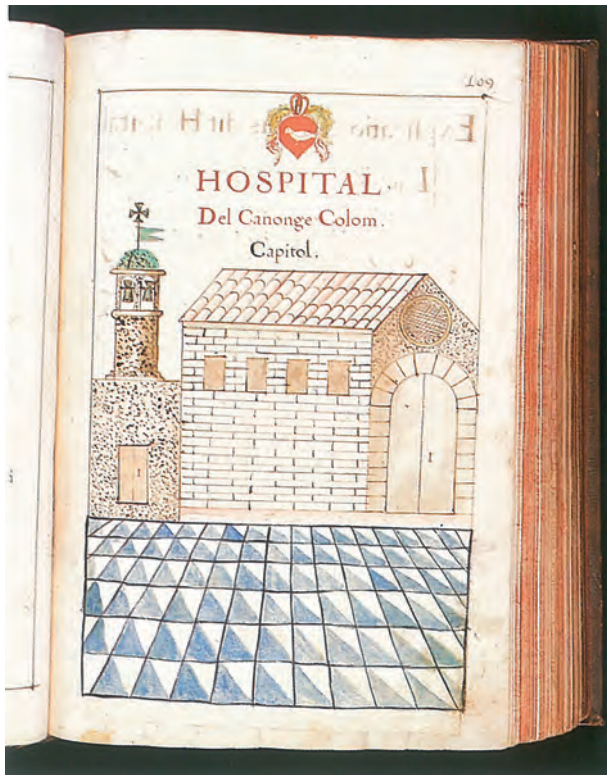
d) El quart període, que s'inicia a partir d'aquesta data, molt relativa, del final del segle XIX, es caracteritza per la multiplicació del nombre d'aquests macrohospitals, dins els quals la separació entre les especialitats és el fet més rellevant.

Abans del 1401 —data de la unió dels hospitals— la sanitat a Barcelona, com a qualsevol ciutat europea, era bastant precària. Els malalts eren atesos en convents, hospicis, cases de caritat i, especialment, en els hospitals, dels quals la Ciutat Comtal tenia un nombre considerable. Valgui aquí deixar constància d'alguns d'ells, per tal com el *Llibre de taula* esmentat els inclou com els antecedents més directes de la Convalescència.

És el mateix *Llibre de taula* el que ens explica, encara que amb un cert confusionisme en la identificació de cada un d'ells, el naixement i la dependència d'aquests cinc hospitals.⁴ Un d'ells era el dit «d'en Marcús», família de negociants de la ciutat de Barcelona. Bernat Marcús fill el va fundar, d'acord amb la disposició testamentària del seu pare, al voltant del 1167. Segons la llegenda, ho va fer en agraïment per haver-se acom-



Manuscrit, avui custodiat a l'Arxiu Històric de l'Hospital de la Santa Creu, conegut tant pels contemporanis com pels historiadors amb el nom de Llibre de taula. Redactat pels volts del 1674, descriu l'evolució històrica dels hospitals barcelonins anteriors a la Casa de Convalescència. Barreja constantment la narració verídica amb llegendes, transcripcions documentals i referències comptables.



Dues belles il·lustracions tretes del Llibre de taula del 1674. La de l'esquerra correspon a l'Hospital del canonge Colom, antecedent immediat de l'Hospital de la Santa Creu. La de la dreta representa el conjunt de l'Hospital de la Santa Creu, amb el claustre o pati on figuren plantacions d'arbres a l'estil dels tradicionals patis de tarongers.

plert el que li van vaticinar mentre s'estava en terres de Narbona: que, en arribar a la Ciutat Comtal, trobaria, en un lloc determinat, un moltó d'or i una cabra de plata amb els quals es faria ric. La llegenda afegeix que així va succeir, però també diu que el «rei» li va prendre una de les bèsties, i que Marcús va fer servir l'altra per a fundar el dit hospital en el lloc on l'havia trobada. Sembla que Bernat Marcús va mantenir i va governar l'hospital fins a la seva mort, en què va passar a dependre de la Ciutat. A partir de llavors fou governat pels consellers i sostingut per les poques rendes que rebia i per la caritat popular. El lloc devia ésser a prop de la capella de Marcús, on Bernat Marcús, en el segle XII, va cedir part de les seves hortes per fer un cementiri de pobres, al costat de la qual hi havia un edifici ocupat, en el segle XVII, pels assaonadors.

L'Hospital de Malalts Mesells o de Santa Margarida, dit, a partir del segle XIV, «de Sant Llätzer», és un altre dels hospitals que hi havia a la Ciutat Comtal abans del 1401, i va ésser fundat pel bisbe de Barcelona, Guillem de Torroja (1144-1171), i pel Capítol de la Ciutat. De fet, era una casa amb capella, situada prop d'on després hi hauria el portal de Sant Antoni, als afores de la Ciutat. Molt a la vora d'aquest indret, en el segle XIV, un altre canonge de la seu de Barcelona, Macià de Vilar, va fundar

l'Hospital de Sant Macià, conegut també per Hospital d'en Vilar o de la Maternitat. Ambdós van ésser governats per les monges jerònimes.

L'Hospital dit «de Santa Marta» també estava situat a la Ciutat Comtal, a prop del portal de Sant Daniel, a la part del convent de Santa Clara, i fou fundat pel ciutadà de Barcelona Pere Desvilar. Era un dels hospitals amb més rendes, i per tant estava ben atès. A la mort del seu fundador, l'hospital, amb els seus censals i rendes, va passar a dependre de la Ciutat i a ésser governat pels consellers. En ell es tenia cura dels malalts de febres.

L'Hospital dels Pelegrins sembla que és una de les institucions hospitalàries més antigues del continent. Probablement es tracta del primitiu refugi fundat per Guitardus, al final del segle x, i que Deodat transformà, el 1024, en hospital de pelegrins. Es veu que el comte Ramon Berenguer I el va afavorir amb privilegis i que el Capítol catedralici li donà les mateixes advocacions que la catedral barcelonina; d'aquí que va rebre el nom de la Santa Creu i de Santa Eulàlia. En temps de Jaume I, el 1218, va ésser confiat a la confraria de Sant Pere Nolasc. També hi ha notícies d'un hospital de pelegrins fundat per un canonge de la seu de Barcelona, Benigne de Canet. Aquest hospital era atès pels canonges de Santa Anna, i sembla que va rebre diferents noms: Hospital de Santa Eulàlia del Camp (abans que Carles I fes construir la muralla) i Hospital de Sant Salvador (ja que els canonges de Santa Anna havien estat de Sant Salvador de Jerusalem). Probablement es tracta de la mateixa institució situada en diferents espais urbans al llarg de la seva existència. Fos com fos, sabem que hi havia una institució hospitalària on trobaven refugi, menjar i beure tots els pelegrins que arribaven a la Ciutat, i també coneixem que una institució per a acollir els pelegrins continuà funcionant fins al 1640, i aquest cop la trobem situada prop del convent de Sant Francesc, a la façana de mar de la Ciutat.

Finalment, cal parlar de l'Hospital d'en Colom, antecedent directe de l'Hospital de la Santa Creu. Al final del segle xii, en una casa del Raval, Pere Prim i la seva muller atenien malalts pobres. El canonge de la seu de Barcelona, Joan Colom, se'n va fer càrrec per enderrocar la construcció antiga i fer un nou edifici, que tot seguit rebé la protecció del papa Honorí III (any 1219). En aquest hospital es van atendre els pobres que estaven malalts fins al 1401, data en què es van iniciar les obres del nou Hospital General de la Santa Creu. El *Llibre de taula* del 1674 identifica aquest hospital amb el que el canonge Colom va fundar en substitució d'un altre d'antic, situat prop de la Canonja, el qual datava del temps dels comtes de Barcelona, i coincideix amb aquest pel que fa a l'Hospital dels Pelegrins.



Els primers malalts convalescents entraven a la Casa el 27 de gener del 1680. Durant més de dos-cents anys, la Casa fou refugi de persones necessitades. Dibuixos, dates i noms, gravats a les pedres del claustre, recorden l'estada d'alguns d'aquests malalts.

Dins el conjunt d'aquests hospitals, uns depenien orgànicament del Consell de la Ciutat i els altres del Capítol eclesiàstic. Però en bona part depenien econòmicament de la caritat pública, tant de caràcter individual com col·lectiva, ja que ni les institucions civils i eclesiàstiques ni la caritat privada podien afrontar la dispersió de cabals.

Aquest és un dels motius pels quals, després de moltes deliberacions promogudes pel Capítol eclesiàstic —que era el principal interessat—, el primer dia de febrer de 1401, l'escrivà major de la Ciutat llegeix al Consell de Cent la «súplica conjunta de tots els administradors dels hospitals barcelonins», el contingut de la qual no és altre que el de voler fer un hospital general. Les raons que esgrimien en les deliberacions eren les ja esmentades de la manca de cabals, però els documents parlen també de la importància històrica de la Ciutat Comtal, que ha d'equiparar-se amb les més importants ciutats europees, i també de la necessitat urgent imposada pel fet d'ésser un centre de comunicació i intercanvis per terra amb Europa, i per mar amb els països mediterranis.⁵ La concòrdia és firmada i, a partir d'ella, s'inicia l'ampliació de l'Hospital d'en Colom, ara ja Hospital de la Santa Creu, i de mica en mica es van traslladant malalts i serveis a la nova edificació.



D'aquesta concòrdia per a la unió dels hospitals, cal extreure'n alguns punts, els quals entren en conflicte amb les clàusules testamentàries d'alguns dels llegats que faran possible la construcció de la futura Casa de Convalescència: un d'aquests punts és el que fa referència a la unió de totes les «obligacions, prerrogatives, possessions i rendes» dels cinc hospitals; i l'altre punt que serà objecte de conflicte és el referit al govern i l'administració de tot el patrimoni resultant, i del que pogués venir, per part de l'Hospital General, el qual s'havia de portar a terme per «dos capitulars canonges y dos ciutadans», que havien de governar durant dos anys, però que s'havien de renovar anualment.

El 3 de juliol del mateix any 1401 s'afegeix a la dita concòrdia el convent agustí de Santa Eulàlia del Camp, que cedeix totes les seves possessions a l'Hospital de la Santa Creu. També és important dir que, per exigències jeràrquiques del Capítol catedralici, la concòrdia de fusió dels hospitals barcelonins i de la fundació de l'Hospital General de la Santa Creu fou presentada a Roma i fou confirmada pel papa Benet XIII, fet que va significar que, en el futur, qualsevol alteració havia d'ésser autoritzada per Roma.

Al final del segle xv la unificació dels hospitals estava totalment assolida, i també era un fet la construcció de l'edifici. La institució com a tal,

Un altre detall dels gravats de la barana del claustre, la major part dels quals data de la primera meitat del segle XIX.

a més, estava fortament arrelada a la ciutat i desenvolupava les funcions per a les quals havia estat fundada.

La institució i l'edifici de l'Hospital General de la Santa Creu van anar creixent a mesura que les necessitats de la ciutat ho feien imprescindible, fins que el 1892 el banquer Pau Gil i Serrat va llegar quatre milions de pessetes per a la construcció d'un hospital sota l'advocació de sant Pau.⁶ Es va encarregar la planificació a Lluís Domènech i Montaner. Sense dilació es varen comprar uns terrenys situats al Guinardó, molt als afores de la ciutat, i el 1902 es varen iniciar les obres. El 1911 s'havien acabat vuit dels edificis projectats i s'havien exhaurit els cabals de Pau Gil. És el moment en què l'Hospital de la Santa Creu se'n féu càrrec i continuà la construcció gràcies a l'aportació de les institucions, i també a les donacions de particulars. El trasllat es va anar realitzant paral·lelament a l'acabament esglaonat de les obres. La nova institució rep el nom d'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau. El vell edifici medieval fou comprat per l'Ajuntament de la ciutat el 1921.

La Convalescència com a institució

L'Hospital de la Santa Creu tenia la finalitat d'atendre els malalts i de guarir-los, i havia esdevingut ja, a mitjan segle XVI, insuficient en els períodes d'epidèmia. Com era habitual en les institucions hospitalàries de l'època, les cambres eren col·lectives, i els malalts eren instal·lats sobre el terra, alguns més afortunats sobre flassades i sobre màrfegues de palla, i els més privilegiats sobre els pocs llits de què es disposava, encara que tots, en períodes de crisi, podien ésser col·locats capiculats perquè n'hi cabessin més. En general, es tenia una certa cura de no barrejar malalts que patien malalties contagioses amb malalts comuns, però aquestes mesures perdien el seu efecte en els moments crítics ja esmentats, els quals, malauradament, continuaren essent molt freqüents durant els segles XVI i XVII. També sabem que a l'Hospital de la Santa Creu trobaven refugi altres tipus de necessitats socials, derivades de les obligacions fundacionals dels antics hospitals, com la d'acollir pelegrins o religiosos de diferents ordes, els quals podien fer una estada breu a l'hospital.

Tant en períodes de crisi com en períodes de calma era evident que els malalts, un cop passat el punt crític, necessitaven un lloc per a recuperar-se, al marge de les cambres col·lectives i multitudinàries de l'hospital, on era fàcil la recaiguda o el contagi. Tots els esforços per a crear aquest lloc, però, quedaven supeditats a les urgències pròpies de



l'hospital, el qual necessitava, primer de tot, espai i recursos per a poder atendre i guarir. Comprès això, algunes de les institucions gremials van tornar a l'antic costum de costejar espais dins de l'hospital per a la convalescència dels malalts que estaven sota la seva protecció. Com a exemple, podem esmentar la confraria de Sant Miquel dels Torners, de Barcelona, la qual costejà el 1509 una cambra per als seus confreres. També la caritat privada va començar a destinar cabals per a la convalescència dels malalts. Així, Elisabet Roser, vídua de Pere Joan Roser, va llegar, el 17 de desembre de 1549, una part important dels seus béns a l'hospital perquè servissin per a tenir cura dels malalts ja guarits i convalescents.

La necessitat de tenir un lloc al marge de les cambrades generals per a la convalescència dels malalts ja guarits devia ésser prou apressant perquè des de la mateixa Administració de l'hospital es plantegés, el 1586, la urgència de fer unes dependències exclusives amb aquesta finalitat, tocant al carrer de les Egipcíaques. El 1587 Montserrat Cardona fa una de les primeres donacions per a la construcció d'aquestes dependències, que s'inicien tot seguit, segons consta en una època relativa al pagament de material per a la «reconvalescència».⁷

Vista parcial del claustre del primer pis, a l'angle de la capella, al costat de la qual foren originàriament situades les cambres dels homes i de les dones. La cambra de les dones fou la que varià més d'ubicació, d'acord amb les necessitats de cada moment.



Signatura de Pau Ferran, principal patrocinador de la construcció de la Convalescència. Extreta del Llibre d'albarans de negosis de Pau Ferran, 1616-1638, document de l'any 1627, referent a la nau Lleó Vermey.

Malgrat aquestes obres, no és fins al 21 d'abril de 1596 que fra Adrià Maymó, prior de Catalunya de l'orde de Sant Joan de Jerusalem, funda i institueix una «Convalescència», en la part obrada de nou, en el capçal de la nau de Sant Roc, per la part de ponent.⁸ La nau s'anomenarà «de Sant Joan Baptista». Les raons queden ben explicitades en l'Acta fundacional, i confirmen les consideracions higièniques i sanitàries dites anteriorment. Aquesta Acta ens diu, a més, que hi consten les armes de l'orde i que els administradors de la Convalescència seran els mateixos que els administradors de l'hospital. De la mateixa manera que la resta de dependències, aquesta cambra de Sant Joan Baptista va quedar, doncs, supeditada a les necessitats i les obligacions de l'hospital, i coneixem molts exemples de la seva utilització per a altres finalitats que les de convalescència, com ara l'estada de religiosos de Sant Joan el 1597.

També el mes de setembre del 1600, diputats i oïdors de comptes contribueixen amb 1.664 lliures per adquirir la fusta necessària per a la Casa de Convalescència (la qual es veia obligada a compartir aquestes donacions amb la Casa de les Comèdies).

Les grans donacions, però, les que realment havien d'ésser el suport i el motor de la creació d'una convalescència com a institució, i de l'edificació d'una gran casa per a situar-la, no van arribar fins a la primera meitat del segle XVII, i encara envoltades de grans condicionaments. La primera donació important fou la de Lucrècia de Gualba, la qual consta en tot i pertot com a cofundadora junt amb Pau Ferran i Victòria Astor, i les armes de tots tres, formen, amb les armes de l'hospital, les de la Casa de Convalescència de Sant Pau.

La fundació, però, es va produir gràcies a l'interès que hi posà el bisbe de Barcelona, Joan Sentís (1620-1632), el qual, des del 1622, inicià una campanya de captació en què varen prendre part la Diputació, el Consell de Cent i persones pietoses (entre les quals figurava Pau Ferran). El bisbe Sentís, amb els consellers i administradors, varen col·locar, el 26 de març de 1629, la primera pedra de la nova Convalescència.⁹

El 7 de setembre de 1622 havia mort Lucrècia de Gualba, «doncella domiciliada a la ciutat de Barcelona, senyora del Castell i terme de Montnegre del poble de la Vallòria i Puigrosses i de Pomar», la qual havia testat a favor de qualsevol obra pia, a criteri dels seus marmessors. Pocs dies després de la col·locació de la primera pedra de la Convalescència, el 14 d'abril del 1629, els marmessors de Lucrècia de Gualba, persuadits pels administradors de l'hospital i pel bisbe de Barcelona ja esmentat, fan donació simple a l'hospital dels diners, censals i altres béns de la dita senyora per a la Convalescència.¹⁰

Uns vint anys després de la mort de Lucrecia de Gualba, el 9 d'agost de 1648, hi ha una «Deliberació» feta entre els seus marmessors i els administradors de l'hospital, en la qual consten els termes de la donació, que especifiquen que les rendes llegades per Lucrecia de Gualba havien d'ésser utilitzades per a la construcció de la nova Casa de Convalescència, i per al seu manteniment posterior, les quals no podrien ésser barrejades o destinades a res més.¹¹ Aquesta Deliberació del 1648 s'entén si tenim en compte que les obres s'havien aturat, i que probablement part dels cabals llegats per Lucrecia de Gualba havien estat destinats a refer tot el que l'incendi del 4 de maig de 1638 destruï. D'altra banda, les institucions de la Ciutat probablement havien estat massa absorbides pels Rebomboris del Pa del 1630-1631, pels problemes que sorgien a l'hora d'allotjar les tropes que passaven per la Ciutat o que s'hi establien, i per l'estat de guerra dels anys següents i l'alçament del 1640. Així doncs, no devia ésser una època gaire propícia per a aixecar un edifici d'aquestes característiques, i les autoritats devien estar més dedicades a tasques polítiques i econòmiques. Cal tenir en compte, a més, que d'altres fets varen repercutir més directament en l'hospital, com ara l'incendi ja esmentat del 1638 pel cantó de la cambra de Sant Roc, noves epidèmies, el guariment dels ferits de guerra, etc. Tot plegat va comportar que les obres quedessin aturades i que l'hospital es preocupés més de refer-se i d'ampliar-se, per tal d'atendre les urgències, que de la convalescència dels malalts.

El 10 de juliol de 1646 Pau Ferran testa a favor de la Casa de Convalescència, i, com s'explicarà més endavant, és gràcies a aquest llegat i a les seves condicions que l'obra s'arriba a portar a terme amb les característiques que avui podem veure. Per a entendre les clàusules del testament, cal conèixer una mica qui era Pau Ferran i com era que coneixia tan bé les debilitats i els condicionaments que impedien la realització de la Casa de Convalescència. Pau Ferran, segons el testament, havia nascut a Tàrrrega i era fill legítim de Macià Ferran —negociant de Cervera— i d'Esperança, la seva muller. Després cal continuar amb el que diu el *Llibre de taula*,¹² on s'explica que el 1585 el dit Pau Ferran va sortir de la seva població natal en direcció a Barcelona, on durant un temps visqué de la caritat pública i de la «sopa dels convents». Poc després entrà de criat i aprenent d'un botiguer de la Ciutat, el qual, passats uns cinc o sis anys, el nomenà fadrí major. A la mort del seu amo, va comprar la botiga i es va enriquir com a negociant fins a esdevenir «mercader de Barcelona».

La tradició¹³ afirma, però, que Pau Ferran era un solter propietari de vaixells, per mitjà dels quals negociava amb Amèrica. En un dels viat-



Retrat de Pau Ferran. Obra anònima, potser pintada per Pasqual Baylon Savall, el 1681, per bé que no hi ha prou dades documentals ni estilístiques que ho confirmin. De localització inconeguda, la imatge és una reproducció de la fotografia guardada a l'Arxiu Històric de l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau. En la llegenda del peu consta que Pau Ferran morí a l'edat de setanta-quatre anys.

ges, els vaixells no tornaren i Pau Ferran es va arruïnar. Al cap de poc temps va caure malalt, i com que la família no se'n va voler fer càrrec, va ingressar a l'Hospital General; un cop guarit, i com que no tenia forces per a treballar, demanava almoïna a la porta de Santa Maria de la Mar, on un dia va rebre la notícia que havien arribat els seus vaixells amb el carregament complet, i així es va poder refer de totes les penúries passades. Per això, en agraïment, deixà la seva heretat als pobres convalescents.

El que sí que és cert és que fou batejat a la vila de Tàrrega, ja que el 1679 hi ha un pagament de dotze sous per la feina d'haver buscat el seu certificat de baptisme.¹⁴ També cal recordar que Pau Ferran fou un dels benestants barcelonins que en la campanya del bisbe Sentís aportà una quantitat important per a la realització d'una convalescència. Segons el *Llibre de taula*, el 1631 fou un dels administradors de l'Hospital de la Santa Creu, i, anys després, l'hospital presentà, davant el comte de Santa Coloma, una sol·licitud perquè s'atorgués a Pau Ferran el títol de cavaller, el qual fou concedit pel rei el 9 d'octubre de 1638.¹⁵

Alguns documents mercantils fan referència a un Pau Ferran actiu els anys 1618 i 1620,¹⁶ els quals coincideixen amb els documents que es conserven, junt amb tots els de la Casa de Convalescència, i en els quals consten pagaments fets a advocats i procuradors, entre els anys 1616 i 1619, amb motiu d'assegurances i tràmits diversos en relació amb una nau coneguda amb el nom de *Lleó Vermey*, potser una de les que la llegenda diu que es varen recuperar. En documents relatius a d'altres procures, especialment a partir del 1630, hi ha consignat sempre el qualificatiu de «mercader» al costat del nom.¹⁷ Finalment, val a dir que Pau Ferran va morir a l'edat de setanta-quatre anys.¹⁸

Pau Ferran, ja ho hem apuntat, era un profund coneixedor de les necessitats de l'Hospital General i de les realitats d'antics llegats i donacions, de la viabilitat de les propostes i dels projectes i de les promeses dels administradors de l'hospital. Així doncs, a la seva mort, el 21 d'octubre de 1649, deixa als «pobres malalts convalescents» gairebé tota la seva fortuna, valorada, el 16 de maig de 1650, en 146.793 lliures i 18 sous,¹⁹ però hi posa una condició molt especial: que la seva heretat sigui per a la construcció de la Casa de Convalescència —ja iniciada—, i en nomena uns administradors a perpetuïtat: el prior de l'Hospital General, l'administrador mercader de l'hospital (càrrec que ell mateix havia ocupat), el prior del monestir de Nostra Senyora del Carme, el ciutadà Josep Berart i, a la mort d'aquest últim, l'obrer ciutadà de l'església de Santa Maria de la Mar, junt amb els seus marmessors. També nomena escrivà de la casa el notari del seu testament, Joan Vidal. En el cas que no es pogués portar



Retrat de Lucrecia de Gualba, una de les primeres i principals persones patrocinadores de la Casa de Convalescència. Sense que hom pugui confirmar-ho, el quadre podria haver estat pintat per Josep Llanés, el 1780. Actualment es troba a l'Escola d'Infermeria de l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau.

a terme la seva primera voluntat, l'herència hauria d'ésser dividida en dues parts, una per a l'hospital i l'altra per a Santa Maria de la Mar.

La protecció que Pau Ferran exercia sobre l'església de Santa Maria de la Mar és prou evident: finança el retaule de l'altar major; hi deixa part de la seva fortuna (al marge de la disposició auxiliar del seu testament), i vol ésser enterrat davant de la capella de Sant Pau d'aquesta església.²⁰

Pau Ferran també testa a favor de cosins germans i de les seves famílies, dels presoners de les presons reials, i d'alguns monestirs, convents i esglésies, entre les quals figura l'església major de Tàrraga. I malgrat que en el seu testament inclogui l'expressió de «remisió de mas culpas y pecats y de las quondam mas mullers y de mos pares, fills...», no se li coneix ni muller ni descendència directa. De la venda dels seus béns en l'Encant Públic, es desprèn que tenia vestits i robes bones, algunes cadenes i joies personals, alguns mobles de qualitat —si hem de jutjar pel preu de compra—, i també són citats dotze quadres «que son los Emperadors romans», els quals són comprats per Francesc Xicart, negociant, i dos quadres, l'un de la Magdalena i l'altre de la Verge, els quals són comprats per M. Josep Altissens.²¹

A la mort de Pau Ferran, comencen les negociacions entre els marmessors d'aquest i els administradors de l'hospital,²² en virtut de les condicions del seu llegat, en el qual, com hem dit, manava que la seva heretat fos governada i administrada per les persones per ell nomenades, i que fos destinada sempre als convalescents. De fet, els problemes legals i de contingut eren evidents: les fundacions i les donacions anteriors donaven el poder i el govern de la Convalescència dels malalts a l'Hospital General, el patrimoni del qual estava subjecte per la Concòrdia del 1401. Pau Ferran va prescindir d'aquests fets perquè en coneixia els resultats, i va voler apartar totalment la Convalescència de l'Administració de l'hospital, encara que n'aprofitava la fundació i les obres anteriorment iniciades.

No és fins al 27 de febrer de 1655 que es firma Concòrdia entre les parts interessades;²³ el 19 d'octubre de 1657 el Sant Pare Alexandre VII confirma la Concòrdia, i el 10 de maig de 1658 el bisbe de Barcelona, Ramon de Sentmenat, signa el Decret. Amb tot, havien calgut més de cinc anys per a superar les dificultats. A més de les ja descrites amb els administradors de l'hospital, també hi va haver diferències amb l'església de Santa Maria de la Mar, amb la qual es firma una Concòrdia el 14 de juny de 1652, a tres bandes, és a dir, administradors de l'Hospital General, Consell de Santa Maria de la Mar i marmessors de Pau Ferran. En la dita Concòrdia es reconeix el dret de l'església de Santa Maria de la Mar a rebre deu mil lliures de l'heretat, per tots els conceptes.

Certament, però, hi havia hagut altres impediments, no relacionats amb aquest testament, que havien fet alentir l'acord. Cal recordar que la guerra amb França s'acabà el 1652 amb el setge i la capitulació de la Ciutat Comtal davant les tropes de Joan Josep d'Àustria, i a partir de llavors varen quedar les seqüeles de la guerra i de les revoltes contra els allotjaments de les tropes, la migradesa de les collites i, en definitiva, la fam i la misèria, a les quals cal afegir l'epidèmia del 1650, que, amb alts i baixos, es perllongà fins al 1653, i que va provocar trenta-sis mil defuncions. Cal entendre que les autoritats municipals, i especialment els administradors de l'Hospital General, estiguessin ocupats en d'altres prioritats.

Mentre no es resolia el litigi entre els marmessors de Pau Ferran i els administradors de l'hospital, el 6 de febrer de 1653 un nou llegat se sumaria als cabals de la Casa de Convalescència, aquest cop el de Victòria Astor, vídua de Jerònim Astor, del Reial Consell. Aquest també seria prou important perquè les armes de la testadora formessin part de l'escut de la Casa de Convalescència, junt amb les de Lucrècia de Gualba i Pau Ferran, a les quals s'afegirien les d'Elena Soler, el 8 d'octubre de 1656, cunyada de Victòria Astor.



La Concòrdia firmada el 27 de febrer de 1655, però, marcava les pautes d'actuació dels administradors de la Casa de Convalescència en uns termes que intentaven accontentar tothom, excepte dos dels marmessors nomenats per Pau Ferran, els quals es deien «fidels defensors de la seva voluntat», i que posaren tota classe d'impediments perquè l'obra no es tirés endavant amb la participació dels administradors de l'hospital: Joan Llinàs i el prior del Carme.²⁴

La Concòrdia de 1655 acceptava la independència de l'Administració de la Casa de Convalescència respecte a la de l'hospital; acceptava, així mateix, la distribució i la tutela dels béns de Pau Ferran exclusivament pels seus marmessors, mitjançant llibres de comptes independents, i acceptava els administradors de l'hospital dins el Consell de Govern de la Casa. Gràcies a les puntualitzacions clares de Pau Ferran en el seu testament, a la claredat de la Concòrdia del 1655 i a la fidelitat dels marmessors i de l'escrivà de Pau Ferran en el compliment de totes les instruccions, avui es conserva gran part de la documentació relativa a la construcció, l'ornamentació i la decoració de l'edifici.

Les obres es van iniciar immediatament després de signada la Concòrdia, sense esperar la confirmació papal, i van continuar fins al final del

Retrats d'Elena Soler (a l'esquerra) i de Victòria Astor (a la dreta), que juntament amb Lucrècia de Gualba i Pau Ferran són els grans benefactors de la Casa de Convalescència. Ambdues pintures —avui també guardades a l'Escola d'Infermeria de l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau— semblen fetes per la mateixa mà que el retrat de la pàgina 25.



segle XVII, encara que la inauguració de l'edifici se celebrés els dies 24 i 25 de gener de 1680, festivitat de Sant Pau, segons consta en la làpida de l'entrada.^{24 bis}

Dos dies després, el 27 de gener de 1680, ja s'hi instal·laven set homes i cinc dones.²⁵ Les donacions i els testaments han continuat fins al segle XX, entre les quals és adient fer esment del suport donat a aquesta institució per Josep Berart el 1658, Manuel Font el 1674, Elisabet Janer el 1682, Teresa Viver el 1699, Salvador Caramany el 1793, Joan Mateu el 1834, Josep Puget el 1849 i Antoni Soldadell el 1868.²⁶

La Casa de Convalescència constituí una clara millora en l'atenció als malalts convalescents: al final del segle XVII tenia dos-cents llits de ferro i quatre-cents matalassos i quadres per a «allegrar la vista», i donaven carn i postres a tots els que en podien prendre.²⁷ El lligam de la Casa de Convalescència amb l'hospital era evident, i ha estat així fins al principi del segle XX. No ha de fer estrany, doncs, que quan l'Hospital de la Santa Creu es va fer càrrec de l'Hospital de Sant Pau, fundat per Pau Gil, i es va traslladar, el 1911, al nou edifici amb el nom d'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau, la institució de la Convalescència també hi fos traslladada, i passà a ocupar un edifici independent dins el conjunt dels pavellons de l'hospital.

La Casa de Convalescència, com a edifici i com a institució, va patir un moment crític a mitjan segle XIX, quan les lleis desamortitzadores ja havien actuat sobre els convents i els monestirs i començaven a treballar sobre les institucions de beneficència, instrucció pública, etc. Hi ha documentació relativa a aquest fet, on consta l'expedient sobre la declaració de la Casa de Convalescència com un edifici no subjecte a la desamortització, i l'expedient de declaració d'«Establecimiento particular».²⁸

Els edificis de l'Hospital de la Santa Creu i de la Casa de Convalescència van ésser comprats per l'Ajuntament de Barcelona el 1921, i l'edifici de l'antiga Casa de Convalescència va ésser cedit a perpetuïtat a l'Institut d'Estudis Catalans el 30 de març de 1931; la Diputació barcelonina es féu càrrec de la restauració i el sosteniment. A partir del 1939, i fins al mes de juliol del 1977, va servir per a situar-hi diverses institucions, i també dependències annexes de la Biblioteca de Catalunya.

Finalment, el 12 de juliol de 1977 es renovà el Conveni signat entre l'Ajuntament de Barcelona i la Diputació, pel qual es retornava l'edifici a l'Institut d'Estudis Catalans. La Diputació novament es féu càrrec de les obres de restauració, i progressivament, a partir de l'octubre del 1982, es realitzà el trasllat definitiu. L'edifici de la Casa de Convalescència s'ha mantingut gairebé intacte en la seva estructura, i no gaire malmès en la seva ornamentació, fins als nostres dies.

EXPLICATIO.

Delas Armas de Pau Ferran Caualler fundador de
la casa y obra noua de la Conualescentia posadas en
tercer lloch



1. Per lo Ill. y grandeza desta

Casa del Hospital de la Conualescentia en lo dit lloch per
hombre de ella las armas del seor fundador, lo qual a lo

A la pàgina anterior, detall dels escuts dels grans benefactors de la Casa de Convalescència; en aquesta pàgina, escut del principal promotor, Pau Ferran, utilitzat com element decoratiu per tot l'edifici. A petició dels administradors de l'Hospital, Pau Ferran obtingué del virrei el títol de cavaller el 9 d'octubre de 1638. Ambdues il·lustracions provenen del Llibre de taula.

L'edifici:
l'art de la construcció en el segle XVII



La construcció

Segons figura en un document del 24 de març de 1650, malgrat les successives inauguracions de «convalescències» fetes el 21 d'abril de 1596 i el 26 de març de 1629, tot just s'havia aconseguit construir una cambra.²⁹

El terme «obra nova» figura gairebé en tots els documents importants:

— En l'acta de la col·locació de la primera pedra, el 1629, es parla d'«obra nova».

— En els acords presos el 9 d'agost de 1648 entre els marmessors de Lucrècia de Gualba i els administradors de l'hospital figura l'exigència que s'edifiqués una «obra nova» aprofitant el que ja hi havia fet.

— En la Concòrdia firmada entre els administradors de l'Hospital General i els marmessors de Pau Ferran el 27 de febrer de 1655 es consignava igualment l'edificació d'una «casa nova» independent de l'Hospital General.

Alguns fragments de documents diversos, extrets sobretot del *Llibre de taula*, ens informen que s'havia començat l'edificació de la Casa de Convalescència pel cantó del «corralet» —que corresponia a l'entrada de l'hospital pel carrer del Carme—, i que tenia planta baixa i un pis, els quals no estaven ben construïts i s'havien de fer de nou.³⁰

D'aquesta primera etapa, en donen fe, a més dels documents esmen-

A la pàgina anterior, indicació del pas d'una de les conduccions d'aigua, tota una mostra de l'excepcionalitat de l'edifici, en el qual són remarcables no solament la racionalitat de la distribució i la bellesa de les formes i de la decoració, sinó també la funcionalitat pràctica de tots els seus elements.



Entrada principal de la Casa de Convalescència. A la llinda —que és coronada per un escut de l'Hospital de la Santa Creu— una llegenda recorda que la col·locació de la primera pedra s'esdevingué l'any 1629. A l'interior hom pot veure part d'una de les aristes de la magnífica volta del vestíbul i també part dels bellíssims plafons de ceràmica historiada, obra dels tallers de la família Passoles.

tats, dues inscripcions: la de la porta principal, que relata la col·locació de la primera pedra el 1629, i la làpida del vestíbul de l'entrada principal, que remunta la història de la Casa de Convalescència fins al 1622, en què els consellers i el bisbe tornen a interessar-se per la convalescència dels malalts.

El testimoniatge de l'edifici en relació amb aquesta primera etapa gairebé queda reduït a la llosa de pedra que hi ha a l'angle del pati, pel cantó de l'hospital, i a la diferència entre les finestres de la planta baixa pel cantó del «corralet» amb la resta de les finestres de la construcció.

Així doncs, tal com hem anunciat en el capítol anterior, és probable que entre el 1622 i el 1655 els administradors dels béns llegats a l'hospital per a la creació d'una convalescència planifiquessin la construcció d'un edifici, però no és fins al 1655 que el projecte primerenc va ésser actualitzat i engrandit d'acord amb les noves possibilitats econòmiques, derivades del testament de Pau Ferran, que possibilitaven qualsevol tipus d'obra que es plantegés.

Consta en el *Llibre de taula* que el 1655 un grup de mestres va fer la «trassa en un paper», i que aquella fou presentada als administradors i aprovada tot seguit.³¹ El que es va acordar té a veure tant amb la definició i la distribució de dependències, com amb el projecte arquitectònic, amb la qualitat de l'obra i amb els materials que s'havien d'utilitzar. En



Interior del bell i espaiós vestíbul d'entrada a la Casa de Convalescència, que dona directament al claustre. El detall reproduïx la làpida commemorativa de la fundació, col·locació de la primera pedra i inauguració de l'edifici.

relació amb la definició i la distribució, varen decidir: fer un edifici de tres plantes; a la planta baixa hi hauria els menjadors i les cuines, i les dependències pròpies de rebost, celler, graner, forn, etc.; al primer pis hi hauria les dues cambres d'homes i dones, amb les secretes, una per cada cambra, la capella, i les dependències auxiliars; a la tercera planta hi hauria el guarda-roba. El projecte arquitectònic acceptat se centrava en un claustre i un sobreclaustre, i detallava on s'havien d'obrir finestres i portals, i com s'havien de fer els sostres i les teulades, tant si s'havien de fer servir com a terrat com si no. Finalment, en relació amb la qualitat de l'obra i dels materials, varen acordar: mantenir solament algunes de les parets ja fetes, ja que no totes eren prou gruixudes, i enderrocar tots els sostres, ja que no presentaven les bigues amb el gruix i la separació adequats; utilitzar fusta del «bosc de Tortosa» per a les bigues i les jàsseres, la qual cosa volia dir utilitzar bons materials, i cobrir les teulades amb «teula valenciana com la Diputació y la Llotja», que volia dir dotar l'edifici d'uns bons acabats, com els dels edificis institucionals.

Immediatament després de l'aprovació del projecte, es va encarregar a Francesc Puig, mestre fuster, que realitzés una maqueta de fusta, la qual fou presentada als administradors i aprovada també sense dilació, amb l'ordre que fos la guia per a tots els mestres que havien d'intervenir en l'obra de la Casa de Convalescència, i que ningú no pretengués variar res si no hi havia abans l'aprovació dels administradors.

La documentació ens fa comprendre que es tractava d'un treball conjunt, col·legiat o, si més no, fruit del consens, la qual cosa és probable, ateses les dues participacions en l'Administració: la municipal i l'eclésiàstica per part de l'hospital, i la dels marmessors de Pau Ferran. Els mestres que, a més de l'esmentat Francesc Puig, varen fer l'estudi previ i els primers plànols figuren també en el *Llibre de taula*: Pere Pau Ferrer, Jaume Mauri i Pere Vidal, mestres de cases; Joan Mans i Francesc Aldabó, mestres fusters. Tots ells eren personalitats reconegudes dins de l'art de la construcció en el segle XVII.³²

Pere Pau Ferrer, probablement fill del mestre de cases del mateix nom que fou autor, entre d'altres obres, de les façanes del Palau de la Generalitat que donen als carrers del Bisbe i de Sant Sever, aconseguí el grau de mestre el 1623. Fou mestre d'obres municipal, per la qual cosa devia participar en els projectes de tot el que afectava la Ciutat i les propietats municipals, i també el trobem col·laborant en d'altres obres de concurs privat, tan importants com la Casa de la Moneda el 1642, les muralles de les Drassanes el 1658, treballs relacionats amb mines o conduccions d'aigua el 1659, el 1666 i el 1667, construcció de dues escales de pedra en el Pati dels Tarongers de la Casa de la Ciutat el 1669 i les obres



de fortificació de Montjuïc el 1672. El 1646 era membre del Consell de Cent, i la seva activitat ciutadana, tant social com econòmica, fou molt important i diversa. La participació de Pere Pau Ferrer en l'obra de la Casa de Convalescència fins al 1675, any en què traspassà, és donada pel seu càrrec de mestre d'obres municipal, ja que no trobem cap pagament relatiu a la tasca de mestre de cases, com succeeix amb els altres mestres que hi treballaren, i el que sí que es troba són pagaments relatius a feines d'intermediari o com a proveïdor de materials per a la construcció.

Jaume Mauri fou un dels mestres de cases actiu en la realització de la Convalescència. Segons figura en el *Quadern en lo qual consta tot lo gastat en la Convalescentia desde la mort del Fundador fins lo dia present...*,³³ va treballar a la Convalescència des del 1655 fins al 1673, en què va morir. D'ell sabem que fou aprenent de Joan Prats, i que aconseguí el grau de mestre el juny del 1636. Vinculat a la confraria per diversos càrrecs, sembla també que fou mestre de les fonts de la ciutat de Barcelona, i que s'encarregà d'importantes obres el 1659, el 1666 i el 1667. Fou membre també del Consell de Cent entre els anys 1656 i 1658, i participà en tasques municipals varies.

Pere Vidal, esmentat en els documents amb l'afegitó «de Lleyda», tre-

Una vegada traspassat el vestibul, l'espai s'obre a un magnífic claustre, configurat per un conjunt de proporcionades pilastres, arcades i voltes que ofereixen alhora una imatge d'equilibri, de sobrietat i de bellesa. De llarg a llarg del claustre, les parets són protegides per un banc de pedra i decorades amb arrambadors de ceràmica.

Magnífica perspectiva del claustre. A més dels detalls purament constructius, es pot observar els de valor estètic, com per exemple el treball de les arcades, la correspondència de pilastres a la planta baixa i columnes sobre la balustrada al primer pis, o la proporció de dues arcades al primer pis per cada arcada de la planta baixa, fet molt corrent a Catalunya dins l'art de la construcció.



ballà a la Casa de Convalescència des del 1655 fins al 1672.³⁴ Obtingué el mestratge el 1652, per la qual cosa cal suposar que el 1655 estava en un segon terme, després de Jaume Mauri, encara que el 1659 ja el trobem com a fiador d'aquest últim en la contracta de reparació de les mines d'aigua de la Ciutat. Fou prohoms de la confraria de Mestres de Cases i Molers els anys 1663, 1667, 1674, etc., i fou clavari durant els anys 1671, 1673, 1677, 1681, etc., per la qual cosa hom suposa que fou un professional de molt prestigi a la Barcelona de la segona meitat del segle XVII.

Francesc Puig ha estat esmentat com a autor de la maqueta de la Convalescència, per la realització de la qual rep un pagament el 14 de desembre de 1658.³⁵ També sabem que Francesc Puig col·laborà en la construcció de l'edifici, com a mínim, fins al 1673, i també realitzà portes, com ara les portes de la capella, documentades el 25 d'agost de 1668, o finestres i balcons.³⁶ Per aquesta col·laboració cobrà un total de 4.250 lliures, 14 sous i 8 diners. També fou Francesc Puig qui realitzà alguns mobles per a les diverses dependències de la Casa, però figuren en comptes independents. No hi ha gaires notícies sobre la seva activitat professional; sols que fou clavari de la confraria l'any 1680 i receptor l'any 1701. Fou membre del Consell de Cent barceloní en el període 1701-1703.

De Joan Mans, mestre fuster, les notícies que hi ha són les relatives a la Casa de Convalescència en el moment de fer el projecte, ja que no s'han localitzat pagaments específics en relació amb una col·laboració posterior.

Francesc Aldabó, mestre fuster, igual que Joan Mans, sols figura en relació amb el projecte de la Casa de Convalescència, sense que s'hagi trobat documentació sobre la seva col·laboració posterior. De Francesc Aldabó es coneix que fou autor de la part arquitectònica i decorativa del retaule de Sant Francesc del claustre de la catedral de Barcelona, les escultures del qual varen ésser treballades per Domènec Rovira (que després veurem també en relació amb una escultura de Sant Pau).

Al mateix temps que s'estava treballant en el projecte i la maqueta, s'estava negociant la compra de cases a Pere Portugal i a Joan Oliva per a poder realitzar l'obra, tal com la preveïen els administradors,³⁷ i també es gestionava la compra d'altres terrenys, com els de la cantonada del carrer del Carme amb el carrer de les Egipcíaques, els quals, després d'un conflictiu litigi amb Maria Àngela Alemany, van poder ésser adquirits per la Convalescència el 15 de novembre de 1665.³⁸

La Casa de Convalescència ocupa 3.278 metres quadrats de terreny, i l'edifici, tal com el trobem en aquests anys, és bàsicament de planta rectangular, que sols es trenca perquè el traçat del carrer de les Egipcíaques obliga a fer una lleugera inclinació en el mur de ponent, i perquè, en el cantó que dona a l'Hospital General, la crugia del claustre sobresurt del rectangle bàsic, potser a causa del fet que es tractava de la primitiva construcció.

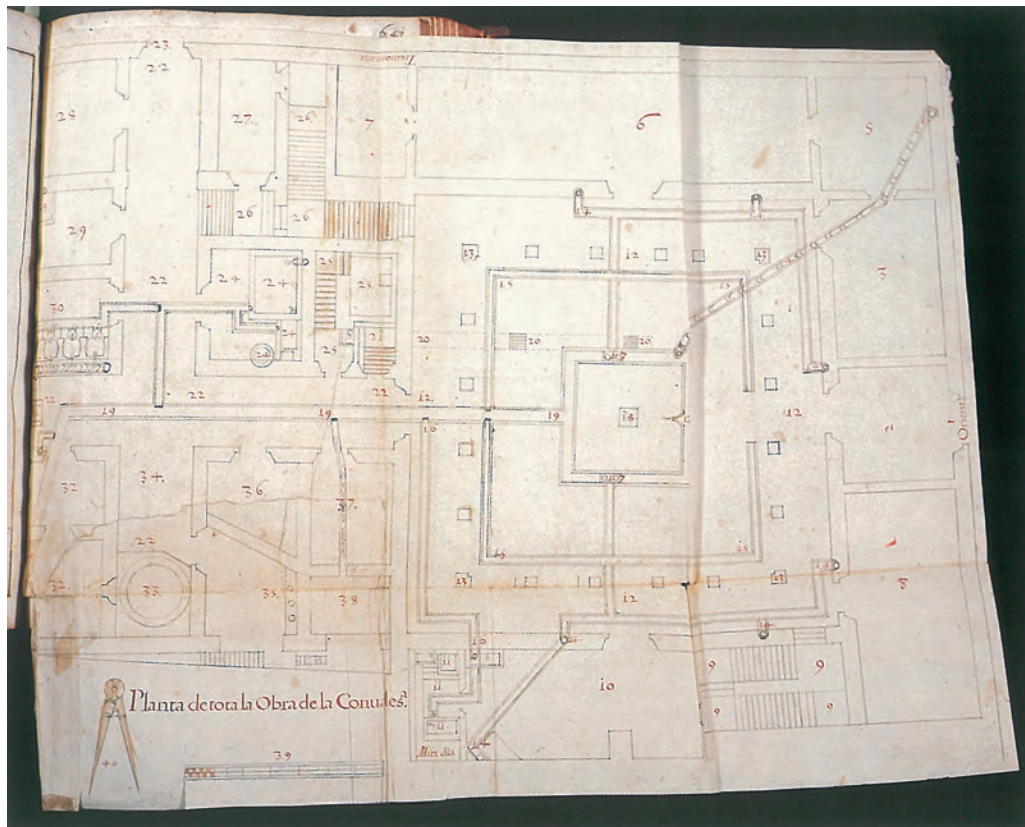
En el *Llibre de taula* es poden trobar, amb una descripció detallada, dibuixos de façanes, alçades de la planta i el claustre.³⁹ És interessant comparar aquesta segona descripció amb la «primera trassa» per comprovar que ni les façanes ni la planta van experimentar modificacions importants.

Els *Llibres majors de comptes*, els de detalls, i els resums, fins al 1680, descriuen, amb desigualtat de detall, el desenvolupament de la nova edificació, els elements estructurals i els decoratius, i defineixen per què s'havien de fer servir. Valguin aquí unes referències concretes⁴⁰ per a entendre la dinàmica de l'edificació:

— Entre el 1655, en què s'aprova la nova traça, i el 1663 es devien fer els primers treballs de condicionament de l'obra antiga; encara que no es pot establir què era el que es feia de nou i què era el que es consolidava, sabem que s'estava treballant en el claustre, en els sostres, etc.

— Entre el 1663 i el 1664 es treballa en el claustre.

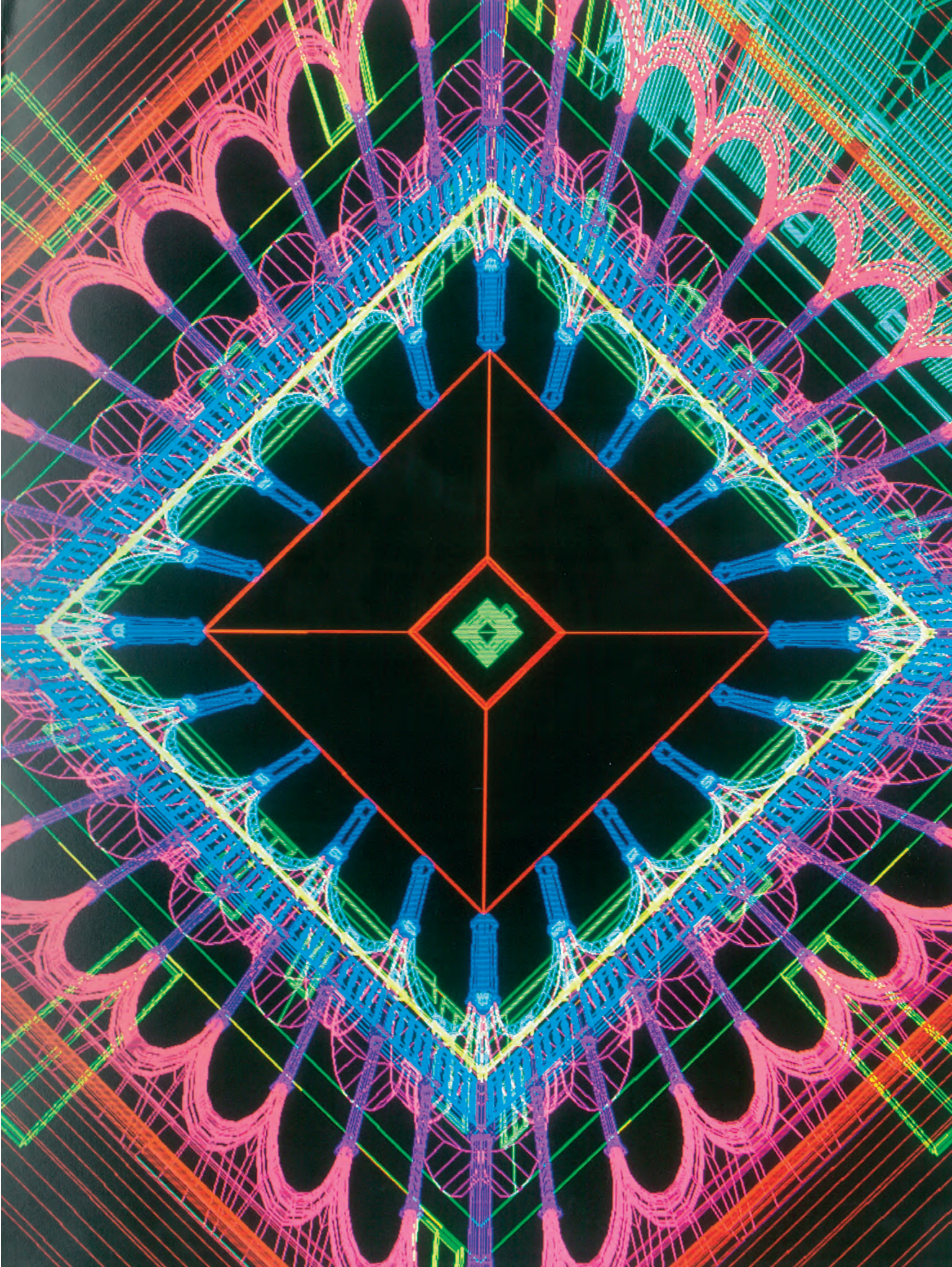
— A la primeria de febrer del 1665 el mestre de cases Jaume Mauri comença a refer tot el que s'havia enderrocat de l'antiga obra.

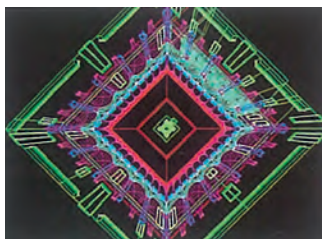


TAULA Y declaració dels nombres que estan en la planta de la Convalescentia y lloch de la forma que vuy esta.

1. Portal major.
2. Entrada 1a.
3. 1er. aposento a la dreta.
4. Cantonada de la Font ab iii nombres.
5. Aposento sota la capella.
6. Cambrada gran de baix.
7. Aposento del cap de dita quadra.
8. Segón aposento a la part del Hospital.
9. Escala major ab iiii nombres.
10. Cuina gran.
11. Exida de dita cuina ab iii nombres.
12. Claustre ab iiii nombres.
13. Columnes ab iiii nombres.
14. Canonades de la aigua de pluja ab viiii nombres que baixa de las tauladas.
15. Clavagueras de la aigua del cel ab iiii nombres.
16. Clavaguera de la cuina ab ii nombre.
17. Cisterno de la cisterna y sas picas ab iii nombres p pluja y font.
18. Brocal de la cisterna.
19. Clavaguera mestra ab iiii nombres.
20. Lluernas de la escala de la cisterna ab iii nombres.
21. Escala de la cisterna.
22. Crucero del terraple ab vi nombres.
23. Portal S. Pau.
24. Aposento, pou y safarext ab iiii nombres.
25. Aposento y cup del oli ab iii nombres.
26. Altre escala gran de 3 replans ab iiii nombres.
27. Aposento sota la escala.
28. Altre aposento gran al crucero a ma dreta.
29. Altre aposento al costat mes rich ab ii nombres.
30. Altre aposento al costat igual.
31. Pou del Cruzero.
32. Aposentos del forn y Pastador ab ii nombres.
33. Lo Forn.
34. Lloch per las Carretas.
35. Secretas comunas.
36. Aposento petit al costat.
37. Altre Aposento gran al costat.
38. Lo Buch gran de las Secretas.
39. Canas de Canar Canas y palms.
40. Compas.
41. Canonada Nova de la Ayyua de Font.
42. Obra Nova.

(Libre de taula, p. 641 i 642.)





A la pàgina anterior i aquí patí de la Casa de Convalescència. Imatges obtingudes amb el programa AES en un ordinador RISC 6000 d'IBM pel Centre d'Estudis i Desenvolupaments Informàtics de l'IEC.

— També el 1665 es treballa fent els fonaments de les parets del cantó de les Egipcíaques.

— A la primeria del 1666 es cobreix la «casa nova» pel cantó de l'hort i del carrer del Carme.

— El maig del 1667 es fa una pòlissa per la balustrada del claustre, és a dir, del primer pis.

— El gener del 1668 es treballa en el cantó del carrer de les Egipcíaques, en l'àrea de serveis, fent els fonaments per al forn i arrencant els tarongers.

— El febrer del 1669 s'inicia l'enrajolada de cinc dependències de la «casa nova» i es treballa en l'escala de l'Administració.

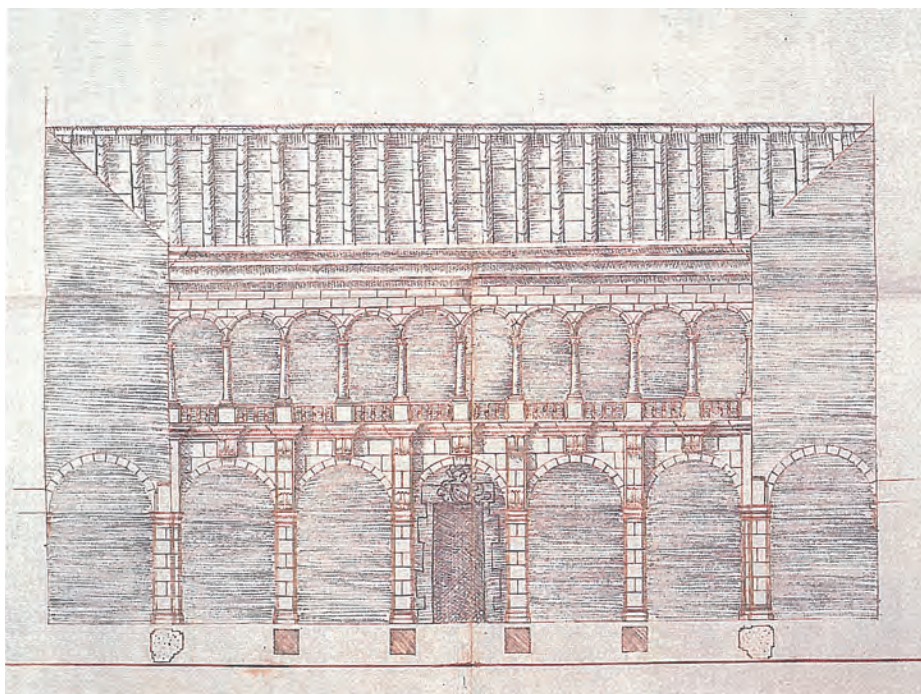
A partir del 1670 l'acabament de la construcció pròpiament estructural de les dependències dóna pas als treballs de pavimentació, a la col·locació dels arrambadors de ceràmica i a pensar ja en els elements decoratius. Encara que la Casa de Convalescència s'inaugurés oficialment el 1680, la realització es perllongà uns anys més, i la decoració no es concloué fins a mitjan segle XVIII.

Durant aquest període entraren nous mestres que vingueren a substituir els primers, els quals, per vellesa o per traspàs havien deixat de treballar en la Convalescència. Un d'aquests mestres que s'incorporaren a la construcció de l'edifici fou Josep Juli,⁴¹ mestre d'obres, el qual va iniciar la seva tasca a la Casa en substitució de Jaume Mauri, mort l'any 1673, i per la feina realitzada solament durant aquell any cobrà la important quantitat de 490 lliures i 8 sous. De Josep Juli sabem que degué rebre el grau de mestre d'obres el 1660, i se li atribueix participació en l'església de Betlem. Va ésser un membre important de la confraria, i en representació d'aquesta va arribar al càrrec municipal més alt que essent menestral podia tenir, és a dir, el de conseller sisè.

Encara que, de fet, mai no es varen aturar les obres després d'aquesta primera etapa, que podríem anomenar *fundacional*, podem considerar que n'hi ha una de segona que dura des de mitjan segle XVIII fins a l'inici del segle XIX,⁴² en la qual s'aixeca o es consolida un nou pis, i es reorganitzen les dependències:

— Entre el 1714 i el 1719 es realitzen obres importants en el claustre, en algunes dependències del primer pis i, sobretot, en les voltes de l'àrea de serveis i en el jardí, que obeeixen més a reparacions que a ampliacions.

— Entre el 1728 i el 1729 hi ha pagaments importants per materials de construcció com ara fusta i guix, que devien correspondre a millores o ampliacions que els documents expliciten que es tractava de «l'obra nova», i que podrien referir-se a la reorganització del segon pis, les quals van convertir les golfes que servien de guarda-roba en un pis més.



— El 1747 sembla que aquestes importants obres varen finalitzar, si més no en la seva part constructiva, per tal com hi ha els pagaments fets a Tomàs Oliver per cinc balcons de ferro, a Pau Foxart per set mil rajoles i a Segimon Monteis, mestre d'obres de l'hospital, per la construcció d'un terrat i baranes.

— El 1774 hi ha una important instal·lació de canonades per a l'aigua, feta pel mestre de cases Andreu Bosch i pel rajoler Pau Planes.

— El 1776 Andreu Bosch col·loca els vint gerros de pedra sobre els pedestals, i també les rajoles de l'escala nova, treballs considerats com l'acabament de les obres iniciades el 1728.

— El 1804 trobem, novament, pagaments importants fets al fuster Magí Saladri, per haver realitzat portes, balcons i finestres per a l'Administració, fet que podria donar a entendre que en aquests anys s'hauria acabat d'organitzar el tercer pis, però ara pel cantó de l'Administració.

Potser també és en aquests anys que, damunt de la crugia del jardí, es construeix el rellotge, coronat amb la imatge de la Puríssima.

També cal pensar que és en aquest període quan es racionalitza encara més la separació entre l'àrea de serveis i l'àrea de convalescència, ja que, a més de les obres ja esmentades, és durant el 1805 que s'enrajola el menjador dels homes i el 1822, el de les dones, tots dos a la planta baixa.

Alçada del claustre. Dibuix que forma parella amb un altre sota el títol de Taula de la mostra y figura que fa lo claustro y sobreclaustro, procedent del Llibre de taula de 1674. Al plànol no figura encara el segon pis, però els elements decoratius hi són clarament definits, fins i tot l'escut d'armes sobre la porta que comunica amb el vestíbul d'entrada.



Vista del claustre obtinguda amb el programa AES en un ordinador RISC 6000 d'IBM pel Centre d'Estudis i Desenvolupaments Informàtics de l'IEC.

El claustre o pati

El conjunt del claustre és, sens dubte, un dels elements més bells de tot l'edifici, i per això mereix una atenció molt especial.

La realització d'aquest pati, tal com avui es presenta, obeeix al projecte del 1655, encara que no es descarta la possibilitat que ja fos plantejat anteriorment, entre el 1622 i el 1629; d'aquí la col·locació de la pedra que porta la inscripció de l'any 1627, en l'angle del pati. Les obres noves en aquesta part de la casa es varen iniciar quan l'estructura antiga ja estava assentada, és a dir, el 1663, any en què els documents fan referència a la compra de pedra per al claustre i en què el mestre de cases Pere Vidal de Lleida hi està treballant.⁴³ El primer pis del pati sembla que s'ultima sobre el 1667, i el sobreclaustre es concerta tot seguit, el 10 de maig del 1667, amb el mateix Pere Vidal de Lleida, i en la pòlissa es fa indicació especial sobre el «picar y asentar la balaustrada del claustro».⁴⁴ Pere Vidal, però, no devia continuar treballant en aquesta part de la Casa, ja que, des de l'any 1676 fins al 1681, la documentació específica clarament que és Josep Juli qui està treballant en el claustre, i els documents donen proves suficients per a creure que aquest no està enllestit del tot fins al 1681, fins i tot després de la inauguració oficial de la Casa, que s'ha dit que es va celebrar el 1680. Potser el que va succeir és que es varen aturar les obres del sobreclaustre per fer-ne d'altres d'infraestructura, segurament més urgents, ja que trobem Pere Vidal treballant en les claraboies del terraplè, en lloc de fer-ho en el sobreclaustre, com s'havia concertat el 1667.

Atesa la importància d'aquest element arquitectònic, es fa necessari donar aquí una descripció, encara que molt breu, de les parts que el configuren: la planta baixa, amb una alçària de 4,50 m, està tancada per quatre crugies de cinc arcs cadascuna, aixecats sobre pilastres; la segona planta, d'una alçària de 2,70 m, queda tancada també per quatre crugies de deu arcs cadascuna, aixecats sobre columnes, les quals estan assentades sobre balustrades, i el segon pis esdevé terrat. El pati, tot i que no és de grans dimensions, fa la sensació d'espai obert, sensació que queda prou clara sobretot si es contempla des de la porta principal, ja que des d'ella s'observa plenament la crugia del primer pis oberta, mitjançant arcs, al jardí elevat. El tancament en alçària de l'edifici no s'efectua per l'exterior de les crugies, sinó per les dependències de l'interior, per la qual cosa és imperceptible.

D'altra banda, la inclinació del terra és especialment important perquè té la finalitat de recollir l'aigua de pluja per a la cisterna que hi ha sota aquest claustre o pati. Cal considerar la cisterna de la Casa de Con-

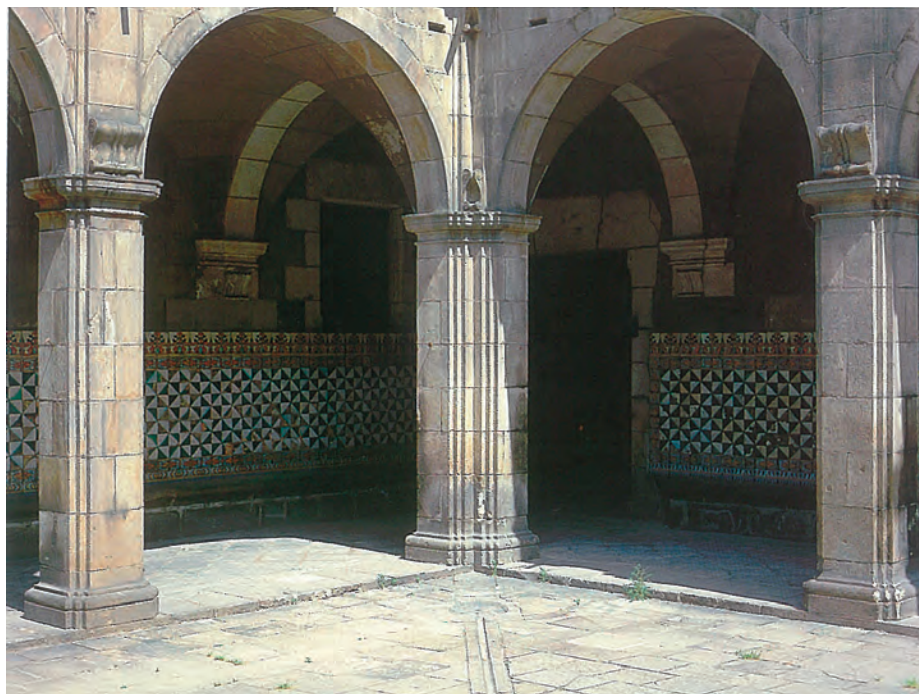


valescència com una obra important, tant per l'acurada estructura i el lligam i equilibri entre parets, sostre i terra, com també per la seva magnitud. La racionalització del seu plantejament i la funcionalitat de l'accés, la llum, les conduccions, etc., la fan especialment singular. Al bell mig del pati, i per tal de poder treure aigua de la cisterna, es va obrir un pou, amb un brocal bellament treballat, el qual es va culminar amb una esplèndida imatge de sant Pau, obra de Lluís Bonifaç.

La planta baixa —com ja hem dit— està emmarcada per cinc arcs de mig punt que s'aixequen sobre pilastres, de planta gairebé quadrada, separades entre elles per uns tres metres. L'ordre que s'ha seguit és el toscà, amb les úniques diferències que s'utilitzen pilastres en lloc de les columnes de fust rodó pròpies d'aquest ordre i que, si bé se segueix la proporció modular de l'ordre original entre base, fust i capitell, aquesta deixa de complir-se pel que fa a la distància entre pilastres; és a dir, la llum de l'arc és molt més ampla que en l'ordre original. Les pilastres de les cantonades es presenten, tant en la cara exterior com en la interior, com si haguessin estat doblegades per la meitat, efecte aconseguit no solament per la base i el capitell, sinó també per un element decoratiu, a manera de doble permòdol fals d'ordre corinti, del qual parlarem més endavant. El primer pis, configurat per quatre crugies de deu arcs cadascuna, assentats sobre balustres —com ja hem dit—, està treballat igual-

Vista del claustre amb el brocal del pou que s'alça al bell mig. El pou dona directament a la cisterna, motiu pel qual el terra fa un suau pendent fins als extrems, amb petites canals per a la recollida d'aigües de pluja. El brocal, obra de Josep Juli datada el 1667, presenta planta quadrada i és coronat per una mena de temple que suporta la imatge de sant Pau, de Lluís Bonifaç.

La projecció estètica, plena de llums, ombres i contraclarors, és produïda al claustre del primer pis per l'obertura d'una de les ales al jardí elevat. Aquest efecte es propaga per tot el claustre a mesura que el sol va avançant.



Bells i interessants detalls del pati de la Casa de Convalescència. A l'esquerra, la font i la pica adossades al pou que centra el pati i on figura la llegenda Cisterna de Sant Pau. Observeu, a la dreta, la forma elegant i estilitzada en què se solucionen les cantonades del claustre amb mitges pilastres adossades.

ment seguint l'ordre toscà, i la seva proporcionalitat es compleix tant en les mides de la columna, la base, el fust i el capitell, com en la disminució superior de la primera, i en el dibuix rebaixat de l'arcada.

Dos són els elements decoratius que ajuden a embellir el claustre: un d'ells és, sens dubte, la doble cornisa d'ordre toscà que separa la planta baixa del primer pis i que serveix de punt d'arrencada a la balustrada superior; l'altre element que l'embelleix és un tema decoratiu, a manera de doble permòdol fals d'ordre corinti, adossat verticalment, que trobem a les arcades de la planta baixa iniciant i acabant una falsa pilastra que prolonga visualment la que sustenta l'arc, i també col·locat entre l'arc i la cornisa i en el punt central de l'arcada. Aquest mateix element decoratiu, de mides més reduïdes, és el que acaba el capitell del qual arrenca la volta de creueria. També trobem esplèndides gàrgoles col·locades tant en els angles com en el punt mitjà de les crugies. Tant les galeries de la planta baixa com les del primer pis presenten arrambadors de ceràmica. De tots ells, en parlarem en el capítol dedicat a la ceràmica.

Des d'un punt de vista formal, l'element característic del pati és la modulació dels arcs entre la planta baixa i el primer pis, gradació que, d'altra banda, és molt comuna a Catalunya des de l'època medieval,⁴⁵ i es podria donar una relació molt extensa d'edificis civils i religiosos que presenten aquesta modulació. Patis contemporanis al de la Convales-



Per bé que la realització d'aquest pati tal com avui es presenta obeeix al projecte del 1655, hom no descarta la possibilitat que el seu plantejament fos anterior —entre els anys 1622 i 1629— com ho suggereix la pedra clavada a terra, a l'angle sud-est del pati, que porta la inscripció de 1627. En aquesta part de la Casa les obres noves foren començades el 1663, un cop acabades les antigues edificacions.

cència, i prop d'aquest quant a situació, són el del convent de Sant Francesc de Paula o de les Mínimes, beneït el 1608, i el del convent del Carme, que tenia al davant, enderrocant el 1875, i del qual solament es conserven algunes reproduccions. Sens dubte, però, l'antecedent més directe, no sols per aquest fet, sinó per d'altres de semblants que s'aniran veient en posteriors capítols, el trobem en el convent de la Mercè, de Barcelona, avui Capitania General, el pati del qual devia estar configurat ja el 1651, moment en què s'havien construït dues de les quatre crugies.⁴⁶ Malgrat que el pati de la Mercè, i en part també el de Sant Francesc, presenti columnes en lloc de pilastres, l'ordre sigui el corinti en lloc del toscà i el nombre d'arcs sigui de quatre en lloc de cinc, la seva similitud estructural, que no estètica, i d'elements decoratius ceràmics fa que generalment es presentin conjuntament amb el de la Convalescència. Les similituds compositives entre el pati de la Convalescència i el pati del Carme, però, són més evidents que en el cas de la Mercè: ambdós presenten pilastres a la planta baixa i ambdós són d'ordre toscà. Sols varia el nombre d'arcs, i és d'acord amb el major espai de què disposava el convent del Carme. Els autors coincideixen a dir que el pati del convent del Carme és anterior al de la Casa de Convalescència, especialment per una fotografia d'un plànol de la primera meitat del segle XVII, en què figura el convent del Carme amb els dos claustres, mentre que no hi ha cap



Vista exterior de les dependències administratives que donaven al jardí elevat. La imatge permet de veure amb claredat la solució de l'ala del claustre, oberta a banda i banda, així com el rellotge, construït probablement cap al final del segle XVIII, amb elements classicistes i coronat per una imatge de la Puríssima. El rellotge té un accés directe des del terrat del segon pis.

referència a l'edifici de la Casa de Convalescència. Amb tot, cal no oblidar que un dels administradors de la Convalescència era el prior del convent del Carme.

La combinació de pilastres a la planta baixa i columnes al primer pis, la modulació d'un arc a la planta baixa per dos arcs al primer pis, les línies horitzontals que marquen les cornises, d'un senzill i bell treball, i també l'horitzontalitat de la balustrada del primer pis, donen al pati equilibri i serenitat, sense deixar de banda la bellesa dels detalls ornamentals. En definitiva, la proporcionalitat i la bellesa d'aquest claustre el fan considerar com un dels conjunts més ben reeixits de l'art català del segle XVII.

A més de tot el que hem dit fins aquí, cal destacar d'aquest pati un tret molt particular, que és el gran i savi tractament que s'ha fet de la llum, aconseguit per la crugia oberta al jardí elevat del segon pis, que deixa passar el sol i la llum a la planta baixa del pati. Així doncs, des de l'entrada principal podem observar una bella i il·luminada imatge del pati amb l'escultura de sant Pau damunt de la cisterna, la crugia del segon pis oberta al jardí, i probablement la vista dels tarongers que hi devia haver plantats.

El jardí

La realització d'un jardí elevat entra plenament dins la tradició catalana dels jardins i els patis de tarongers, els quals eren presents en gairebé tots els edificis nobles de la ciutat. No ha de fer estrany, doncs, que tro-



bem un d'aquests jardins elevats a la Casa de Convalescència, sobretot si tenim en compte que ja en el projecte figuren referències clares a alguns d'aquests nobles edificis, com el Palau de la Diputació del General. El pati o jardí de tarongers tampoc no era estrany al conjunt de l'Hospital General, ja que en un fragment del document que fa referència al procés constructiu de la casa pel cantó del carrer de les Egipcíaques consta que el gener del 1668 es va fer necessari «enderrocar los taronjés» per tal de continuar la construcció.⁴⁷

En parlar de l'estructura projectada per al pati s'ha comentat el fet que s'havia previst cobrir el primer pis, a manera de terrat, perquè els malalts convalescents poguessin prendre el sol. A més, malgrat el detall del document conegut amb el nom de «Primera trassa», no hi ha consignada cap referència sobre el fet que hi hagués d'haver un jardí elevat, ni tampoc n'hi ha cap en els detalls dels plànols que creiem que corresponen al 1674. El que sí que trobem sovint a partir del 1665 són diferents notícies sobre un hort, sense especificar-ne la situació.⁴⁸ Aquest hort podria estar situat tocant al carrer de les Egipcíaques, entre l'Hospital i la Convalescència, i no pot tractar-se del jardí elevat, ja que durant aquell any encara estaven treballant en les voltes i en les parets d'aquesta part de la casa.

El confusionisme en els documents és constant. A partir del 1697 es comencen a trobar els pagaments periòdics per la conservació d'un espai, que en els rebuts figura classificat com «l'hort» i en les referències dels marges com el «jardí».⁴⁹ L'1 d'octubre de 1698 s'efectua un pagament per una partida de rajoles destinades «al jardí»,⁵⁰ però les notícies continuen fent referència a «l'hort». El que sí que sembla clar és que quan,

Perspectiva del jardí elevat, el qual entra plenament dins la tradició barcelonina dels jardins i patis de tarongers. Dedicat avui a Mercè Rodoreda, el jardí forma part del projecte original, ja que documents del 1679 al·ludeixen als arcs que separen el claustre de «l'hort del terraplè».

La distribució actual del jardí elevat i la configuració en parterres és obra, sens dubte, de la darreria del segle XVIII. Encara avui, però, es conserven algunes rajoles originals a la «bassa» que devia servir per a guardar l'aigua de regar. A la pàgina següent, una artística fotografia dels lliris que formen part de la vegetació del jardí.



el 7 de maig de 1704, es fa un pagament pel «terrat que s'ha de fer sobre la bassa de l'hort perquè està molt enrunada»,⁵¹ es parla realment de l'hort que hi ha entre l'Hospital i la Convalescència, i també sembla que es refereix a aquest hort el pagament del 2 de juliol de 1705,⁵² fet a Joan Ferrer, mestre de cases, per haver assentat el brollador de marbre, les canonades i les clavegueres. El confusionisme es manté quan el 1718 es parla del «simbori» de l'hort,⁵³ i el 1719 es parla de la feina feta per Joan Grau, per haver pintat l'estacada, quatre nimfes i la resta del «simbori» del jardí.⁵⁴

De qualsevol manera, tant si el fet de realitzar un jardí en un edifici com aquest es considerava un fet evident que no calia detallar com si el jardí va ésser un afegit posterior, el cert és que el 1679 hi ha una referència clara al jardí amb motiu del pagament fet per una reixa «afegida al primer arc que fa divisió entre el claustre i l'hort del terraplè». ⁵⁵ Com indica el document, el pas de la crugia del pati al jardí es va solucionar mitjançant cinc arcs sobre pilastres, les quals descansen sobre un banc de pedra continu, i és especialment interessant pel tractament de la llum, és a dir, no sols perquè proporciona una gran quantitat de claror al pati, especialment al migdia i a la tarda, sinó perquè aquesta llum hi arriba a través



Dels cinc arcs que separen l'ala del claustre i el jardí, un s'obre de dalt a baix per a facilitar la comunicació entre els dos espais mitjançant una reixa amb porta. Els altres arcs tenen les reixes assentades sobre un banc continu de pedra. La fotografia permet d'apreciar altra vegada el joc d'ombres i de llums que resulta d'aquesta pràctica i estètica solució arquitectònica.



d'una arcada, i crea un joc de llums i ombres variable. El jardí és un dels llocs amb més hores de sol.

En aquesta crugia que separa el pati del claustre, damunt el sostre de la galeria del segon pis, mirant el claustre, és on, ja ho hem dit, hi ha una petita construcció en la qual hi ha instal·lat un rellotge, probablement del final del segle XVIII, classicista, amb una imatge de la Puríssima. Fins i tot en l'accés a la maquinària del rellotge s'han atès els detalls, i s'ha fet una decoració a manera d'un fals arc d'ordre toscà.⁵⁶

Al jardí trobem avui alguns parterres d'obra, enlairats de terra aproximadament mig metre, amb restes de rajoles verdes i blanques o grogues, i un d'aquests parterres s'utilitza a manera de petita piscina per a plantes aquàtiques. Probablement, en un principi hi devia d'haver hagut testos i arbres entestats, i també tres llotgetes, això si els documents del 1747, relatius a un treball de pintura d'aquestes es refereixen al jardí elevat.⁵⁷

Els parterres podrien haver estat realitzats al final del segle XVIII o al principi del segle XIX, i van ésser reconstruïts i reordenats en el segle XX. També és obra del segle XX el pont que uneix el jardí elevat amb l'edifici de l'altre cantó del carrer de les Egipcíaques.⁵⁸

El fet de convertir en un jardí el que no és res més que la teulada de l'àrea de serveis és una magnífica solució, sobretot perquè dona a la Convalescència la consideració de residència, en certs aspectes fins i tot nobiliària o burgesa, que tenien els palaus medievals i renaixentistes catalans.

Les façanes

Una vegada més, el *Llibre de taula* del 1674 ens ofereix la documentació més important, i aquest cop mitjançant uns bells i policroms dibuixos de les façanes del «corralet» o porta principal d'entrada, i de la façana de Sant Pau o del carrer del Carme. Aquest llibre no fa cap referència a la façana del carrer de les Egipcíaques ni a la que es troba davant l'Hospital per aquest cantó, entre altres motius perquè encara no estaven acabades i tampoc no mereixien cap consideració estètica. Si comparem aquests dibuixos amb la imatge actual, veurem que les diferències es refereixen especialment a l'aixecament d'un altre pis pel cantó del «corralet», i a la transformació de finestres en balcons. De fet, cal desconfiar una mica de la fiabilitat del detall del dibuix pel que fa a les obertures indicades i a les existents en el moment de la inauguració, ja que, si observem atentament els dibuixos, veurem que no coincideix el dibuix general per a la façana del carrer del Carme amb el que mostra el detall de la cantonada d'aquest carrer amb el de les Egipcíaques. El que sí que és segur és que les obertures obeeixen més a necessitats internes que a una creativitat o una voluntat estètiques.

Observant el dibuix, es podria fer esment a l'alternança entre les finestres de la planta baixa amb les del primer pis; però, en qualsevol cas, la petita variació en la col·locació o en el nombre d'obertures tampoc no varia la concepció estètica de les façanes, d'una austeritat i una sobrietat absolutes. En elles no trobem cap cos que avanci o retrocedeixi, ni cap concessió a la línia corba. Ni a les portes o els portals d'entrada ni a les finestres no es veu la més mínima intenció d'envair l'espai exterior.

Els únics elements decoratius que presenten són els emmarcaments de les finestres: els que s'obren al carrer del Carme són a base de carreus de pedra de Montjuïc allargats, que sobresurten una mica del mur i que trenquen la línia recta per formar uns quadrats en els angles; els emmar-

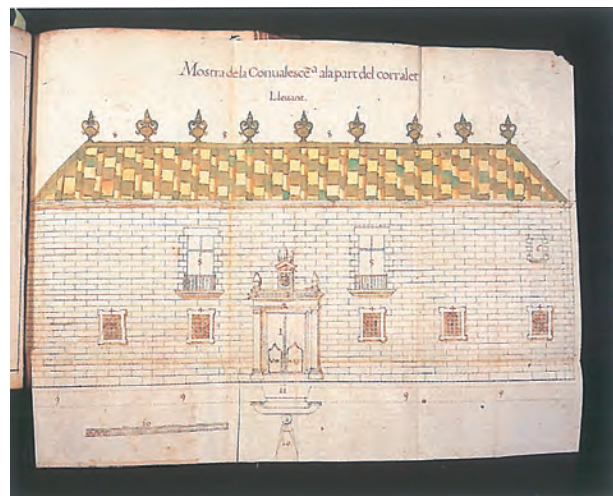
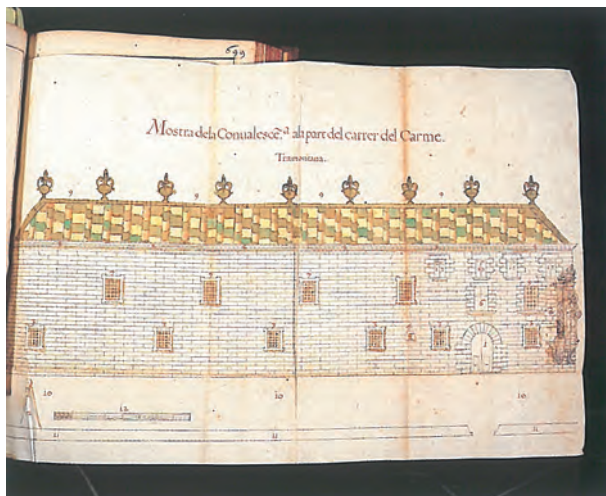
caments de les finestres de la façana del «corralet» mostren el signe diferenciador com a façana principal, i s'hi utilitza el marbre en substitució de la pedra de Montjuïc —sense incloure-hi les finestres de la planta baixa, que ja s'ha dit que corresponen a una etapa anterior—; en el primer pis, tant a les finestres com als balcons, els emmarcaments són de pedra i en forma d'escaquer. Els dibuixos de les façanes del *Llibre de taula* tan sols mostren dos balcons a la façana principal; però sabem, per un resum de la feina feta pel mestre Josep Juli el 1677, que aquest havia realitzat vuit balcons, quatre per a cada façana.⁵⁹

La sobrietat general de les façanes també l'ofereixen les entrades, sobretot la de l'àrea de serveis —és a dir, la del carrer del Carme—, la qual està conformada per un arc de mig punt dins del més pur estil medieval català. La porta principal —és a dir, la del «corralet»—, la que enllaça amb l'Hospital General i la que dóna pas a l'ampli vestíbul decorat amb magnífics plafons de ceràmica, presenta els trets diferenciadors de la seva principalitat, encara que també dins els criteris d'austeritat i sobrietat que s'han evidenciat en el conjunt de les façanes; els elements decoratius bàsics són les falses pilastres que s'aixequen a banda i banda de la porta, assentades sobre falsos pedestals o bases, sobre les quals recolza un fals arquiteu i una cornisa molt simple, de dibuix toscà, que conté una inscripció commemorativa datada el 1629.⁶⁰

L'únic element, a més de les seves dimensions, que dóna a aquesta porta la categoria de principal és l'emmarcament de l'escut que figura damunt la cornisa, on hi ha l'anagrama de l'Hospital de la Santa Creu i el distintiu de la ciutat de Barcelona. Aquest escut és dins un marc quadrat que acaba amb un frontó. Als costats d'aquest quadrat es desenvolupa una decoració vegetal molt senzilla que es dirigeix cap als extrems de la cornisa i acaba en els pinacles. Tots aquests elements decoratius són treballats en marbre.

Independentment de la valoració estètica d'aquesta porta, hi ha dues notes importants que cal destacar. Una és la que correspon a la inscripció que fa referència estricta i exclusiva a l'any 1629. La segona és la que ens mostra un escut exclusiu de l'Hospital General, sense que hi hagi cap al·lusió o referència a les armes de Pau Ferran, la qual cosa, com veurem més endavant, fóra impensable si es tractés d'un escut fet a partir de l'any 1655. Aquestes dues circumstàncies ens porten a insistir en la tesi que el projecte d'edificar una «casa nova» del 1629 s'havia realitzat parcialment per aquesta part.

El canvi d'estil en la realització de les dues portes no és donat pels diferents projectes, sinó que s'ha d'entendre a partir del que significava de convencional una porta per a l'entrada de carros i per al traginar propi d'una àrea de serveis.



La porta principal dóna entrada a un ampli i magnífic vestíbul amb volta de creueria, la clau de la qual ja presenta un escut amb les armes de Pau Ferran. Els arrambadors de ceràmica decorada i historiada representen diverses escenes de la vida de sant Pau, i a la dreta, per damunt de l'arrambador, hi ha la làpida que sintetitza la història fundacional de l'edifici, esmentada en el capítol anterior.⁶¹

Altres elements arquitectònics

La riquesa de la Casa es fa palesa no solament en la qualitat del projecte, en les solucions del claustre i del jardí, en la qualitat dels materials i en la qualitat dels elements decoratius, sinó també en aquells elements arquitectònics, estructurals o no, que configuren o es troben arreu de l'edifici, com són les portes i les finestres internes, els paviments i els sostres, la tipologia i la realització de les escales, etc.

Pel que fa a les portes i a les finestres, val a dir que és ben difícil de diferenciar les originals de les obertes posteriorment, ja que s'han anat seguint els criteris estructurals i estètics de les primeres, i això mateix s'esdevé pel que fa a les finestres i els balcons de les façanes, els quals ja han estat comentats en parlar d'aquestes últimes. De les que són a l'interior de l'edifici, el que cal remarcar aquí és l'adequació de les mides i les formes a les finalitats de les dependències que comunicaven: les que necessiten ésser grans, tant per raons de tipus social —com la que comunica el vestíbul amb el pati—⁶² com per raons pràctiques i estètiques —com la que comunica el pati amb l'àrea de serveis—, fan uns 3,50 m d'alçària

Dos bells dibuixos extrets també del Llibre de taula del 1674, representant les dues façanes de la Casa de Convalecència: a l'esquerra la del carrer del Carme i, a la dreta, la principal que donava a l'espai aleshores conegut amb el nom del «corralet». Cap de les dues façanes presenta l'afegit del segon pis, cosa que confirma que no figurava en el projecte original. Cal destacar la referència a la fornícula i a la imatge de sant Pau, a la cantonada del carrer de les Egipcíaques, i el detall de la porta a la façana principal.

per 2,40 m d'amplària; les portes que hi ha al primer pis, que es podria considerar la planta principal de l'edifici, són una mica més petites: fan 3,35 m d'alçària per 1,70 m d'amplària; i les més usuals, que estan repartides arreu, ho són encara més: fan 3,10 m d'alçària per 1,55 m d'amplària. Això evidencia que, ja des de l'inici, s'havia previst una jerarquització i una homologació molt clares de les obertures. Això mateix s'esdevé amb les finestres, les quals presenten també aquesta jerarquització, i en aquest cas estan relacionades amb el pis que ocupen: les més grans són al primer pis.

Tant les finestres com les portes presenten un esbocament força pronunciat a causa del gruix de la paret. L'emmarcament general —llevat de les finestres del segon pis, les quals estan molt retocades—, s'efectua mitjançant carreus disposats en forma d'escaquer i acaba en els seus angles exteriors amb un rebaix corb que s'inicia a les portes a partir d'uns vint centímetres de terra, i a les finestres a partir d'uns deu centímetres.

Tots els terres de la casa han experimentat nombroses modificacions i restauracions, i potser solament es pot parlar de paviments originals pel que fa als que corresponen a la planta baixa, concretament al pati, el qual és fet a base de lloses col·locades en punta. En el primer pis, potser l'únic paviment original que es conserva és el de la capella, el qual, encara que amb restauracions posteriors, sembla conservar la coordinació de rajoles simples amb rajoles que presenten decoració ceràmica.

Un altre dels apartats més interessants pel que fa a l'estudi de l'estructura de l'edifici és, sens dubte, el relatiu als sostres i les teulades. En aquest punt també estan clarament diferenciades la jerarquització i la utilitat dels espais que cobreixen, als quals aporten solucions diferents, sense estalviar despeses. Hi ha voltes de canó a l'àrea de serveis, gairebé pertot, i la creu que configura la planta d'aquesta àrea se soluciona al centre amb una volta de creueria, els nervis de la qual descansen directament sobre la paret que presenta reforços angulars a base de grans carreus.

La solució és molt més rica i vistosa pel que fa a l'àrea de convalescència, en les dependències del voltant del pati que hi ha a la mateixa planta, on trobem una volta de creueria o més, separades per arcs faixons. De totes cal destacar, sens dubte, la magnífica volta de creueria del vestíbul. Els arcs arrenquen a partir de bases de pedra treballada i segueixen, un cop més, l'ordre toscà. A les claus de volta hi ha, treballat, l'escut de Pau Ferran. En aquesta planta baixa també trobem voltes per aresta en les galeries del pati, les quals descansen sobre les pilastres d'una banda, i sobre unes bases de pedra adossades a la paret, d'ordre



El segon pis de la Casa fou dedicat a bugaderia i magatzem de robes. No té doble sostre i per això queda a la vista l'estructura de les grosses bigues que suporten la teulada a dues aigües. Detall de l'encreuament de les bigues en un dels angles.

toscà, de l'altra, acabades amb l'element decoratiu d'estil corinti, el qual s'havia mencionat i descrit en parlar del pati.

En el primer pis hi ha tres solucions ben definides, segons les dependències de què es tracta: una volta per arista molt apuntada per a la capella, revoltons per a la galeria del pati, que són coberts amb un «sostre fals», i a les estances, sostres plans amb les bigues vistes (i en algunes dependències, decorades). El sostre fals de la galeria del pati, que, segons els documents,⁶³ comença a col·locar-se el mes de novembre del 1680 presenta avui un enteixinat de guix envernissat que simula fusta.

El segon pis presenta l'embigat a la vista, el qual serveix de base a la teulada a dues aigües. És interessant veure la solució, prou original a les nostres terres, que presenten els angles d'aquest segon pis, els quals reben llum mitjançant un baix llanternó, de base quadrada acabat amb una teulada a quatre aigües, situat a cada cantó.

Hi ha un altre llanternó, molt més treballat, situat damunt les escales que pujaven a les cambres, i que era també l'escala d'accés a l'hospital. El llanternó s'aixeca formant un cilindre en el qual s'obren les finestres per donar entrada a la llum natural. Aquestes finestres a l'exterior imiten una arcada que té els capitells d'ordre toscà. A l'interior,



Antic menjador dels homes, a la planta baixa. A més dels arambadors de ceràmica, la fotografia interessa especialment pel detall del punt d'arrencada d'una de les voltes que sostenen el sostre. La bellesa d'estructura i la riquesa decorativa d'aquestes voltes són freqüents en la majoria de les estances de la planta baixa.

entre finestra i finestra, hi ha una falsa pilastra adossada al mur, amb un capitell d'ordre toscà, que a manera d'arc faixó, arriba de més amunt de l'alçària de les finestres fins a l'arrencada de la volta semiesfèrica. Aquestes faixes o pilastres adossades es creuen en la volta del llanternó amb una clau on figura la ferradura, emblema de Pau Ferran. L'interior és enguixat o estucat a base de bandes que delimiten uns rectangles concèntrics i que acaben amb el mateix element decoratiu d'estil corinti del pati.

Si tornem a mirar els dibuixos extrets del *Llibre de taula* del 1674, corresponents als antics hospitals de Barcelona, es pot observar que l'Hospital d'en Marcús presenta un llanternó similar. L'Hospital d'en Colom també presenta, en aquests dibuixos, una estructura semblant, encara que aquí podria tenir la funció de campanar. Aquesta solució no és estranya dins l'arquitectura catalana, especialment del segle XVIII, encara que es devia utilitzar més per a culminar les cúpules de les esglésies que per a il·luminar escales en edificacions civils.⁶⁴

Finalment, cal parlar de les dues escales que arrenquen des d'angles oposats del pati: una comunicava la planta baixa amb les dependències administratives, i l'altra, la planta baixa amb les dependències del primer pis i amb l'hospital. La primera en realització és la que des del pati condueix a les dependències administratives pel cantó de l'àrea de serveis. És una escala de tres dimensions, tres sentits i tres bandes que es distribueixen a partir d'un únic replanell. És coberta amb voltes de canó que es creuen formant una volta per aresta amb arcs faixons. Els esglaons presenten diferent alçària en cada tram d'escala. Aquesta escala rep llum a través de la finestra que s'obre en el replà superior, que dona al carrer del Carme. L'altra entrada de llum és una finestra oberta en el replà que per l'exterior queda arran de terra del jardí, protegida per una construcció que la resguarda de les pluges encara que també li priva la llum.

La segona escala és la de l'hospital, la qual presenta una magnífica i àmplia caixa amb vestíbul i culmina amb el llanternó que acabem de comentar. Està distribuïda en tres bandes per mitjà de dos amplis replanells i un replà. Aquesta escala principal ho és fins al primer pis; després, estreny notablement els seus esglaons, ja que sols havia de connectar amb el guarda-roba, fet que amplia visualment la caixa de l'escala i deixa passar, encara més, la llum procedent del llanternó.

I, encara, cal parlar de l'escala que comunica el primer pis amb el segon, a manera de continuació de l'escala de l'àrea de serveis. Devia utilitzar-se ja per a pujar a les golfes —lloc on es devia estendre la roba—, que devien ésser modificades probablement a mitjan segle XVIII, quan es rea-



litzà el segon pis. Aquesta escala, d'estructura independent, arrenca directament de la galeria del pati mitjançant una arcada.

Els materials

Un cop conegudes les persones que varen intervenir en la realització del projecte, i vistos l'envergadura i el desenvolupament de l'edifici, cal parlar dels materials que es varen utilitzar. El seu estudi pot ésser per si mateix un punt important per a conèixer el detall de la tècnica de la construcció en el segle XVII, i més si tenim en compte la descripció, no gens freqüent, que ofereix la documentació original sobre la fusta, el guix, la calç, la pedra, els vidres, el coure, el bronze...⁶⁵ La importància que adquireix aquest estudi a la Casa de Convalescència també és deguda al fet que, en construir-la, no es van estalviar recursos.

Sabem que les jàsseres i les bigues eren d'àlber i de roure, fustes d'una gran qualitat. Des de l'inici es va exigir que fossin de bon gruix i que no es col·loquessin a gaire distància les unes de les altres, perquè s'havia de construir un edifici sòlid. Com a proveïdors de bigues d'àlber són esmen-

Detalls interessants de solucions adoptades per a donar llum al segon pis. La fotografia de l'esquerra mostra com, a més de les finestres corrents, hom bastí a les cantonades petites cúpules on s'obren finestres ovals emmarcades amb una decoració vegetal. A la fotografia de la dreta, el gran llanternó que il·lumina profusament l'escala que comunicava la Casa amb l'Hospital. Les seves harmòniques proporcions, les teules de color i els grans finestrals donen a aquest element arquitectònic una singular força decorativa.



Bella imatge del llanternó i de l'escala dita de l'Hospital, captada des de l'interior. L'escala, en el tram que comunica el primer pis amb el segon, és molt més estreta que el tram de baix, cosa que afavoreix la difusió de la claror que entra pel llanternó. A la fotografia de la pàgina següent, hom pot apreciar la bella realització arquitectònica de l'escala i descobrir una part de l'arrambador de ceràmica que la decora.

tats Guillem Costa, Antònia Porsiana i Miquel Pavessa. Pel que fa al roure, són esmentats Salvador Mans i Josep Mas. També utilitzaven fusta de Tortosa, melis, per a fer les encavallades als sostres, tal com també varen exigir els administradors des d'un principi.

És força interessant llegir els documents relatius a l'adquisició i el transport d'aquesta fusta des de Tortosa, perquè ens fa comprendre el moviment econòmic que comportava la construcció d'un edifici d'aquestes característiques. Com a proveïdors, són esmentats Francesc Patau, Josep Pinyana de Tortosa i Josep Terrada de Xerta. Part de la fusta provenia del bosc de la vila d'Horta de Sant Joan «serca Tortosa». Un cop els arbres havien estat «escapçats i plomats», eren «treguinats i arrossegats» des del bosc fins a la vora del riu Ebre, i llavors es traslladaven per riu fins a Amposta. Finalment, sortien d'aquesta població per mar fins al port de Barcelona, la major part de les vegades sota el patronatge de Josep Roselló (de Mataró), i eren transportats amb carretes des del port de Barcelona fins a la Convalescència.⁶⁶

Es varen necessitar grans quantitats de calç, que varen subministrar un nombre important de proveïdors: Miquel Oliveras (pagès de Sarrià), Magí Duxo, Joan Planas, Pere Comas, Francesc Piera, Benet Malla, Salvador Barba, Bartomeu Cortès, Gregori Velles, Franc Modolell, Josep Falcó i Josep Roca. I també es varen necessitar grans quantitats de guix blanc per a enguixar parets interiors, i de guix negre, principalment per a fer els arrebossats. Els proveïdors de guix més esmentats són: Antoni Planas de Cabrera, Bartomeu Galceran (de Tiana; guix negre), Miguel Cortès (guix negre), Jaume Puigdoure (guix negre), Francesc Roig (de Corbera) i Agustí Costa.

La «pedra de fil», és a dir, la que havia d'ésser col·locada de cantó, la va subministrar gairebé exclusivament Josep Moler. La pedra per al claustre, el paviment i les gàrgoles, que havia d'ésser d'excel·lent qualitat, va ésser subministrada generalment per Francesc Maresma, esmentat com a doctor, encara que també va caldre l'aportació de pedra de les pedreres de Jacint Andreu per a completar el claustre. També s'hi esmenta Joan Nogués, moler, sense especificar la destinació de la seva pedra.

La funcionalitat

La solució donada per a la Casa de Convalescència és plenament clàssica, amb poques concessions estructurals al barroquisme. Presenta una planta senzilla de volums, organitzada al voltant d'un claustre o pati



Vista de la gran cisterna situada sota l'enllosat del pati. La laboriosa tasca de buidar-la i netejar-la —no fa gaire acompanyada— ha estat plenament recompensada en haver pogut obtenir aquesta singular imatge. Observem la seva grandiositat, el treball en volta de canó de l'estructura i els forats per a l'entrada de les aigües pluvials recollides per les diverses canalitzacions del claustre.



central. La diferenciació entre les dependències de serveis, les de convalescència i les administratives havia estat apuntada tant pel mateix Pau Ferran —pel que fa a les administratives— com pels mestres d'obres en el projecte inicial, i encara es va radicalitzar més, arran de l'ampliació i les millores del segle XVIII. El resultat és una planificació utilitària i racional molt ben solucionada.

El classicisme de l'estructura encara s'accentua més amb l'austeritat i la sobrietat decoratives de les façanes, incloent-hi l'entrada principal, condicionades tant perquè s'havien d'administrar llegats d'una manera molt rigorosa, com perquè es tractava de les primeres realitzacions de la Casa de Convalescència, en què imperava el criteri d'utilitat per damunt del criteri estètic. Aquest criteri es modificarà gràcies a les ambicions dels marmessors de Pau Ferran, que volien construir un edifici que tingués tots els requisits i que fos a major glòria del testador, la qual cosa féu possible que la Casa de Convalescència tingués una decoració ceràmica, escultòrica i pictòrica de les més excepcionals del barroc català.

Tant en l'obra inicial com en les millores que es varen anar portant a terme, el sentit de la funcionalitat i la racionalitat dels serveis generals, de l'Administració, de la residència dels convalescents i de la re-

sidència del personal és present en l'edifici. Com a exemples addicionals, val a recordar que es varen preveure les necessitats de neteja i il·luminació de la cisterna; que es va deixar constància, en un dibuix del *Llibre de taula*, del traçat de les clavegueres, i que també es varen preveure les necessitats de manteniment i de reparació de les instal·lacions de l'aigua quan es varen fer les conduccions de l'àrea de serveis, el 1774,⁶⁷ adossant inscripcions en pedra a les parets en el lloc per on passaven.

Dues tendències de l'escultura catalana
del segle XVII a la Casa de Convalescència



A la pàgina anterior, gàrgola de l'angle nord-oest de l'edifici que representa un lleó. Segons la nota de pagament del 6 de juny de 1679, és obra de Lluís Bonifaç. La gàrgola del lleó és una de les vuit que envolten la cornisa del primer pis, quatre de les quals foren fetes per aquest gran escultor.

En parlar de l'escultura a la Casa de Convalescència és inevitable centrar-se en les dues imatges de sant Pau, realitzades en pedra de Montjuïc, fetes per Domènec Rovira, *el Jove*, una, i per Lluís Bonifaç, l'altra, i que estan situades, respectivament, a la fornícula de la cantonada del carrer de les Egipcíaques amb el carrer del Carme i al bell mig del pati. La importància de les dues imatges de sant Pau no solament prové de la qualitat del treball, sinó també perquè hi podem veure clarament la diferència entre dues formes d'entendre l'art i entre els dos escultors principals que hi intervenen.

Quant al fet que s'escollís sant Pau i no cap altre sant, és evident que va ésser a causa del pes que tenia l'herència de Pau Ferran per damunt de tots els altres benefactors.

La Casa de Convalescència ofereix, a més, una àmplia mostra de treballs escultòrics en pedra que hom podria considerar menors, com són els escuts i les gàrgoles. Encara que aquests darrers treballs no tenen el protagonisme de les dues imatges de sant Pau, sí que cal consignar, des d'un bon començament, que es tracta de peces prou ben reeixides com perquè en fem un esment més endavant.

Les dues escultures de sant Pau

El primer dels dos escultors que va treballar a la Casa de Convalescència va ésser Domènec Rovira, *el Jove*, el qual, com hem dit, va realitzar el *Sant Pau* situat a la fornícula de la cantonada del carrer del Carme amb el carrer de les Egipcíaques. Qui és autor de la imatge queda molt clar en un document del 6 de febrer de 1667, en què es concerta el treball per trenta-cinc lliures. El document especifica que la imatge ha d'ésser feta amb pedra de Montjuïc i s'ha de col·locar a la capella de la cantonada del carrer del Carme amb el carrer de les Egipcíaques, una vegada construïda. En aquest concert intervé també Pere Vidal de Lleida.⁶⁸

La capella o fornícula havia estat realitzada pel mestre de cases Francesc Puig el mes d'agost del 1665⁶⁹ i havia estat treballada per l'escultor Jacint Vicens, qui llaurà les armes, les pilastres i la llegenda⁷⁰ que diu: «PAU FERRAN FÜDADOR». Domènec Rovira cobrà la feina feta el 16 de maig del 1668. La corona del *Sant Pau* és d'aram, i fou feta per Joan Roca, calderer, segons pagament del 16 d'abril de 1668.⁷¹ Francesc Colomines, manyà, va fer l'espasa. I corona i espasa foren daurades per Joan Garau, pintor, qui sembla que va daurar també el perfil de la roba del *Sant Pau*.⁷² Finalment, el 23 i el 29 de maig de 1668 es pagaren els treballs de col·locar la corona i pujar la imatge a la fornícula.⁷³

Per a entendre el fet que s'escollís aquest escultor, cal tornar una mica a l'inici de la fundació de la Casa de Convalescència, especialment pel que fa referència al seu testador principal, Pau Ferran. Per mitjà del seu testament, hem vist la vinculació de Pau Ferran amb l'església de Santa Maria de la Mar, i d'una manera molt especial per les clàusules en què feia referència a la dita església i als conflictes sorgits amb l'Hospital General. Cal afegir que Pau Ferran va voler ésser enterrat davant la capella de Sant Pau d'aquesta església —havia pagat la imatge del sant per al retaule de la capella—,⁷⁴ obra que realitzà Domènec Rovira, *el Vell* o *el Major* (1608-1674/1679), oncle i mestre de Domènec Rovira, *el Jove* o *el Menor*. No ha de fer estrany, doncs, que en el moment que es pensés realitzar un altre *Sant Pau*, patrocinat igualment per Pau Ferran, hom cridés Domènec Rovira. L'escultor, però, devia tenir aleshores uns seixanta anys i es devia fer ajudar força pel seu nebot, al qual, sens dubte, cedí l'obra de la Convalescència.

De Domènec Rovira, *el Jove*, sabem que treballava com a escultor, si més no des del 1665, moment en què és esmentat com a «menor de dies». No se li coneixen, però, més obres fins al període 1667-1668, en què realitzà el *Sant Pau* de la Convalescència. La imatge no va agradar als admi-



Dibuix de la cantonada de la Casa de Convalescència, entre el carrer del Carme i el de les Egipcíaques, amb la representació de la fornícula amb la imatge de sant Pau. El dibuix —reproduït del ja esmentat Llibre de taula del 1674— malgrat no ésser realitzat a escala, reflecteix molt fidelment l'escultura feta per Domènec Rovira, el Jove, entre 1667 i 1668.

nistradors de la Casa, però això no va fer que es ressentís la seva popularitat, ja que, tot seguit, el 1669 fou contractat per a realitzar les imatges de l'Assumpció, de sant Benet i de sant Bernat per a la façana de la Galilea de Poblet, i l'historiador Cèsar Martinell suposa que tenia obrador a Barcelona i el fa autor d'obres d'una certa importància.

Sempre s'ha dit que aquesta imatge de Domènec Rovira és de qualitat mitjana, però cal reconsiderar aquesta valoració si tenim en compte l'expressivitat del rostre i el treball de la roba. Evidentment, es tracta d'una imatge sense gaires concessions al moviment i a l'espai, encaixada dins una fornícula que no permetia gaire llibertat si no se'n reduïen les mides. De qualsevol manera, sembla que el que no va agradar als administradors va ésser l'aspecte físic del *Sant Pau*, el qual mostra vellesa i cansament. Domènec Rovira havia pres com a model les reproduccions de l'època, les quals ens presenten un home de característiques similars, que tenen en compte el que diuen les epístoles de sant Pau, on repetidament ens parlen de l'apòstol com un home amb poca salut. Els exemples més propers a aquesta imatge són, sens dubte, els que ofereixen els plafons de ceràmica de la mateixa Casa de Convalescència.

La formació de Domènec Rovira, *el Jove*, la trobem vinculada als artistes de l'anomenada «segona generació», és a dir, als artistes que varen ésser els artífexs del trànsit cap a les formes barroques. Evidentment, el més proper era el seu oncle, en el taller del qual hem dit que es va formar, però també Joan Grau (1608-1685), i el seu fill, Francesc Grau († 1693), van col·laborar en nombroses obres.⁷⁵

Quant a la segona imatge de sant Pau, la que està situada en el centre del pati, damunt el brocal de la cisterna, lloc que s'ha de considerar principal, com ja s'ha dit, és obra de l'escultor Lluís Bonifaç. L'elecció de Lluís Bonifaç († 1697) és important perquè significa la introducció d'un artista al marge del cercle de Domènec Rovira, *el Major*, tan vinculat a Pau Ferran, i del qual sabem que formava part també l'escultor Miquel Llavínia, gendre de Rovira. De qualsevol manera, la inclusió de Lluís Bonifaç en els treballs d'escultura de la Casa de Convalescència sembla que es va iniciar amb la realització de les gàrgoles del pati el juliol del 1677, data en què se li'n varen pagar dues, i també amb la realització dels escuts i altres elements decoratius menors, dels quals parlarem més endavant.

El brocal de la cisterna damunt el qual es troba la imatge de sant Pau fou totalment enllestit el 16 d'agost de 1667, segons el memorial fet pel mestre de cases Josep Juli.⁷⁶ Des d'aquest any fins al 1678, en què es troben els primers pagaments, no hi ha cap referència a l'escultura que ha de coronar-lo, la qual cosa podria fer pensar que els administradors no tenien clar a qui volien encarregar el treball.



La imatge del sant començà a ésser treballada pel mestre de cases Josep Juli, el qual preparà la pedra.⁷⁷ El 22 de setembre de 1678 es fa pòlissa a Lluís Bonifaç, escultor, per trenta-tres lliures, a compte de la major quantitat que se li hauria de pagar per a la realització de l'obra i l'escultura del *Sant Pau* de damunt la cisterna, i el 6 de novembre del mateix any se li dona la resta fins a les seixanta lliures concertades.⁷⁸ El 20 de desembre de 1678 Lluís Bonifaç rebé vint-i-nou lliures pel treball escultòric de la «peayna» ('peanya').⁷⁹

La corona de la imatge és obra de Josep Ros, argenter, la qual és feta en dues peces i té relleu tant en una part com en l'altra.⁸⁰ La imatge era policromada, segons consta en la pòlissa feta a Ramon Pinós el 12 de gener de 1679, i s'hi especifica que va daurar la corona i les sanefes de la roba, va platejar l'espasa i va donar color a tota la imatge.⁸¹ De fet, sembla que tot el brocal del pou era policromat, segons pagament efectuat al mateix Ramon Pinós.⁸²

Finalment, tornem a trobar la data del 12 de gener de 1679 com la corresponent a l'últim pagament que rep Josep Juli per haver col·locat i enllestit la imatge.⁸³

De Lluís Bonifaç sabem que era d'origen provençal, de Marsella, i que

Les dues grans escultures de sant Pau de la Casa de Convalescència: a l'esquerra, l'esculpida per Domènec Rovira entre 1667 i 1668, dona la visió d'un home ja d'edat, cansat i probablement malalt, tal com a l'època solia ésser representat l'apòstol; a la dreta, el Sant Pau de damunt del pou, al centre del pati, obra de Lluís Bonifaç executada entre 1678 i 1679, escultura que representa un sant de mitjana edat, vigorós i fort. Els deu anys que separen ambdues obres marquen la diferència entre la concepció tradicional i la reinterpretació posterior d'acord amb nous criteris estètics on l'expressivitat mitjançant el volum i el moviment són les principals característiques.



Detall de l'escultura de sant Pau, realitzada per Lluís Bonifaç. A més de la magnífica expressivitat del rostre, podeu admirar també el minuciós treball de la corona, obra de l'argenter Josep Ros (1679).

els treballs per a la Convalescència són els primers documentats: així doncs, el *Sant Pau* és la seva primera obra important coneguda. Evidentment, era coneixedor de les realitzacions d'arreu, sobretot de les italianes, les quals reinterpretava seguint les pautes classicistes, que, segons Cèsar Martinell, és una manera de fer habitual en l'escultura barroca catalana, i que, en paraules d'Alexandre Cirici, és la vessant de l'expressionisme plàstic barroc.⁸⁴

La imatge del *Sant Pau* de Lluís Bonifaç s'havia de contemplar tant des de la planta baixa com des de les galeries del primer pis, o des del terrat del segon pis, i la seva situació damunt el brocal del pou permetia a l'escultor una utilització lliure de l'espai. Lluís Bonifaç ho va entendre així, i va vestir la imatge amb un generós i ampli mantell, amb els plecs treballats d'una manera efectista, que ofereix una sensació de moviment i dinamisme amb què contagia tot el conjunt. La part més rica, sens dubte, és la frontal; és a dir, la que dóna a la porta d'entrada, on els vestits, el rostre i els cabells són treballats amb seguretat i fermesa. El sant dóna l'esquena a l'àrea de serveis, que és la part menys rica de l'escultura, encara que no en descarta els laterals: el sant avança la cama dreta i té els braços mig oberts, amb els quals pren l'espasa i el llibre, i això fa que el cos presenti un moviment visible també des dels costats; pel que fa a la part posterior, a l'esquena, l'escultura queda enriquida per la magnífica corona, de treball molt acurat. Finalment, val a dir que el *Sant Pau* de Lluís Bonifaç presenta un home alt, de mitjana edat, fort i esvelt que aguanta l'espasa ja dita; tot al contrari de l'aspecte que presenta l'escultura de Domènec Rovira, en què el sant és un home vell, cansat, que es recolza en l'espasa.



El volum de la imatge de Lluís Bonifaç recorda la del *Sant Pau* de Santa Maria del Mar de Domènec Rovira, *el Major*, fins i tot en alguns trets de la cara. El treball, doncs, no és tan original com sempre s'ha pretès, i el que més personalitza la imatge de Bonifaç és l'efectisme provocat pel mantell.

Com veiem una vegada més, l'art ofereix la seva concepció en virtut de la formació i la creativitat dels seus autors. La Casa de Convalescència presenta un exemple d'aquest fet en les dues escultures de sant Pau: l'obra de Domènec Rovira, *el Jove*, bastant acurada en la seva realització, prengué per model les obres catalanes de la primera meitat del segle XVII, mentre que Lluís Bonifaç, si bé pren com a base les mateixes obres que Domènec Rovira, les reinterpreta d'acord amb els nous corrents artístics.

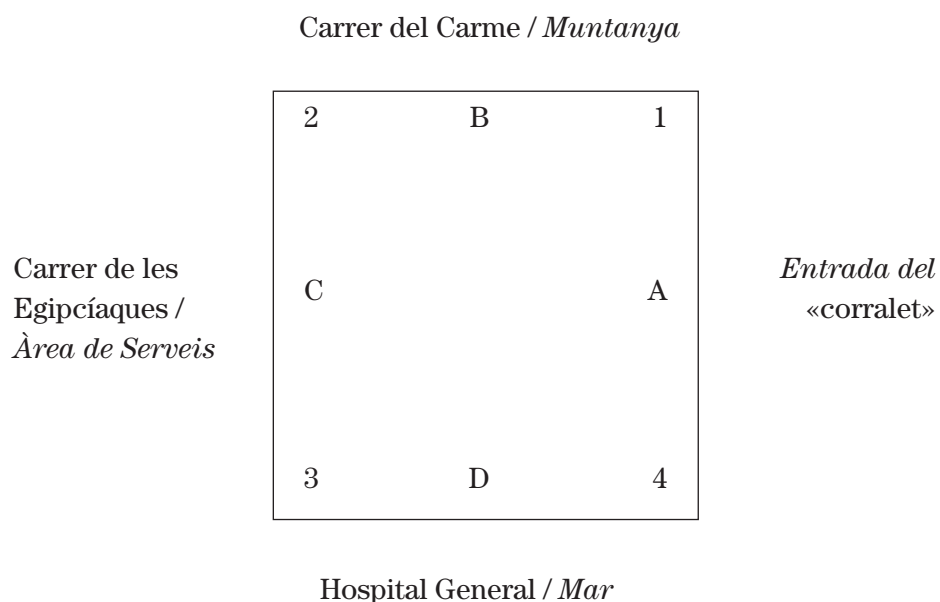
Tenint en compte l'aspecte físic de les dues escultures, no ha de fer estrany que els administradors de la Casa de Convalescència estiguessin contents de situar en el pati, centre social —a més d'arquitectònic— de la Casa, una imatge del sant que contagiés amb la seva fermesa els convalescents. Els administradors no dubten a deixar constància de les seves preferències en els documents relatius a l'últim pagament, en què especifiquen clarament que el *Sant Pau* de la cisterna «està millor que lo del cantó».⁸⁵

Les gàrgoles

Les gàrgoles que trobem situades al pati, en nombre de vuit, arrenquen justament en els primers treballs de la cornisa superior, i tenen una

Gàrgola de figura humana situada a la cantonada sud-est del primer pis del pati, esculpida per Lluís Bonifaç el 1677. El conjunt de gàrgoles del claustre respon a dues tipologies diferents: una formada per les gàrgoles raconeres o de cantonada, i una altra —probablement de realització posterior— formada per les gàrgoles situades en el punt central de la cornisa.

llargària aproximada d'uns vuitanta centímetres. Són interessants, tant perquè es tracta d'obres prou ben reeixides com perquè ens permeten treballar a partir de diversos possibles programes iconogràfics.



- | | |
|----------------------------|--------------|
| 1. Lleó alat | A. Gos. |
| 2. Lleó | B. Àguila. |
| 3. Cavall marí. | C. Bou. |
| 4. Home nu damunt un peix. | D. Ratpenat. |

A la pàgina següent, magnífic detall d'una gàrgola de Lluís Bonifaç. L'escultor no menystingué la destinació de l'obra i treballà acuradament el rostre de la figura. El mateix s'esdevé en les altres gàrgoles sortides de mans de Bonifaç, on cabells, cossos i detalls d'expressió revesteixen una notable perfecció.

Sabem que Lluís Bonifaç va rebre el 15 de juliol de 1677 un pagament per la realització de les gàrgoles del lleó alat (núm. 1) i de l'home nu damunt un peix (núm. 4), totes dues de l'entrada. També sabem que el primer de maig de 1678 es paga a Lluís Bonifaç per la gàrgola del cavall marí (núm. 3) i que el 6 de juny de 1679 se li paga per la gàrgola del lleó (núm. 2).⁸⁶ A partir del 1680 no trobem cap més anotació relativa a Lluís Bonifaç.

El 6 de juny del 1679 es compren i es paguen al doctor Maresma qua-





Ornamentació escultòrica en pedra amb l'escut d'armes de Pau Ferran. Gran part d'aquests escuts foren afaiçonats per Lluís Bonifaç (entre 1678 i 1679) i Jaume Font (1680), i es troben arreu de l'edifici: a les claus de les voltes, a les llindes de les portes importants i als punts centrals de les arcades del primer pis, com en aquesta fotografia.

tre blocs de pedra «per fer les gargoles», els quals valen un total de vint-i-sis lliures,⁸⁷ fet que confirma la separació entre les primeres i les segones, ja que el mateix dia en què es paga a Lluís Bonifaç per la realització de la quarta gàrgola es compren les quatre pedres per a fer les quatre restants.

El que sí que és evident és que hi ha una diferència molt important en el treball d'aquestes respecte a les situades al mig de les ales del pati. Les primeres presenten moviment, fins i tot a vegades agressiu, i una forta expressivitat en el rostre, mentre que en la resta es tracta d'imatges estàtiques, sense gaire detall en el treball escultòric.

D'altra banda, mentre que el primer grup de gàrgoles presenten temes mitològics, en el segon grup trobem al·legories molt clares i populars, tant pel seu significat com per la seva col·locació: el gos, el trobem a l'ala d'entrada, com si hagués de guardar la Convalescència; l'àguila és al cantó de muntanya, i es tracta de l'animal que hi veu de dia, i just al davant hi ha el ratpenat, que és l'animal que hi veu de nit, el qual es troba al cantó de mar; finalment, al cantó del carrer de les Egipcíaques, el que dóna a l'àrea de serveis, hi trobem el bou, animal per excel·lència vinculat a la feina i al treball.



Mènula treballada com una carassa, situada al primer pis al cantó de les antigues dependències administratives. De data i autor inconneguts, és remarcable per la seva excepcionalitat i pel seu treball escultòric.

Els escuts i altres petits treballs escultòrics

Arreu de la Casa de Convalescència, ja sigui en les pintures, en la ceràmica i també en el treball en pedra, trobem l'escut d'armes de Pau Ferran. Potser el més adequat fóra que hagués estat reproduït l'escut propi de la Casa de Convalescència, en el qual figuren les armes de la ciutat, de l'Hospital General, de Lucrecia Gualba i de les famílies Astor i Soler, però el protagonisme del testament de Pau Ferran també és omnipresent en el treball escultòric, i en gran part ho fa de la mà de l'escultor Lluís Bonifaç. Els escuts es troben en totes les claus de les voltes de creueria, a les llindes de les portes més importants i als punts centrals de les arcades del primer pis.

Sabem que Pau Ferran no tenia un escut d'armes per llinatge, i que se'n formà un de propi, amb motiu d'haver estat nomenat cavaller, basant-se en el seu cognom, és a dir, una ferradura (pel cognom, *Ferran*). Recordem el que hem dit en el primer capítol, que els marmessors de Pau Ferran ampliaren el nombre de ferradures a tres i configuraren l'escut de la manera que és representat arreu de la Convalescència: presenta tot al voltant unes pestanyes que simulen servir de suport a la superfície treba-

llada; el camp de l'escut és terçat en banda, a l'interior de la qual es troben, l'una darrere l'altra, les tres ferradures; damunt l'escut hi ha l'elm, amb altes i arriacades plomes, del qual surten uns llambrequins que baixen pels laterals.

Els escuts de pedra són treballats en relleu i representen fidelment aquesta descripció; solament presenten la varietat que, en alguns treballs, les plomes de l'elm són més ampul·loses i expressives que en d'altres. Sabem que Jacint Vicens realitzà alguns d'aquests escuts, en particular els de la capella o fornícula de la cantonada el 1665.⁸⁸ També Lluís Bonifaç esculpí un important nombre d'aquests escuts entre el 1678 i el 1679.⁸⁹ Un altre escultor que també és esmentat en la realització dels escuts d'armes és Jaume Font, el 12 d'octubre del 1680.⁹⁰ De Jaume Font sabem que el 18 d'agost de 1679 figurava, junt amb vint-i-set escultors més, en la sol·licitud feta davant del Consell de Cent per a constituir-se en confraria o gremi. A més dels ja citats, hi trobem Miquel Pradell, del qual tenim solament la menció; desconeixem quin va ésser el seu treball concret.⁹¹

Dins d'aquest punt, tal vegada s'hauria de parlar de treballs escultòrics que, per bé que estan relacionats amb l'estructura de l'edifici, mereixen un tractament diferenciador, com per exemple: les mènsules sobre les quals recolzen els nervis de les voltes per aresta de les cantonades de la planta baixa del claustre; la mènsula treballada com una carassa que hi ha a l'angle del pati del primer pis, pel cantó de les dependències administratives, i també les falses mènsules d'ordre corinti que es troben com a element decoratiu a tot el pati. Tots els escultors que hem esmentat en aquest apartat poden haver intervingut en el treball d'aquests elements decoratius.

L'escultura en fusta

Pel que expliciten els documents, coneixem altres treballs escultòrics menors, dels quals parlarem en el darrer capítol. Valgui, però, indicar aquí que la documentació dóna referències de la realització de quadres i de pintures per a les cambres, i també d'escultures religioses —més que com a element decoratiu, com a imatge religiosa per als petits altars que hi havia a cada cambra—, entre les quals cal destacar el *Sant Crist* de la cambra de les dones, obra de Miquel Llavínia, que ja hem dit que formava part del cercle de Domènec Rovira, i per la qual se li van pagar quaranta-quatre lliures.⁹²

La ceràmica



A la pàgina anterior, dos dels nou plafons de ceràmica del vestíbul de la Casa de Convalescència, obra feta entre 1679 i 1681 per l'escudeller barceloní Llorenç Passoles. Els plafons del vestíbul formen un dels conjunts ceràmics barrocs més importants de l'art català.

Els llibres de comptes de la Casa de Convalescència, fins al principi del segle XVIII, són plens de referències de pagaments fets a mestres escudellers per teules i rajoles de tota mena, que havien d'ésser col·locades en els paviments, a les teulades i a les parets. En els concerts, les cauteles i les pòlisses són consignades referències concretes sobre el nombre de peces, els lliuraments, els preus, la qualitat i el tipus: es parla de teules verdes i grogues, de «cabirons a la italiana», de «rajola valenciana» i de les rajoles decorades, de les quals s'indiquen els motius ornamentals. Les primeres dades apareixen en relació amb els lliuraments de «teula italiana» que es fan el 1661.

Dels documents s'extreu, a més, un nombre important de proveïdors que forneixen la Convalescència d'aquests materials durant la segona meitat del segle XVII. Entre tots cal destacar, per la importància o la freqüència dels lliuraments, Salvador Barba, Silvestre Ribot, Magí Duró, Pere Comas, Joan Cortès, Pau Maresme, Francesc Amich, Benet Riera, Josep Falcó i Pere Pau Camps. La documentació dóna dades extenses sobre dos escudellers més, Llorenç i Pau Passoles, els quals ens interesen per haver estat els autors de les rajoles historiades de la porteria, d'un bell frontal i del trespol de l'altar (dels quals parlarem en el capítol de la capella) i de bona part de les rajoles decorades de tota la Casa.

Durant el segle XVIII continuarà el subministrament de rajoles, per a ampliacions o per a restauracions, però no serà fins al 1776 que no es tornarà a trobar el nom d'un escudeller important, Bernat Reig, que fa les rajoles de l'escala de l'hospital. Del primer terç del segle XIX són les dues darreres aportacions ceràmiques importants: la que fa Anton Reig el 1805 per a l'arrambador del menjador dels homes, i la que fa Josep Reig el 1822 per a l'arrambador del menjador de les dones. Bernat, Anton i Josep Reig són tres membres de la mateixa família d'escudellers que treballen per a la Convalescència en períodes successius.

La utilització de rajoles policromes per a fer els arrambadors no és un fet insòlit. Les rajoles policromes comencen a ésser col·locades per a formar arrambadors, plafons i socolades des de mitjan segle XVI.⁹³ L'obra més antiga, a Catalunya, sembla que és l'arrambador de la cambra del Palau de la Generalitat de Barcelona, amb rajoles fetes a Manresa entre el 1596 i el 1597 pel mestre de Talavera dit Llorenç de Madrid. Així doncs, quan es realitzen els arrambadors de la Casa de Convalescència, fa més de cinquanta anys que els escudellers catalans han assolit la tècnica del color, de la cocció i del gruix: de la primeria del segle XVII, procedents del convent de Jerusalem, són un romanent de rajoles policromes que es trobaren a Badalona; de mitjan segle XVII són datades les rajoles que formen els grans plafons historiatos de la capella de Nostra Senyora del Roser, de Valls, el tema dels quals relata les victòries cristianes a la batalla de Lepant; del 1673 és el concert fet per a la realització dels arrambadors de ceràmica del pati i l'escala del convent de la Mercè, a Barcelona.

Sens dubte, el conjunt de rajoles policromes més important del Principat és, però, el que ofereix la Casa de Convalescència. Els arrambadors tenen 195 cm d'alçària, i estan configurats per rajoles tallades en quadrat, d'un únic format, 13 x 13 cm, llevat de les que decoren els panys de paret de les escales, en concret les que dibuixen els rams, les quals, per a seguir el mateix pendent dels esglaons, estan tallades al biaix i col·locades en caixó.

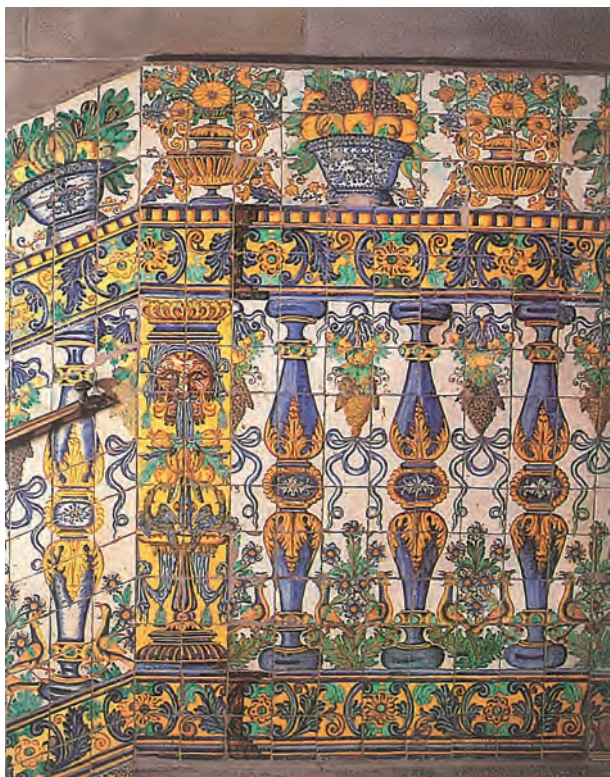
Els arrambadors de ceràmica, però, tenen una funció més important que l'estrictament decorativa: les rajoles no són poroses, per la qual cosa són més fàcils de netejar que les parets emblanquinades amb calç; priven el traspàs de la humitat i són resistents i fàcils de mantenir o de substituir.

La jerarquització de la ceràmica

La proliferació d'arrambadors de ceràmica a la Casa de Convalescència i la diferent utilitat i importància entre les dependències fa que, tam-



Plafó de ceràmica amb l'escut d'armes de Pau Ferran, col·locat al replà principal de l'escala que comunicava les dependències administratives amb les assistencials. Obra de Llorenç Passoles, anterior al 1671, és una de les primeres realitzacions ceràmiques de la Casa, a part dels arrambadors comuns.



Detalls de l'arrambador de ceràmica de l'escala de l'Administració, efectuat al taller dels Passoles entre 1679 i 1684. L'obra simula una barana amb balustres i pilastres coronada per gerros plens de diversos fruits. La profusió i riquesa de la composició, l'hàbil i creativa utilització dels colors habituals a l'època (groc, blau i, per tant, també el verd) així com la reeixida disposició dels elements decoratius per tal de donar-li un aspecte arquitectònic i escultòric, fan d'aquest arrambador un dels exemples de ceràmica decorada més atractius de tot el barroc català.

bé en les rajoles, s'estableixi una certa jerarquia: a les cambres es varen col·locar arrambadors de ceràmica verda i blanca, amb sanefa superior i inferior; a les escales, els arrambadors presenten una decoració molt més complexa i variada; a la capella, l'arrambador es compon de rajola ricament decorada, encara que es deixi part del protagonisme a les pintures i al retaule; a la porteria, lloc per on devien entrar i sortir els malalts i els visitants, l'arrambador s'aprofita per a explicar la vida del sant, sota l'advocació del qual estava la Casa; fins i tot els terres de les dependències importants presenten també algunes rajoles decorades amb un detall vegetal. Però la jerarquització de la ceràmica no es fa solament en relació amb la millor decoració, ni tan sols en relació amb la major quantitat d'elements decoratius, sinó que es fa també en relació amb la qualitat i l'acabat de les rajoles.⁹⁴

Els arrambadors comuns

El nombre de rajoles que es varen necessitar per als arrambadors de tot l'edifici va ésser molt important, sobretot si considerem que solament

per a les galeries del pati se n'havien previst setze mil,⁹⁵ i que eren totes les dependències les que estaven enrajolades fins a la dita altura d'1,95 m. El 3 de juliol de 1662 hi ha un dels primers pagaments fets a Llorenç Passoles per rajola verda i blanca,⁹⁶ i és a partir d'aquesta data que se succeïxen lliuraments i pagaments fins al 1698, en què es lliuren les rajoles per al jardí.⁹⁷

L'estructura compositiva de l'arrambador que podríem denominar *comú* —és a dir, el de les galeries del pati i de les cambrades— és igual per a totes les dependències. Canvia només en el nombre de rajoles de cartabó que s'hi inclouen, segons que l'arrambador arrenqui des de terra o des d'un banc de pedra: tots els arrambadors tenen en la part inferior una sanefa estreta i en la part superior una de més ampla, ambdues amb motius vegetals, i la franja central presenta rajoles verdes i blanques o de cartabó.

A l'arrambador de la galeria del primer pis hi ha, a més, rajoles jaspia- des a la part més baixa, que, segons la informació que ens dóna el paga- ment del 20 d'agost de 1683, havien d'ésser col·locades al «claustre des- sota los permòdols ahont si han de ajustar los pedrissos».⁹⁸ Les restauracions posteriors deuen haver estat les responsables que avui estiguin barrejades rajoles jaspia- des i verdes i blanques d'una manera arbi- trària. El setembre del 1683 encara hi ha pagaments pel concepte d'as- sentar la rajola del sobreclaustre, i els darrers pagaments per aquesta feina sembla que són els del 5 d'abril de 1684.⁹⁹

De Llorenç i Pau Passoles coneixem que eren mestres escudellers per l'acord de la confraria del 8 de setembre de 1669, relatiu al repartiment i al pagament d'impostos, en els quals figuren: Pau Passoles paga sis sous pel forn gran i sis pel forn petit, i Llorenç Passoles paga quatre sous pel forn gran i quatre pel forn petit. De tot això es desprèn que els forns de Pau Passoles tenien més capacitat que els de Llorenç Passoles,¹⁰⁰ encara que aquest últim treballa més per a la Convalescència. Són atribuïts tam- bé a Llorenç Passoles els plafons de la capella del Roser, de Valls, ja es- mentats, i també els frontals dels altars de la Convalescència —del qual parlarem més endavant— i el de Sant Josep de Santa Maria de l'Estany. El conjunt ceràmic, però, que rivalitza amb el de la Convalescència és el que el dit autor va realitzar per a les parets del claustre i de l'escala del convent de la Mercè, a Barcelona. Aquests presenten un dibuix format per sanefes, gerros i molts dels temes decoratius que trobarem a la Con- valescència, uns als arrambadors comuns i altres als arrambadors de l'escala de l'Administració. A la vista de les dates de contractació dels plafons dels dos edificis, cal suposar que Llorenç Passoles va realitzar els del convent de la Mercè, en un període intermedi entre les rajoles verdes



Els arrambadors comuns de tota la Casa, que tant es troben a la majoria d'estances com a les parets de les galeries del claustre, són formats amb rajola «verda i blanca», sortida del forn dels Passoles entre els anys 1662 i 1684.

A la pàgina següent, vista general d'aquests arrambadors comuns, els quals tenien una sanefa superior i una altra d'inferior amb motius vegetals grocs i blaus.

i blanques servides en la primera etapa de la Convalescència, i els lliuraments de rajoles per al vestíbul i per a les escales de la dita Casa.

Es desconeix l'autor dels cartrons que varen servir per a la realització de les sanefes d'aquests arrambadors comuns. Hi ha un Josep Passoles, fill de Pau Passoles, pintor, de qui no es coneix obra, que hom pensa que devia col·laborar amb el seu pare en la realització dels cartrons. En qualsevol cas, quan Pau Passoles intervé en l'obra ceràmica de la Casa de Convalescència, els cartrons ja eren fets i les rajoles lliurades. El dibuix i els colors de la ceràmica dels Passoles, influenciats per la ceràmica de Talavera,¹⁰¹ es varen convertir en els habituals dels arrambadors de ceràmica de la segona meitat del segle XVII a Catalunya.

Els arrambadors dels menjadors

L'arrambador del menjador de la planta baixa, pel fet d'ésser posterior, no es pot incloure dins d'aquest grup, en què totes les peces són obres dels forns dels Passoles, però cal deixar-ne constància.

En aquest arrambador es nota l'empremta de l'època en què va ésser fet; obra, com hem dit més amunt, d'Antoni Reig i Fuster, realitzada el 1805.¹⁰² Presenta la mateixa composició que els anteriors, però amb una temàtica diferent: a la part inferior manté una senzilla sanefa, mentre que a la part superior la sanefa és molt més important i estilitzada, i presenta garlandes i cistellets de fruits, en el cor dels quals hi ha una forquilla i una cullera posades en creu; en la part central de l'arrambador trobem rectangles emmarcats per una figura romboïdal apaïxada amb un escut al centre que presenta, alternadament, els escuts dels fundadors de la Convalescència.

També hi ha un document relatiu a un altre conjunt important, esmentat a l'inici d'aquest capítol, les rajoles policromes destinades al menjador de les dones, fetes el 1822 pel mestre escudeller Josep Reig, els cartrons del qual conjunt van ésser pintats per Jeroni Blanch.¹⁰³ No s'ha localitzat cap informació sobre els membres de la família Reig ni tampoc sobre el pintor dels cartrons ni la resta d'aquest conjunt ceràmic.

El vestíbul d'entrada o porteria

Si els arrambadors de la Casa de Convalescència són el principal element decoratiu de l'edifici, no sols per la profusió amb què s'hi troben, sinó també per la riquesa de colors i el treball que ens ofereixen, cal afe-



gir que els que hi ha en el vestíbul són la millor mostra del que s'acaba de dir. S'aixequen, amb la mateixa mida que els altres, damunt un banc continu de pedra (de 0,38 m d'alçària, per 0,40 m d'amplària, més 0,15 m de vora) que volta tota l'estança.

Aquest arrambador és l'únic que ens ofereix plafons amb temàtica historiada. Tots els plafons estan emmarcats per sanefes d'ornamentació vegetal, i coronats a la part superior per gerros amb fruits diversos; la separació entre quadre i quadre es realitza mitjançant un complicat i esvelt gerro que acaba en un angelot.

Els quadres representen la vida de sant Pau, i la lectura s'efectua seguint l'ordenació de les escenes, entrant al vestíbul per la porta del pati i iniciant la lectura per la dreta:

— Primer plafó: caiguda de sant Pau del cavall, camí de Damasc. En el quadre hi ha dues inscripcions; la que reproduïx les paraules de Jesús a sant Pau: «SALVE, SALVE, QUIA ME PERSEQVERIS», i la resposta de sant Pau: «DO[MIN]I, QVID ME VIS FASE H[IC]». Cal destacar d'aquest plafó la quantitat de línies corbes i de pronunciats i atrevits escorços.

— Segon plafó: sant Pau, ja convertit, fa les primeres prèdiques en un paisatge boscós; al fons hi ha representada una ciutat.

— Tercer plafó: la fugida de Damasc, amb el sant dins d'un cabàs davallant les muralles de la ciutat. El tema es desenvolupa en la meitat inferior del plafó, i és l'únic en què les figures —sis personatges i un cavall— sobrepassen les sanefes d'emmarcament.

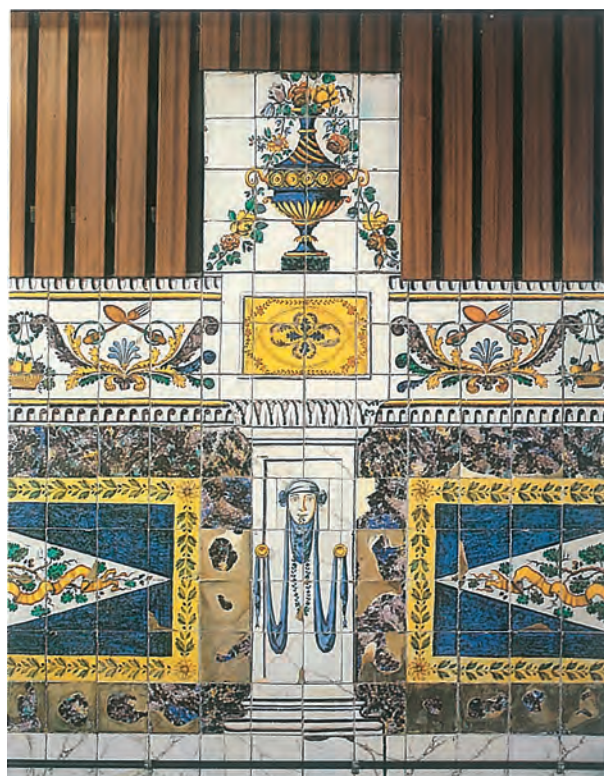
— Quart plafó: és una escena de caritat feta per dos personatges, un d'ells sant Pau, confirmada per una llegenda que diu: «BEATIVS EST / MAGIS, DARE / QVAM ACCIPER / E, ACTE DELS / APOSTOLS / CAP. 3 NO. 3». L'altre apòstol potser és sant Bernabé.

— Cinquè plafó: sortida de sant Pau o viatge per mar.

— Sisè plafó: sant Pau és denunciat i empresonat. És interessant veure com s'ha solucionat aquesta doble escena. En un primer nivell, a l'esquerra del plafó, el sant és conduït per soldats davant un magistrat que està assegut. Al fons d'aquesta escena s'obre un balcó amb balustres, a través del qual es pot veure al lluny —llunyania formal i temporal— una edificació que té una finestra amb reixes, darrere les quals hi ha una imatge que presenta l'aurèola del sant.

— Setè plafó: sant Pau escriu les cartes que, com es pot llegir al llibre que és a l'altura de les cames, van dirigides «AD ROMANOS / AD CORINTIOS / AD GALATHAS / AD EPHESIOS / AD PHILIPENSES / AD COLOSSENSES / AD THESSALONICENSES / AD THIMOTEVM / AD THITVM / AD PHILEMONEM / AD HEBRAEOS».

— Vuitè plafó: trobada de sant Pere i sant Pau a la ciutat de Roma



—identificada amb grans cúpules i arquitectura monumental—, en presència de santa Peronella, ricament vestida.

—Novè plafó: decapitació de sant Pau, un cop realitzada. Del coll ragen dolls que ens porten la vista envers el cap.

— Desè plafó: la imatge del sant, amb els atributs: l'espasa i la ploma. Aquest plafó és molt més estret que els altres.

En tots aquests plafons podem veure les característiques de la ceràmica decorada de l'època: el color, els emmarcaments, els motius decoratius florals i vegetals, els tipus de gerros, etc.

Quant al color, val a dir que els que s'utilitzen, gairebé exclusivament, són els grocs, els blaus i, per combinació d'aquests dos —i en menor quantitat—, els verds. Els blaus s'utilitzen per a masses grans i petites, però indiquen sempre llunyania, ja que intenten mostrar la degradació del color que s'efectua com a conseqüència de l'aire existent entre el primer plànol de la composició i l'horitzó. Els grocs es troben generalment en el primer pla i gairebé sempre a les vestimentes dels personatges, a excepció del plafó de la Caritat, en el qual es fa servir el groc per a traçar el carrer i els edificis. Els verds s'utilitzen per al fullatge i per als terres, i els trobem també en els vestits de tres figures.

Dos detalls de l'arrambador de ceràmica del menjador dels homes, a la planta baixa. Un arrambador semblant estava col·locat al menjador de les dones. Pocs són els elements d'aquest arrambador que recorden els models anteriors de la Casa de Convalescència. Aquest presenta una composició a base de rectangles, amb els escuts dels principals patrocinadors de la institució. Les garlandes amb forquilles i culleres són especialment remarcables.



El color blau s'utilitzava per a donar sensació de llunyania i el groc, de proximitat; és important destacar, a més, que tots dos colors, en alguns casos, s'utilitzen en línies rectes molt definides per a delimitar tres nivells horitzontals: el cel, blau; l'horitzó, blanc, i el terra, multicolor, amb grocs i verds, que és el lloc on —de fet, gairebé sempre— es desenvolupa la composició.

Encara que el color soluciona, en part, la distribució dels nivells compositius de l'escena, aquests s'intenten resoldre també per mitjà de la perspectiva, per la qual cosa s'utilitza el senzill subterfugi de localitzar el punt de fuga a la part central de la composició. L'exemple més clar el presenta l'escena de la Caritat. Només un plafó sembla escapar-se d'aquesta característica, i és el que fa referència a la caiguda de sant Pau del cavall, en la qual la profunditat i l'espai es resol per mitjà dels bruscs i atrevits escorços ja indicats. També en relació amb aquest plafó, cal recordar que hom considera que es tracta de la còpia del mateix tema de Rubens, i que, per tant, el cartró no va ésser fet pel mateix autor que la resta.

Hi ha una altra observació important a fer respecte a aquests plafons de ceràmica, i té a veure amb el fons social de la Convalescència. Si observem detalladament els personatges de les escenes, veurem que hi ha divergències entre la manera de vestir dels uns i dels altres. Cal tenir en compte que tota aquesta obra fa referència a fets i a personatges del segle i. Així, veiem que els sants i els apòstols són vestits d'acord amb l'època que varen viure; els magistrats i els soldats també són vestits segons es creia que ho feien en el segle i; però tant els personatges que representen els rics com els que representen els pobres són vestits, segons la seva categoria, seguint la moda del segle xvii. Així doncs, observem que l'interès de l'artista —autor dels quadres— és remarcar la funció dels personatges principals de l'escena, de manera que la lectura d'aquesta i la identificació de les imatges fos ràpida i fàcil per a l'observador. El fet que els personatges comuns o populars vestissin a la manera del segle xvii feia que el missatge cristià dels quadres pogués arribar més directament als que s'estaven a la Casa o als que la visitaven.

Cal fer notar, a més, que en els plafons hi ha aplicacions posteriors de rajoles, segurament per trencament de les originals, les quals presenten diferents graus de color a conseqüència de les diferents fornades.

Sobre l'autor dels quadres que van servir a Llorenç Passoles per a la realització dels plafons, solament sabem que va ésser un pintor, al qual Agustí Costa, en representació de la Convalescència, va pagar la feina feta el 6 de febrer de 1679.¹⁰⁴ El pagament surt repetides vegades en la documentació comptable, tant en els llibres d'esborrany com en els ma-

A la pàgina anterior, conjunt de plafons de l'arrambador de ceràmica del vestíbul d'entrada, que descriuen la història de sant Pau. L'ordre de visió és de dreta a esquerra i des de la porta que mena al pati, és a dir, que està ordenada pensant en els residents i no en els visitants. És remarcable la composició de les escenes basada en un plantejament de la perspectiva assolida tant pel dibuix com pel color.

jors, en els extractes i en els de partides, i sempre sense donar més informació que la ja esmentada.

A partir d'aquest pagament, la documentació fa referència al concert i als lliuraments de rajoles fetes. La contractació feta amb Llorenç Passoles sobre les rajoles de la porteria i de les escales mostra la diferència de preus entre les unes i les altres: la rajola pintada de la porteria a cinquanta lliures el miler, i les de l'escala a trenta-cinc lliures el miler.¹⁰⁵ El 12 de novembre de 1679 sembla que es produeix el primer pagament per una part de les rajoles de la porteria i de les escales. Els lliuraments es perllongaran fins al 9 d'abril de 1681, en què es fa un pagament per la «resta de rajoles porteria», però encara en trobem un de darrer, datat el 28 de maig del 1681, en què es dona per acabada la història de sant Pau de la porteria.¹⁰⁶

Les escales

Si seguim l'ordre cronològic, cal parlar en primer lloc de la decoració ceràmica de l'escala de l'Administració, tant del frontal de l'escala com de l'arrambador, i després de la decoració ceràmica de l'escala que pujava a les cambres, pel cantó de l'hospital.

Les primeres notícies que en tenim són en relació amb el plafó frontal del replà, el qual ja era realitzat el 10 de gener de 1671, per tal com hi ha un pagament fet a Llorenç Passoles.¹⁰⁷ Aquest frontal (d'1,43 m d'alçària per 1,82 m d'amplària) ens ofereix com a tema central, tal com explica la cautela, l'escut d'armes de Pau Ferran, emmarcat tot ell per una sanefa que simula marqueteria, i amb una columna de motius vegetals i florals treballats ricament i profusa a cada costat.

Quant a l'arrambador de l'escala, és, sens dubte, un dels conjunts ceràmics més atractius. Col·locat a banda i banda, presenta la mateixa alçària que els de les dependències i les galeries del pati. Les rajoles són tallades al biaix per a donar la sensació d'equilibri i contrarestar l'efecte visual provocat pel mateix pendent de l'escala.

La decoració simula una barana sobre fons blanc, amb balustres, majoritàriament de color blau, i pilastres uniformement grogues que presenten carasses. Entre els balustres hi ha gotims de raïm blanc i negre, elements vegetals i florals, gerros amb braços que simulen branques vegetals, llaços, ocells, etc. La barana és coronada de gerros amb flors i bols amb fruits. La profusió d'elements en la composició pot esvair l'observació del ric detall amb què estan treballats cada un d'aquests elements. Cal destacar-hi el dibuix de les carasses, les quals



són cobertes amb roba ratllada blanca i blava, a la manera dels tocats àrabs. També cal destacar la variació floral dels gerros que coronen la barana, i d'una manera especial cal fer menció dels bols de fruita, que simulen ceràmica de Manises, amb decoració de paisatges, marines, escenes de caça o vegetals, farcits de fruites mediterrànies com ara figues, magranes, raïm, pomes i taronges, i fins i tot n'hi ha un amb escarxofes.

A més de les rajoles tallades al biaix, el traçat de les pilastres, dels balustres, dels gerros i dels bols ofereixen una solució molt particular per aconseguir l'equilibri visual entre el dibuix i el pendent. Els balustres són pintats verticalment, per la qual cosa no poden repenjar-se plenament sobre la base simulada de la barana, ja que aquesta segueix el pendent de l'escala i, per la part de dalt, es veuen forçats a envair el dibuix del passamà. Els gerros i els bols són pintats horitzontalment, per la qual cosa el peu no es deixa veure totalment i el bol està escapçat per la part més alta.

Hem vist, en parlar de les rajoles de la porteria, que el 12 de setembre de 1679 es fa un pagament a Llorenç Passoles a compte de les rajoles de l'escala, i sabem que fins al 4 de març de 1682 continuen els pagaments al mateix mestre escudeller. És a partir del juliol del 1683 que els paga-

Dos artístics detalls de l'arrambador de l'escala de l'Administració. Hom pot admirar dos dels gerros que coronen la barana simulada, els quals, ultra presentar una decoració de tema divers —a l'estil de la ceràmica de Manises—, com paisatges, marines, escenes de caça, etc., són plens de fruites típicament mediterrànies, com ara magranes, raïms, figues, pomes, peres, taronges, etc. El detall és sempre extremament acurat, com ho palesa la magrana oberta de la fotografia de la dreta.

ments es fan a Pau Passoles, els quals es perllongaran fins al 5 d'abril de 1684, en què sembla que acaba l'arrambador.¹⁰⁸

L'arrambador de l'escala de les cambres pel cantó de l'hospital no és de l'època dels Passoles, sinó que, com hem dit, va ésser realitzat gairebé un segle més tard, el 1776, per Bernat Reig, escudeller. Aquest arrambador presenta la mateixa alçària que el que hem vist decorant les parets de l'escala de l'Administració —1,95 m—, i té una temàtica ornamental inspirada en aquella, però reflecteix l'època en què va ésser realitzat: simula una barana que té, entre el sòcol i el passamà, una sèrie de balustres; coronant tot l'arrambador hi ha gerros alternats de diferents formes i mides; entremig dels balustres es repeteix el tema dels penjolls de fruites. En el replà hi ha l'escut de Pau Ferran, que trenca la línia marcada per la barana i ocupa tota l'alçària de l'arrambador. El treball és molt més senzill, de línies més simples i amb menys elements compositius, fins i tot amb una gamma menys àmplia de tonalitats que l'arrambador de l'escala de l'Administració.

La capella:
un bell i complet exemple
del barroc català



A la pàgina anterior, detall d'un dels angelots situats a banda i banda de la part superior del retaule de la capella de la Casa de Convalescència. Obra anònima i de difícil datació per manca de documents. L'angelot de la fotografia, que té a la mà un instrument de corda, és el del costat esquerre.

En el moment d'explicar la distribució de l'edifici, hem vist que la capella era una de les dependències importants que figuraven en l'acord del 1655, la qual havia estat projectada entre la cambra dels homes i la de les dones. La importància d'aquest petit espai (6,66 × 6,77 m) radica, però, com hem apuntat tantes vegades, en la seva decoració, que fa que es pugui valorar com un dels exemples més bells del barroc a Catalunya. En la capella de la Casa de Convalescència es troba, d'una manera completa, una mostra de les arts decoratives de l'últim terç del segle XVII al Principat: arrambadors de ceràmica, retaule de fusta policromada amb quadre central, frontal i terra d'altar de ceràmica, i pintures murals que cobreixen parets i sostre. Fins i tot les portes d'entrada —obra de Francesc Puig encarregada el febrer del 1668— presenten un artístic i acurat treball.¹⁰⁹ Els dies de la inauguració, però, el 24 i el 25 de gener de 1680, la capella no presentava l'aspecte amb què la valorem avui, ja que solament s'havia realitzat un quadre de la caiguda de sant Pau del cavall (1678), s'havia pintat la cornisa de la capella i s'havia preparat un altar damunt unes grades. La inauguració de la Casa i la benedicció de la capella es va fer, doncs, quan encara hi havia molts treballs per acabar o fins per definir, per la qual cosa es van veure obligats a improvisar part de la decoració, segons consta en el resum, del 9 de maig de 1680, de tot el que Francesc Puig va haver de fer per a la festa de Sant Pau: preparar els altars,

tant els de les cambres com el de la capella, diversos treballs de tapisseria i decorar la Casa amb els quadres que estaven dispersos per tot l'edifici.¹¹⁰

L'arrambador i el paviment de ceràmica decorada

Les parets de la capella estan recobertes, com hem dit, d'un arrambador de ceràmica fins a una altura de 2,7 m, a continuació del qual, sense deixar cap espai sense decorar, trobem la pintura mural. L'arrambador presenta una decoració profusa i rica a base d'una grossa sanefa que forma quadres amb motius vegetals i que acaba amb una altra sanefa, aquesta més petita, que presenta una temàtica de gerros i ocells. La trobada de quatre quadrats s'efectua per mitjà d'una rajola que presenta com a única decoració la ferradura, emblema de Pau Ferran, dins un emmarcament lobulat. Segons un pagament datat el 10 de gener de 1671, les rajoles de l'arrambador de ceràmica foren fetes també per l'escudeller Llorenç Passoles.¹¹¹

En el terra de la capella hi ha paviment ceràmic, col·locat en punta, de combinació intercalada de rajola monocolor amb rajola decorada amb tema vegetal, extret del dibuix dels arrambadors.

L'altar

El conjunt de l'altar mereix una consideració independent, no sols pel plafó de ceràmica decorada que fa de frontal, sinó també pel terra, enlairat uns deu centímetres i recobert tot ell de ceràmica decorada. Mentre que en l'arrambador de la paret el dibuix era configurat pels quadrats, en el terra la composició és a base d'octàgons de dibuix concèntric, és a dir que repeteixen la mateixa figura geomètrica en el seu interior. La llargada de l'altar permet que hi hagi quatre octàgons. L'acabament del conjunt es realitza per mitjà d'una renglera de rajoles, a manera de sanefa, que presenten la decoració vegetal acostumada. Es podria parlar de la gran semblança entre el dibuix del terra de l'altar amb el de les catifes renaixentistes (que presentaven dibuixos de llunyania i evolucionada arrel àrab) que havien estat tan difosos per la ceràmica de Manises.

No ha de fer estrany que l'altar que hi havia el dia de la inauguració fos una taula coberta amb tapisseria enlairada sobre unes grades, fet confirmat pel pagament efectuat a Ramon Pinós, el gener del 1680, per haver



Plafó de ceràmica adossat al davant de l'altar de fusta de la capella. El dibuix del cartró —d'autor no identificat— fou pagat l'any 1689. Per les característiques de la ceràmica sembla procedir del forn de Llorenç Passoles.

encolat, enguixat i daurat les grades de l'altar.¹¹² El manteniment del daurat devia ésser força difícil, i es devia retocar sovint, segons un pagament fet al mateix daurador el 27 d'octubre de 1684.¹¹³ Sembla força evident que hom pensés de substituir aquest daurat per un terra de ceràmica que simulés les catifes tradicionals, cosa que es deuria fer al mateix temps que el frontal d'altar, coordinant els temes decoratius de tots dos.

L'altar pròpiament dit és de fusta; fa 0,90 m d'alçària, 1,75 m de llargària i 0,50 m de fondària, i presenta al front un plafó de ceràmica decorada que queda emmarcat per uns llistonets de fusta daurada. D'aquest plafó sabem que el 3 d'agost de 1689 hi ha un pagament fet per Agustí Costa, prior de l'hospital, a algú que no s'especifica per la realització del dibuix del cartró.¹¹⁴ El tema principal del plafó és la figura de sant Pau dins un marc aixamfranat, que té, a cada costat, l'escut d'armes de Pau Ferran. El que figura a mà esquerra, per a guardar simetria, en lloc d'estar tercejat en banda, ho és en barra, i pel mateix motiu l'elm mira cap a la dreta. Tot aquest dibuix de la figura de sant Pau i dels escuts queda emmarcat per dues sanefes treballades ricament, que es complementen amb una de tercera a la part superior. Tant el fons en el qual es troben la imatge del sant i els escuts, com la resta de la decoració, simulen ésser brocats amb decoració vegetal, serrells i puntes. Sant Pau és representat com un home d'edat avançada, de llargues barbes i cabells, que mira cap endavant amb una expressió cansada o malaltissa; aspecte que també presenta l'estàtua d'aquest sant feta per Domènec Rovira, i també el dibuix policrom que figura en el *Llibre de taula* del 1674.

El retaule

El retaule de la capella de la Casa de Convalescència està adossat a la paret del carrer del Carme i emmarca l'altar. És de fusta daurada i policromada, i presenta en el centre un quadre. El conjunt és plenament barroc, dins de l'anomenat *barroc salomònic*, tant per les formes i els moviments que mostra tota la composició com pel tipus i la profusió dels motius ornamentals que hi figuren. Està compost per un quadre central, al voltant del qual es desenvolupa el treball d'escultura.

Les notícies documentals localitzades en relació amb aquest retaule són les següents:

— El 6 de novembre de 1678 es fa una pòlissa al pintor Joan Grau per la realització d'un quadre de la caiguda de sant Pau per a la capella, per un valor de vuitanta lliures.¹¹⁵

— El gener del 1685 hi ha un pagament fet a un daurador, probable-



ment Ramon Pinós, per panys d'or i color, emprats per a daurar el quadre i pintar algunes figures.¹¹⁶

— L'octubre del 1686 es paga a un escultor per l'última grada de l'altar «feta amb escultura».¹¹⁷

— En els laterals de l'altar, a la part més baixa figuren les xifres «17» a l'esquerra, i «03» a la dreta.

— El 3 d'octubre de 1703 hi ha un pagament fet a Francesc Mas, daurador, per haver daurat el retaule, en el qual s'especifica que s'ha realitzat gràcies a l'aportació de la Convalescència i a altres aportacions privades.¹¹⁸

— En un medalló, per sota de la primera cornisa del retaule, amb lletres daurades, hi ha una inscripció que diu que el bisbe de Barcelona Diego Astorga concedia quaranta dies d'indulgència als qui resessin allí una salve a la Verge, la qual cosa fa situar la inscripció entre el 1716 i el 1720.¹¹⁹

— Finalment, el gener del 1728 hi ha un pagament fet a Antoni Viladomat, pintor, per un quadre de la conversió de sant Pau per a la capella.¹²⁰

Potser les dades que fan més complicada la datació del retaule són les que es refereixen als treballs de daurar-lo. El primer pagament per aquest concepte és el que es fa a Ramon Pinós, el 1685, per haver daurat el quadre i haver pintat algunes figures, el qual podria referir-se a figures que formen

Dues vistes de la decoració de la capella. A l'esquerra, detall de la paret que dona al cantó del «corralet», en la qual no hi resta cap espai buit: l'arrambador de ceràmica és continuat amb les pintures d'uns medallons que narren la història de sant Pau; a continuació, les llunetes i una petita part d'un dels intradossos de la volta cobert amb decoració pictòrica.

A la dreta, vista general del retaule amb el seu entorn i l'artístic quadre de la caiguda de sant Pau, obra d'Antoni Viladomat datada el 1728. El conjunt d'aquesta capella, on hi ha ceràmica, pintura i escultura, és, sens dubte, un dels exemples més importants de l'art barroc català.

part del retaule. També el pagament del 1686, fet a un escultor per l'última grada amb escultura, podria referir-se a imatges del mateix retaule. En qualsevol cas, transcorren molts anys fins que tornen a aparèixer notícies del retaule, i quan ho fan, el 1703, és també en relació amb treballs de daurar i policromar, encara que no es pot deixar de banda l'any indicat en el mateix retaule —que, d'entrada, hauria de referir-se a la data de l'acabament. Quant a la llegenda del bisbe Astorga, cal recordar que sembla general, o força corrent, que, entre l'obra d'escultura i fusteria, i el daurat i estofat de l'obra, passés un cert temps,¹²¹ i que les benediccions es fessin en un moment indeterminat de la vida de l'obra: abans d'acabades, un cop enllestides o, si calia, en nombroses ocasions. També podria ésser vàlida la tesi que entre el 1678 i el 1686 es va realitzar un retaule que fou daurat el 1703, i que el retaule amb el quadre de Joan Grau es podia haver malmès, ja que cal recordar que entre el 1714 i el 1719 es fan obres de reparació importants en tot l'edifici, i encara que desconeguem la causa i l'abast dels danys, aquests podien haver afectat el retaule. Finalment, el retaule es refà a partir del 1714, i el quadre se substitueix el 1728.

El retaule, a més del quadre central, presenta una composició distribuïda en tres nivells. Al nivell superior trobem, entre volutes vegetals, una mena d'ametlla, a banda i banda de la qual hi ha una àguila i, en un cos més sortit, un serafí que toca un instrument musical de corda. Dins l'ametlla hi ha la imatge de la Puríssima envoltada d'una aurèola estrellada, vestida segons la moda de l'època, que al cap, a més de portar la corona pròpia de la majestat amb què es representa, duu un nimbe estrellat, amb els dotze estels apocalíptics.

En el nivell central, a cada costat del quadre hi ha sengles figures femenines, vestides amb roba molt rica, d'acord amb el gust del segle en què foren obrades; aquestes figures estan flanquejades per dues columnes salomòniques cadascuna d'elles. Les dues decanten el cap vers el centre, com si es miressin, mentre que el cos mira endavant, efecte simètric que queda complementat per la posició dels braços. La imatge de la dreta té el braç esquerre enlairat, i alhora es repenja sobre una gran àncora, mentre que amb l'altra mà aguanta els plecs del vestit; els seus atributs la identifiquen amb l'Esperança. La figura de l'esquerra té la mà dreta enlairada, amb la qual agafa una creu, i a l'esquerra porta un calze; els seus atributs fan que s'identifiqui amb la Caritat. Ambdues imatges estan bellament realitzades, amb un treball airós aconseguit sobretot pel moviment dels vestits i per la disposició dels braços i dels atributs.

A la part inferior del retaule trobem la imatge jacent d'un sant dins una vitrina, que hom creu que es pot tractar de sant Francesc Xavier. Està vestit amb una rica túnica, i porta a la mà esquerra una creu i a la

A la pàgina següent, detall de la imatge de la Puríssima, amb la qual culmina el retaule de la capella. La imatge és envoltada per una aurèola i col·locada, dins una ametlla mística; sobre el cap, a més de la corona pròpia de la seva majestat, hi ha un nimbe estrellat amb els dotze estels apocalíptics.



dreta unes disciplines. L'interior de la vitrina està entapissat d'una manera que simula les parets d'una gruta, on es poden veure, a més de les irregularitats de la roca, el verdet, algunes flors i uns llangardaixos.

Cal deixar ressenyats també altres elements que enriqueixen la composició i que, encara que són considerats com a motius secundaris, ajuden a complementar i a enllaçar els principals, tant en l'aspecte formal —ja que no deixen cap espai buit—, com en l'iconogràfic, i formen part integrant del programa del conjunt. Ens referim, concretament, als elements següents: les ja esmentades columnes de tipus salomònic, que, en nombre de quatre, emmarquen les dues figures i que presenten una decoració complexa; les fulles i les volutes, que donen dinamisme a tota la composició; els escuts dels testadors, escampats arreu de la Convalescència; els querubins i els pelicans (alguns dels quals tenen fruits en el bec), i els pàmpols, gotins de raïm i magranes, que estan adossats a les columnes salomòniques.

El retaule és atribuït a Lluís Bonifaç,¹²² autor també de l'escultura de sant Pau del pati de la Convalescència, i dels retaules de Sant Pau de Valls (al voltant del 1693), de Sant Isidre d'Arbeca (al voltant també del 1693) i del Roser, a Riudoms (al voltant del 1697), amb els quals té paral·lismes estilístics i tècnics. Però cal parar esment que es considera que Lluís Bonifaç era mort el 1697,¹²³ la qual cosa voldria dir que l'havia d'haver realitzat abans d'aquell any. El fet que no se n'hagi localitzat cap document potser és perquè el patrocini del retaule era compartit —com ho va ser el treball de daurar-lo—, per la qual cosa tan sols una part del cost total va sortir de les arques de la Convalescència, i consegüentment no s'ha trobat ni el concert o contracte, ni les cauteles o pagaments.

Encara hi ha una altra dada sobre un escultor que treballa a la capella de la Convalescència en aquest període. El 1703 hi ha un pagament a Josep Hortich per la realització d'una bella clau de volta per a la capella de Sant Pau, que avui encara es conserva.¹²⁴ Del dit escultor no s'ha localitzat cap dada que ens n'expliqui la filiació o altres obres realitzades.

Finalment, també cal dir, en relació amb el retaule, que algunes de les seves imatges semblen còpies exactes d'alguns treballs atribuïts a Andreu Sala (1627-1700), com el *Sant Francesc Xavier jacent* de la capella de Sant Pacià de la seu de Barcelona, amb la mateixa disposició de braços, cos i cames que el *Sant Francesc* de la Convalescència, o la imatge de santa Gertrudis, avui a l'església de Sant Vicenç de Sarrià, que també presenta una disposició similar de braços i cames, i un treball semblant de vestits a les imatges de les virtuts de la Convalescència.

Quant a la pintura del quadre, que representa el moment en què sant Pau cau del cavall quan anava camí de Damasc, en primer lloc cal parlar de l'autor. Tradicionalment, i per escrit probablement des de la publica-

ció de la *Guía cicerone de Barcelona* el 1847,¹²⁵ el quadre havia estat atribuït, sense esmentar cap font documental, a Antoni Viladomat (1678-1755), i també s'havien atribuït a aquest pintor la resta de les pintures de la capella. Quan el 1981¹²⁶ es varen publicar documents inèdits en relació amb la capella de la Convalescència, també hi figurava el pagament fet el 1678 a Joan Grau per la realització del quadre. Aquesta notícia va aclarir momentàniament els dubtes sobre l'autor del quadre, i en va establir d'altres en relació amb el fet que l'obra podia haver estat feta per Joan Grau pare o per Joan Grau fill.¹²⁷ Ara bé, l'organització del fons documental de la Convalescència, portada a terme durant la primavera i l'estiu del 1991, ha fet possible la consulta de tota la documentació conservada de la institució,¹²⁸ en la qual s'han localitzat documents que fan referència al pagament fet a Antoni Viladomat per la realització del quadre de la capella. És a dir: dels documents exhumats es dedueix que hi ha hagut dos quadres de la caiguda de sant Pau a la capella de la Convalescència: un primer —avui desaparegut—, pintat el 1678 per Joan Grau, i un segon, datat el 1728, obra d'Antoni Viladomat, que és el que avui conservem.

El quadre presenta una composició dividida en dues parts diferenciades per una diagonal imaginària: la de l'angle superior esquerre, on solament es troba la figura de Jesús, la qual, envoltada amb un mantell de color vermellós, surt d'una clariana que està més enllà de la foscor dels núvols i fa, amb la mà esquerra, el gest d'aturar sant Pau; en la resta del quadre es desenvolupa l'escena pròpiament de la caiguda del cavall, amb el sant, el cavall i els soldats, un d'ells també a cavall. La figura més important, ultra la de Jesús —que presideix la part superior esquerra—, és la del cavall, que gairebé presideix la part inferior, o, si més no, n'ocupa tot l'angle esquerre. Al fons d'aquesta escena, sota una gran foscor, es distingeixen, amb prou feines, les muralles de Damasc.

L'ordre en la descripció o la lectura que acabem de fer és el que ens és obligat per la composició, pels colors i per les taques de color clar, gairebé blanc, que sobresurten del conjunt i que atreuen l'atenció visual de l'espectador: la clariana de la part superior, on es troba Jesús, presenta un arc de claror format pels braços i el cap, i ens dirigeix a la part inferior, envers els cascs dels soldats i el sant caigut; la direcció dels braços i la claror de les mànigues ens tornen a conduir la mirada cap a la part inferior del quadre i cap al cavall caigut, el qual presenta una gran claror en el cos; finalment, tant el moviment del cavall com el morro d'aquest, que és un altre punt de llum, ens dirigeixen la mirada cap al fons, on es troba la ciutat de Damasc. La composició en diagonal i el tractament de la llum i la foscor són plenament dins la línia d'alguns dels treballs pictòrics de Viladomat.¹²⁹

D'Antoni Viladomat, figura cabdal dins la pintura del segle XVIII, hi ha



Detall d'un dels angelots de la part superior del retaule. El moviment i l'expressió de la figura palesen l'interès de l'artista a reflectir els conceptes estètics del moment.

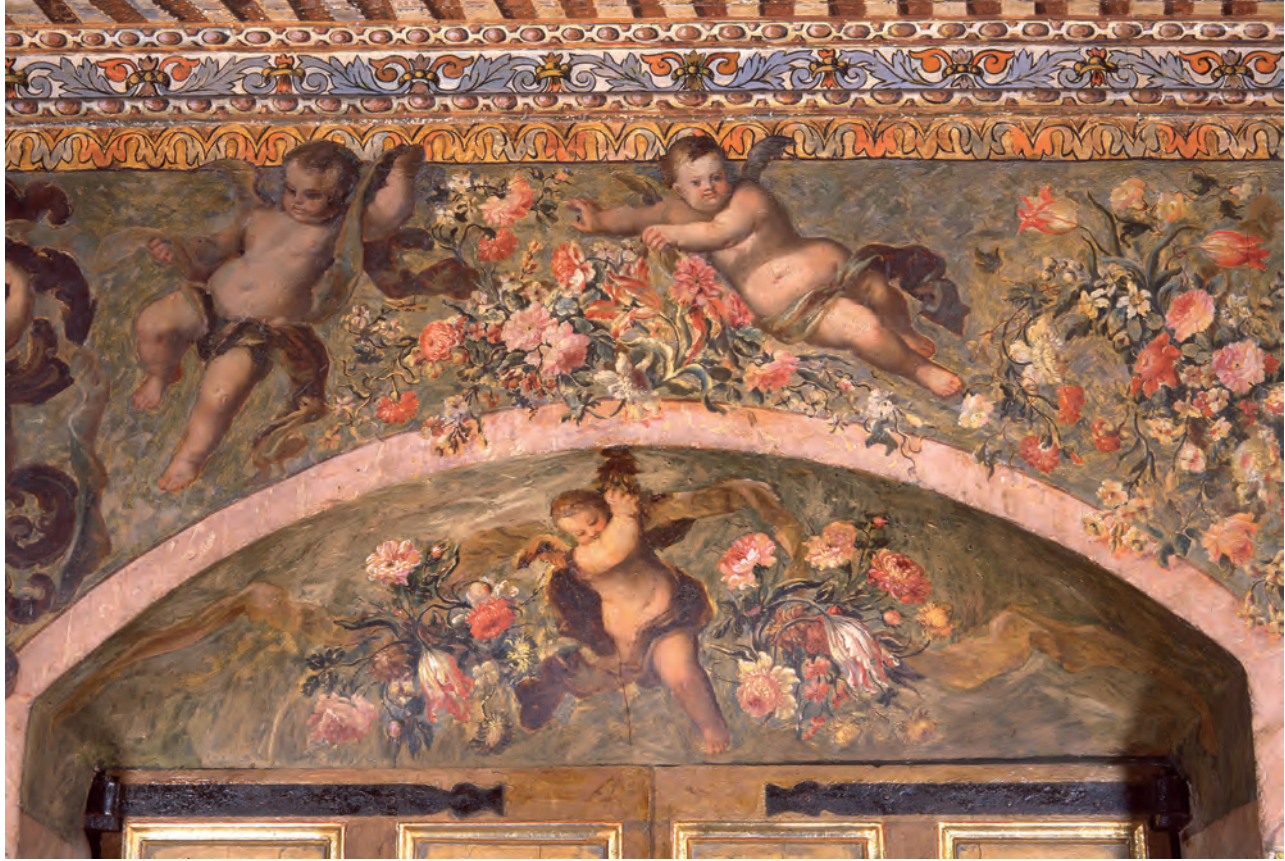


Un dels quatre medallons pintats en els esplandits de les quatre finestres que s'obren a cadascuna de les cambres originals. Pintures que, com les restants de la capella, no tenen una atribució certa, per bé que versemblantment siguin obra de Joan Bal, realitzada el 1703. El detall reproduït correspon a la finestra de l'ala nord; simbolitza la Prudència i junt amb els altres medallons completa el programa iconogràfic de les quatre virtuts cardinals.

bons estudis que descriuen i analitzen la seva trajectòria artística i humana.¹³⁰ Valguin, però, aquí solament les referències al que fou un dels artistes més complets i prolífics del moment, que participà activament en el conflictiu problema entre gremis, col·legis i acadèmia, i que exercí una important labor didàctica. El catàleg de les seves obres¹³¹ és bastant estable i dóna un nombre molt important de realitzacions, segons les quals Antoni Viladomat havia treballat per a la major part de les esglésies barcelonines. Entre les millors obres podríem destacar el conjunt de la capella dels Dolors, a l'església de Santa Maria de Mataró, iniciat el 1722, i el conjunt de la vida de sant Francesc, per al convent dels franciscans a Barcelona (avui al Museu d'Art de Catalunya), iniciat el 1724.

Fent un avanç de la lectura iconogràfica de tota la capella, val a dir que en el retaule podem trobar identificades les tres virtuts teològals: la figura de la dreta, amb l'àncora, hem dit que pot representar l'Esperança; la de l'esquerra, amb el calze i la creu, pot simbolitzar la Caritat, i la Fe, que pot ésser representada, bé pel quadre central on es reproduceix el naixement en la fe de sant Pau en el moment en què cau del cavall, bé per la imatge de sant Francesc, que es representa la mort per la fe; i tancant el conjunt per la part superior, hi ha el nivell celestial, amb la imatge de la Verge emmarcada pels estels. Els pelicans també s'han considerat, sovint, com un atribut més de la Caritat, sobretot si són representats, com aquí, amb la punta del bec vermella i el pit sagnant.

Finalment, a banda i banda de l'altar trobem els escuts complets de la Casa de Convalescència, i per sota de cada un d'ells, les xifres «17» i «03», ja esmentades.



Les pintures murals

Les pintures murals de la capella de la Casa de Convalescència cobreixen parets, sostres i esplandits de finestres, i no deixen ni un pam del seu espai buit.

Les pintures arrenquen de l'arrambador de ceràmica i arriben fins a la cornisa, que és també pintada i de la qual neix la volta d'aresta. La temàtica, evidentment, és religiosa, i es compon de quatre nivells de lectura, que estan configurats tant pels emmarcaments formals, com per la disposició en el mur. Del bon treball i de la preocupació pel detall, l'artista n'ofereix una mostra clara i continuada en no deixar cap espai sense un element que el decori, com per exemple els ventalls o timpans de les quatre finestres.

De fet, aquests timpans de les finestres formarien el primer nivell, en el qual trobem medallons ricament treballats, amb emmarcaments que simulen rics marcs de fusta. Tots ells ofereixen les mateixes característiques formals: quatre figures femenines de mig cos i de formes arrodonides, amb els cabells rossos i recollits; són pintades sobre un fons de núvols de tonalitats groguenques que es barreja amb l'escàs cel blau. La resta de timpans presenten composicions basades únicament i exclusiva en temes vegetals i d'àngels.

La figura que hi ha a la finestra de l'ala de llevant, tocant a la paret exterior de l'edifici, sembla que, a cop d'ull, presenta la mà esquerra enlairada, de la qual penja una corda o un element similar. Una observació més detallada permet afirmar que els retocs de restauracions posteriors

Detall de les pintures que decoren els timpans de les portes de la capella. Els angelots i els motius vegetals —especialment florals— no deixen cap espai buit, tot dins l'estètica barroca que decora la capella íntegrament.



Un dels vuit medallons que envolten les parts de la capella, amb episodis de la vida de sant Pau. La fotografia correspon al segon medalló i representa la fugida de Damasc. A la part inferior, altra vegada la imatge de la Prudència.

no respectaren els elements originals, ja que, per sota dels elements descrits anteriorment queden restes de gerros i de l'aigua que davallava d'un d'ells. Els atributs primitius descriuen la imatge d'una de les virtuts cardinals, la Templança. La segona figura, situada a l'altra finestra de la mateixa ala, pel cantó del pati, és una dona de físic corpulent amb un tronc que sembla molt pesat sobre el cos, que simbolitza la imatge de la Fortalesa.

La tercera de les imatges, damunt la finestra oberta a l'ala septentrional, pel cantó del pati, té un rostre més infantil, i aguanta amb la mà esquerra una balança, mentre que la mà dreta enlaira una espasa, atributs que, sens dubte, mostra la Justícia. La quarta finestra, a la mateixa ala que l'anterior, mostra una figura femenina amb rostre juvenil, el qual queda reflectit al mirall que aguanta amb la mà esquerra, mentre que amb la dreta agafa una petita serp, atributs que simbolitzen la Prudència.

Si volem anar més enllà d'aquesta interpretació, podem dir que les virtuts estaven col·locades seguint un criteri concret, tenint en compte les cambrades on s'obrien les finestres. La de llevant era la cambra dels homes, i en les finestres que donen a aquesta hi ha representades la Templança i la Fortalesa. La septentrional era la cambra de les dones, i en les finestres que donen a aquesta hi ha representades la Justícia i la Prudència. D'altra banda, les dues primeres figures estan mig cobertes per mantells que deixen escots, espatlles i braços al descobert, mentre que la Justícia i la Prudència presenten escots discrets i els braços coberts.

Per damunt dels arrambadors de ceràmica decorada es troba un segon nivell de pintures configurat per una franja seguida on hi ha meda-



llons que simulen treballs de marqueteria, entre els quals hi ha un abundós i ric treball pictòric amb temàtica d'àngels i flors. Els medallons presenten escenes de la vida de sant Pau, algunes de les quals —medallons segon i cinquè— tenen bastants analogies amb les escenes de l'arribador de ceràmica del vestíbul o entrada principal de l'edifici.¹³²

La lectura d'aquest segon nivell s'ha de començar per la banda dreta de l'altar, o l'esquerra de l'espectador:

— Primer medalló: interpretat com l'arribada de Saule (el genet) a casa de Judes (personatge central) a Damasc, on espera rebre el guariment de mans d'Ananies (personatge a l'esquerra de l'anterior).

— Segon medalló: sant Pau fugit de Damasc, amb el cove amb què és despenjat de la muralla.

— Tercer medalló: representa un moment del seu apostolat, en el qual el sant porta una bossa a la mà —probablement de monedes— i s'adreça a un grup de persones que l'escolten.

— Quart medalló: descriu el naufragi del sant, durant el seu viatge cap a Roma, i l'empresonament.

— Cinquè medalló: sant Pau escrivint les cartes.

— Sisè medalló: és, sens dubte, la representació del judici contra el sant, la sentència del qual es desenvolupa en els dos medallons següents.

— Setè i vuitè medallons: empresonament i martiri del sant.

Entre aquesta franja i les pintures del nivell següent hi ha una mena de cornisa decorada amb sanefes, les quals sembla que no hi eren abans del 1915, data de la fotografia d'arxiu que es conserva.¹³³

Les composicions dels medallons primer, tercer, quart i sisè estan dis-

Un altre medalló, el tercer en l'ordre narratiu, que representa una acció apostòlica de sant Pau, probablement un acte de caritat. Dessota, el medalló d'un dels esplandits de finestra amb la figura simbòlica de la Justícia.

tribuides seguint tres franges verticals imaginàries, que agrupen els personatges en cada una d'elles. Els medallons segon, cinquè, setè i vuitè tenen més a veure amb composicions horitzontals o bé en lleugera diagonal. Malgrat aquestes diferències d'estructura compositiva, els medallons semblen haver estat fets per un mateix pintor o haver seguit un programa fet per un sol pintor.

El tercer nivell és configurat per les llunetes sobre les quals es repenja la volta per aresta, i cal fer-ne la lectura en el mateix ordre que el nivell anterior. En primer lloc, hi ha una escena d'una prèdica de sant Pau, el qual té les mateixes característiques del *Sant Pau* del segon nivell. La segona lluneta presenta una escena en què el sant pren comiat d'un grup de persones, als afores d'una ciutat, que podria ser Milet. En la tercera lluneta es representa la decapitació del sant, un cop s'ha produït. La quarta lluneta és la que correspon al lloc on se situa el retaule, i només hi ha fullatges a banda i banda.

Finalment, hi ha un quart nivell, que és la mateixa volta, on trobem els sants de Barcelona, un cor celestial i la coronació de la Verge, distribuïts en els quatre intradossos de la volta.

Els sants del cantó de la cambra de les dones s'han identificat de la manera següent: sant Josep, amb la vara florida; santa Eulàlia, a la seva esquerra, que aguanta la creu de sant Andreu; sant Ramon de Penyafor, al seu costat, amb les claus de sant Pere a les mans; a la dreta de sant Josep, i mig tapat per aquest i per la figura següent, es veu la imatge d'un sant vestit amb hàbits, el qual podria ésser sant Francesc Xavier, i al costat, santa Maria de Cervelló o del Socors, que porta una barca a la mà.

Davant per davant d'aquests, hi ha representats: sant Cristòfol, al centre, amb una palmera a manera de bastó i amb Jesús damunt les espatlles; a la dreta, santa Teresa, amb una ploma i un llibre obert, i al seu costat, sant Antoni de Pàdua, que aguanta un lliri a la mà esquerra; a l'esquerra de sant Cristòfol hi ha sant Jaume, amb el bastó i el mantell, on es veuen les petxines del pelegrí, i al costat hi ha sant Felip Neri, que té a les mans el cor amb flames, i dos angelets li baixen el bàcul i la mitra.

Damunt de l'altar hi ha representada la coronació de la Verge. Déu Pare i Déu Fill sostenen la corona, i tanca el triangle i presideix la composició, l'Esperit Sant; al davant hi ha un cor celestial.

En una primera lectura global d'aquests nivells, el primer que s'observa és que en cap dels medallons el sant no porta l'aurèola. D'altra banda, les tres grans escenes del tercer nivell, on el sant sí que en porta, són de temàtica repetida de l'anterior —prèdica, comiat i martiri—, però la composició ofereix aquí un tractament molt més lliure, ric i complex.

En qualsevol cas, la documentació solament parla d'un pintor. De fet,

A la pàgina següent, magnífica vista del conjunt de les pintures de la volta de la capella. Amb algunes reserves —car el pagament de data 1703 podria no ésser referit a les pintures definitives—, l'obra és atribuïble a Josep Bal. A l'intradós de damunt de l'altar és representada la coronació de la Verge amb la Santíssima Trinitat que sosté la corona, i en el del davant un cor celestial. Als intradossos de dreta i esquerra hi ha una nodrida representació dels sants que en aquella època gaudien d'una major devoció entre els barcelonins: sant Francesc, santa Eulàlia, sant Cristòfor, santa Maria de Cervelló, sant Josep, sant Pere, sant Jaume, sant Ramon, etc.



en el pagament efectuat a l'escultor Josep Hortich el juny del 1703 es fa referència a la «Gloria [que] se pinta en la capella de Sant Pau», la qual cosa confirma que en aquesta data ja s'estava realitzant. Però no és fins al 3 d'octubre de 1703 que hi ha un pagament fet a Josep Bal, pintor, de cent trenta-una lliures per haver pintat la capella.¹³⁴ De Josep Bal sabem que era fill de Joan Bal (d'Anvers), i que va fer diferents obres a Barcelona: el 1675, quatre quadres amb figures de sants per a l'escudeller Joan Casasujas; el 1677, un quadre de sant Llorenç amb l'escut de Barcelona i un altre amb la Mare de Déu dels Dolors, sant Bonaventura i sant Eloi, patró dels argenters, fets per encàrrec del joier Bonaventura Fornaguera l'any 1679. D'ell podem veure avui dia el conjunt del canonge Mulet (1703-1712) que es troba a la seu de Manresa.

Entre una obra i l'altra hi ha pocs punts de coincidència, bé per la temàtica, bé pel diferent marc i la diferent tècnica de realització. En el conjunt del canonge Mulet, Bal ens presenta composicions similars a les que trobem en els medallons: desenvolupa la història narrada d'una manera senzilla i fàcil de comprendre, però les pintures de la capella de la Convalescència són més acurades en la forma i en el color, malgrat que són anteriors a les de la seu manresana. També són més àgils de traç i d'estructura compositiva, i mostren una gran llibertat i una bona disposició espacial.

Josep Bal, sense arribar a ésser autor de molta anomenada, fou un pintor prou conegut perquè els administradors de la Convalescència li encarreguessin les pintures, i encara més si tenim en compte que, anteriorment, hi havien col·laborat altres pintors per la casa, com Joan Garau o Joan Grau, ja esmentat. Potser el de més renom era Pasqual Baylon Savall, el qual havia pintat per a la Convalescència un quadre de Pau Ferran el 5 de febrer de 1681;¹³⁵ la seva mort el 1691, però, podria haver frustrat qualsevol possible col·laboració ulterior.

En qualsevol cas, és un fet comprovat que la majoria dels pintors de l'època prenen com a model gravats o obres que copiaven gairebé íntegrament. Certament, els programes iconogràfics del període en la decoració d'esglésies són bastant regulars: les virtuts, històries de la vida del sant que té la titularitat de la capella o l'església, i cúpules o sostres que presenten corts celestials, amb els sants més coneguts del moment, i amb la coronació, l'ascensió o l'assumpció. Les pintures de la capella de la Casa de Convalescència són, per elles mateixes, una mostra important de la pintura barroca del principi del segle XVIII.

Decoració i ornamentació vàries



La construcció d'un edifici com la Casa de Convalescència, realitzada sense problemes econòmics, en la qual s'havia de tenir en compte la voluntat expressa dels seus patrocinadors, en el sentit que havia d'ésser un edifici de gran qualitat, tant d'estructura com d'ornamentació, malauradament no és gaire freqüent en l'art català. Tampoc no és gaire freqüent que es conservi gran part de la documentació històrica d'un edifici, des de la construcció fundacional fins als nostres dies.

Aquesta abundosa documentació, algunes vegades fins i tot reiterativa, ens ha donat, com ja hem vist, dades interessantíssimes sobre el procés constructiu, els grans temes i les tècniques emprades en la decoració i la jerarquia en la tria dels materials, i ens ha donat notícia dels mestres i els artistes que hi varen treballar. Però ens ofereix, a més, altres dades que habitualment no són trobades quan es fa l'estudi històric d'un edifici, és a dir, les que fan referència a tots els treballs menors que complementen la construcció o l'ornamentació: quadres i escultures que decoren estances i dependències; pintures murals que no són prou importants per a ésser tractades individualment, però que ajuden a fer més bell l'interior de l'edifici; treballs diversos de pintors de parets o de reixes; treballs de manyans i ferrers; treballs de fusters que fan les portes i les finestres, però que també fan el mobiliari; vidriers, calderers i courers, escudellers i gerrers, etc. Així doncs, tot aquest conjunt de

A la pàgina anterior, detall de la decoració ceràmica existent en els arrambadors del claustre del primer pis i que els documents esmenten com a «rajola jaspada».



mestratges, aquí els trobem esmentats pels seus noms, amb alguna explicació relativa a la seva feina i amb el que cobraven per fer-la.

Pintors i dauradors

Sabem que a la Casa de Convalescència hi havia un nombre important de quadres, ja que en el moment de la inauguració se n'havien col·locat uns quants per a decorar les estances. Segons un pagament que es fa al mestre Francesc Puig el 9 de maig de 1680 pel treball del dia de Sant Pau, sembla que n'hi havia cent quatre.¹³⁶ Alguns d'aquests quadres estan documentats perquè es portaren a terme per encàrrec dels administradors de la Convalescència; altres devien ésser llegats a la Casa o deixats per l'hospital.

Un dels quadres dels quals tenim notícies és el d'un santrist que va realitzar Joan Garau l'1 de setembre de 1668 per a l'Administració.¹³⁷ Joan Garau és esmentat com a pintor daurador, el qual, juntament amb Josep Cabanyes, s'encarregà de la decoració pictòrica del monestir de Montserrat, en la qual col·laborà també Pere Pau Ferrer.

A Joan Garau el trobarem també en feines de daurador, el maig del 1668, en el *Sant Pau* de Domènec Rovira i, el 1671, daurant les grades de la capella de Sant Pau de Santa Maria de la Mar.¹³⁸

Vista de l'actual Sala Prat de la Riba, on l'Institut d'Estudis Catalans celebra els seus plens. Antigament fou la sala dels homes, coneguda també com la Sala dels Tapissos per les belles mostres d'aquest art (probablement del segle XVIII) que decoren les parets. L'interès de la Sala rau en la conservació gairebé íntegra de la seva decoració, habitual en quasi totes les dependències assistencials, on els arrambadors de ceràmica eren obligats per raons d'higiene i de salubritat. En aquesta mateixa Sala hi ha unes pintures murals en forma de sanefa que acaben l'enteixinat de les bigues i on són pintats els escuts dels principals patrocinadors de la Casa de Convalescència.

A la dreta, columnes de la porta principal de la dita sala amb les efígies de Francesc Eiximenis i Joan Lluís Vives, esculpides per Josep Clarà.

Un altre pintor important és Joan Grau, que hem vist com a autor del primer quadre de la caiguda de sant Pau del cavall. Aquest pintor realitzà també altres obres per a la Casa, com un quadre amb les armes dels fundadors, que figura, conjuntament amb el quadre del retaule, en la pòlissa del 6 de novembre de 1678.¹³⁹ Desconeixem si l'autor d'aquests quadres va ésser Joan Grau o bé el seu fill, Joan Grau Carbonell. Tornem a trobar un Joan Grau pintor el 1719, fent feina del seu ofici en el cimbori del jardí i, el 1723, pintant les portes i les dependències de l'Administració, segons un pagament de noranta-nou lliures del dia 4 d'agost.¹⁴⁰ Sabem que tant el pare com el fill eren pintors, principalment d'escuts heràldics, i també que Joan Grau Carbonell fou pintor dels quadres laterals del retaule de la capella de Sant Benet, a Sant Cugat del Vallès, el 1734.

Un cop traspassada la porta que des de l'escala de l'Administració donava pas a les dependències administratives pròpiament dites, es trobaven dues portes més: la primera donava pas a una sala dita «de l'Administració» i l'altra donava pas a l'arxiu, on es guardaven els documents dels testadors i els documents comptables. La porta que donava a la sala de l'Administració avui presenta una bella decoració pictòrica sobre tela a cada costat: una amb un dibuix que sembla que es tracta d'un grup d'inicials coronades, i l'altra amb un gran querubí. En el paràgraf anterior hem esmentat la dada que Joan Grau pinta, el 1723, les portes i les dependències administratives, però no s'han trobat descripcions d'aquest treball. La darrera notícia que s'ha localitzat en relació amb aquesta porta és la que fa referència al pagament fet, el 1804, a Francesc Casas, daurador, per haver pintat les dues portes i finestres de la «sala de l'Administració de color plom a l'oli».¹⁴¹ Sembla, doncs, que fins en aquesta data les portes no presentaven cap decoració especial. Potser caldria plantejar-se la teoria que aquestes teles poden haver estat traslladades a l'edifici de la Convalescència procedents d'altres institucions, com per exemple de l'antic convent del Carme, enderrocat el 1875, amb el qual hi havia una estreta relació pel paper que exercia el prior del dit convent en l'Administració de la Casa.

Un altre dels pintors que intervingueren fou Pasqual Baylon Savall, ja esmentat en el capítol anterior, el nom del qual surt en nombrosos llibres de comptes, però sempre en relació amb la mateixa obra —un quadre de Pau Ferran— i amb el pagament d'aquest quadre fet el 5 de febrer de 1681. Del dit Savall es coneixen les pintures de l'església de Sant Cugat del Rec, del 1687, i les de les capelles de Sant Pere Nolasc i de Sant Ramon, del 1688,¹⁴² a la catedral de Barcelona, i deixà inacabades les de la capella de Sant Benet de l'església de Sant Cugat del Vallès.



Un grup de notícies documentals podrien estar relacionades amb les pintures dels fundadors de la Convalescència. Daten del novembre del 1780, i fan referència a uns quadres pintats per Josep Llanes, emmarcats amb un important treball de marqueteria, obra de Mateu Lacerna, escultor, i amb guarnicions per a les sanefes obra d'Antoni Capella, fuster. A més, Bruno Rigalt, pintor, devia intervenir probablement en el daurat.¹⁴³

Pintures murals que podríem considerar menors són les que es troben a la cambra dels homes, al costat de la capella. Es tracta d'una senzilla franja decorada a manera de sanefa, tocant gairebé a l'enteixinat de bigues, que recorre de llarg a llarg l'habitació, i que fa uns seixanta centímetres d'alçària. La franja queda delimitada, tant per la banda inferior com per la superior, per un viu de color verd, i en el centre hi ha representats els escuts dels principals testadors de la Casa formant sèries ordenades, és a dir, repetició en l'ordre: primer, el de l'Hospital General; després, el de les famílies Astor i Soler; a continuació, el de Lucrècia de Gualba, i al final, el de Pau Ferran. Estan col·locats alternadament amb fullatges i flors, i també varien el camp alternant la forma de romb amb la pròpia d'escut. Cal ressaltar que solament el de Lucrècia de Gualba i el de Pau Ferran presenten volutes florals. Els colors

Dues de les reixes forjades per a la Convalescència; la de l'esquerra dona accés a l'escala de l'Administració des de la planta baixa, i la de la dreta s'interposa entre la galeria del segon pis i l'escala de l'Hospital. A més d'aquestes, un nombre considerable de reixes de ferro forjat tanquen accessos i portes d'indrets diversos, com les que separen el jardí elevat de la galeria claustral del primer pis. La majoria de reixes foren obrades entre els anys 1663 i 1679, i la resta durant les ampliacions del segle XVIII.

emprats en aquestes pintures —blanc, verd, vermell, daurat, blau i groc— donen una gran vistositat a la sanefa.

També cal parlar en aquest apartat dels dauradors, ja que eren considerats dins del grup de «mestres pintors». A la Casa de Convalescència els mestres dauradors treballen en les dues escultures de sant Pau, en les cornises de la capella, en les grades de l'altar, en el retaule i en un grup no gaire ben definit de marcs de quadres.

A més de Joan Garau, ja esmentat en parlar dels pintors, un altre daurador que treballà a la Casa de Convalescència fou Ramon Pinós (o Penós), també esmentat com a pintor, que el 20 de juliol de 1672 rep un pagament per haver pintat les reixes i els balcons;¹⁴⁴ el gener del 1679, per haver pintat els llits;¹⁴⁵ el 12 de gener de 1679, per haver policromat la imatge de sant Pau del pati, i el juliol del 1680 i el desembre del 1684 rep pagaments per haver enguixat, encolat i daurat les grades de l'altar de la capella (ja dits en anteriors capítols). Se li coneixen, a més, els treballs de policromar la capella de Sant Sever de Barcelona el 1691 i l'arc de l'església de Sant Miquel el 1693, també a Barcelona.

Francesc Mas, mestre pintor i daurador, també treballa a la Convalescència el 1703, com hem dit en parlar del retaule. D'ell sabem que va daurar l'interior de l'església de Sant Sever, a Barcelona, al principi del segle XVIII.

També podríem parlar dels pintors de parets, de reixes i de balcons, com els que documenta el concert establert amb Manel Vinyals i Miró, pintor, fet el 4 de gener de 1747, per pintar les llotgetes del jardí.¹⁴⁶ I també podríem parlar dels pintors de vidres, com Francesc Julià, que trobem documentat l'any 1680, després d'haver pintat «el fanal de la Convalescència»,¹⁴⁷ o bé Aloy Arrufo, mestre pintor de vidrieres, el qual rep un pagament l'1 de desembre de 1723 per diversos treballs del seu ofici.¹⁴⁸

Manyans i ferrers

A la dreta, magnífica fotografia de la corona del Sant Pau de damunt del pou, al mig del pati de la Casa de Convalescència, feta el 1679 per Josep Ros, argenter barceloní. L'afiligranat treball a base de volutes vegetals fa que deixi passar la llum i que, mirada a contraclaror, produeixi un bell efecte, especialment si hom la mira des de la planta baixa.

De tots els treballs en ferro o en d'altres metalls que actualment es poden veure a la Casa de Convalescència, es fa difícil poder distingir quins d'ells van ésser realitzats en el moment de la construcció de l'edifici. N'hi ha un grup específic, format per les baranes dels balcons, les reixes de les finestres, les reixes del pati —tant de l'escala de l'Administració com de l'àrea de serveis—, les que tanquen els arcs que separen el jardí de la galeria del segon pis; totes elles són de línies molt simples i poden haver estat fetes durant l'últim terç del segle XVII, la qual cosa és corroborada per la documentació que, a més, dóna el nom del manyà que



les va fer: Josep Corominas. Aquest manyà i ferrer realitzà gran part d'aquesta obra, ja que treballà per a la Convalescència fins al 1673, any de la seva mort, i cobrà per la seva feina un total de 1.459 lliures.¹⁴⁹ Josep Corominas és també l'autor de la barana de ferro de l'escala, del 22 de juny de 1663, i de cinc reixes pel cantó del carrer de les Egipcíaques, segons un pagament del 13 de juliol de 1667.¹⁵⁰ Cal recordar que el 1668 havia fet l'espasa del *Sant Pau* de la fornícula.

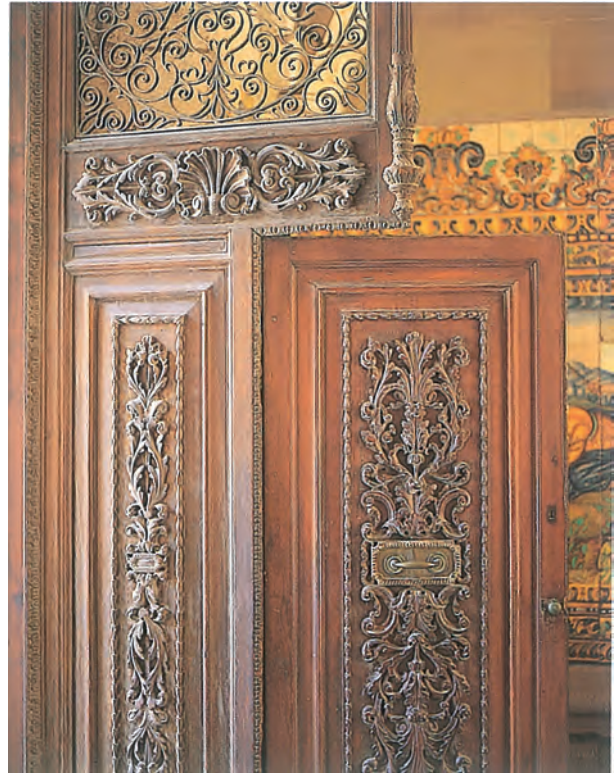
A la mort de Corominas, Antoni Bis fou qui s'encarregà de la major part de les feines. És autor de les de l'hort, segons consta en el pagament del 10 d'octubre de 1673.¹⁵¹ Francesc Andreu és autor de la segona reixa de l'hort i «d'altres més aprop de les basses», segons pagaments del març i l'abril del 1674.¹⁵² Antoni Baxeras rep un pagament el 12 de gener de 1679 per «sis robas de plom ques entrat en emplomar lo Sant Pau ab los quatre perns de bronze la spasa, los gavilans y la corona».¹⁵³ Josep Gregori, mestre ferrer, el 1679 fa dues reixes de ferro per a dues finestres del claustre, a la planta baixa, i fa la reixa que separa el pati del corredor que dóna a l'àrea de serveis.¹⁵⁴

Hi treballaren també un bon nombre de mestres courers, que varen fer els poms, els canals de bronze i les corrioles, les reixes de coure per als forats del terraplè, plats i estris de cuina, etc. Entre ells trobem Pere Cerdanya, Gabriel Monclús i Joan Andreu. Aquest últim, Joan Andreu, va obrar un faristol de bronze per a la capella, quatre campanetes per a l'entrada de la Convalescència, i uns canelobres de bronze, pels quals rep un pagament el 18 de desembre de 1680.¹⁵⁵ Cal esmentar també Joan Roca, calderer, que va fer la corona d'aram del *Sant Pau* de la fornícula el 1668, i Josep Ros, argenter, que va fer la corona del *Sant Pau* del pati, el 1679.

Cal destacar, entre l'obra de manyans i ferrers, els aplics incrustats a la porta que hi ha al replà de l'escala de l'Administració que s'obre a l'àrea de serveis, la qual mereix una especial consideració per tal com, a cada un dels vuit quadrats en què és compartimentada, hi ha un treball en ferro, en sis d'ells simula una flor quadrifoliada, i en els altres dos, un cèrcol, amb una estrella a l'interior, i són foradats com gelosies. També cal destacar, encara que es tracti d'un treball menor, els panys i els agafadors de la porta principal, a la part del «corralet», on es troba representada, un cop més, la ferradura, emblema de Pau Ferran.

Escultors i fusters

En parlar de l'escultura hem fet una petita referència a l'escultura en fusta, concretament a un Crist que realitza el mestre Llavínia per a la ca-



rella de la cambra de les dones, i pel qual rep un pagament el 12 de juny de 1680.¹⁵⁶ I en el punt anterior, relatiu a treballs diversos de pintura, ja hem comentat les obres de marqueteria per als quadres dels testadors. No se n'han localitzat més notícies, encara que és probable que hi hagués altres imatges religioses a les parets de les estances i en els altars de les cambres, a part els treballs escultòrics en pedra, considerats menors, que ja han estat inclosos en parlar de les escultures de sant Pau i del claustre.

Ja hem vist, en esmentar els materials, les diverses qualitats de fusta utilitzades en la construcció. Manquen per ressenyar, però, els treballs en fusta per a la realització de part del mobiliari.

Sens dubte, el mestre fuster més actiu va ésser Francesc Puig, que ja col·laborà en la construcció des de l'inici, en fer la maqueta. Però, a més de treballar per a l'obra fent portes i finestres, Francesc Puig també va realitzar alguns dels mobles de les dependències més nobles, com per exemple els bufets i els seients per als administradors, pels quals rep un pagament el 12 de maig de 1664.¹⁵⁷ Francesc Puig figura, així mateix, el 1672 en el concert signat amb d'altres fusters per fer els armaris de l'arxiu.¹⁵⁸ També hi ha notícia sobre el pagament fet a Francesc Puig per la confecció «de les taules per la capella» l'1 d'octubre de 1698.¹⁵⁹

Dues mostres més dels acurats treballs amb què eren acabats fins i tot els elements merament utilitaris. A l'esquerra, panys de l'entrada principal, pel cantó dit del «corralet», on la ferradura emblemàtica de Pau Ferran és profusament representada. A la dreta, la porta d'accés al claustre des del vestíbul, considerada la porta principal, amb una bonica reixa superior i amb decoratives incrustacions sobre la fusta.



En el seu testament, Pau Ferran disposà que a les dependències administratives hi havia d'haver armaris per a guardar-hi els documents. Francesc Puig és un dels mestres fusters que l'any 1672 cobrà per aquesta feina. Els armaris i l'escó de la part central omplen tres de les quatre parets de la darrera estança (avui despatx de Presidència). Els armaris tenen gravats els noms de Lucrecia de Gualba i Pau Ferran.

Hi ha un altre mestre fuster, Miquel Devesa, esmentat el dia 22 de gener de 1671, sense cap més especificació que l'esment que rep un pagament per feina del seu ofici.¹⁶⁰

Escudellers i gerrers

A causa del gran nombre de teules i rajoles que es necessitaren per a les parets, els sostres i els paviments, la documentació ens indica un elevat nombre d'escudellers, als quals hem fet referència en parlar dels materials constructius i de la decoració ceràmica. Però en la documentació també es troben referències d'escudellers que subministren les peces de cuina o de menjador, com ara Joan Camps, Ramon Casas, Jaume Puigdoure i Pau Passoles. Els lliuraments es fan a partir del gener del 1680, i malgrat que la quantitat més gran de pagaments s'efectua entre aquest any i l'any següent, val a dir que en els llibres de comptes contínuament figuren partides lliurades per aquests conceptes.¹⁶¹ Hi ha una gran varietat entre les peces de cuina o de menjador subministrades: setrills, olles grans i petites, cassoles, plats blaus, escudelles blanques, gibrelles amb les armes de Pau Ferran, porrons, piquetes per a l'aigua beneïda per als llits, salers, enciameres i terrissa diversa.

La Casa de Convalescència:
un exemple cabdal
de l'art català en el segle XVII



Nombrosos historiadors i, per descomptat, tots els estudiosos del segle XVII han consignat en els seus escrits la importància que la Casa de Convalescència té per a una correcta valoració de l'art català dels segles XVII i XVIII. L'edifici de la Casa de Convalescència és, segons tots aquests autors, un dels millors exemples conservats de la història de l'art català i una obra cabdal i especialment significativa, perquè, a més de l'obra arquitectònica, hi ha una decoració rica i variada, la qual mereix per si mateixa formar part dels estudis individualitzats de les arts plàstiques d'aquest període.

Per a portar a terme aquesta gran obra, hem vist que es disposava de tot el que era necessari —voluntat i cabals—, i que, a més, hi havia un grup de persones encarregades de dirigir-la i supervisar-la que cobraven per aquesta feina, és a dir, uns administradors que havien d'actuar solidàriament o de comú acord. Tot plegat era fruit de les condicions que Pau Ferran va incloure en les clàusules del seu testament. Cal no oblidar que Pau Ferran era un home de negocis que coneixia molt bé l'Hospital General, i també els afers ciutadans.

El que caracteritza, doncs, la institució de la Convalescència, des del seu inici, és el govern d'aquesta mitjançant reunions, acords i desacords dels administradors, amb un important suport administratiu per a donar compte del que es contractava i del que es pagava. Recordem que l'admi-

A la pàgina anterior, clau de la volta del vestíbul de la Casa de Convalescència, magnífic treball probablement un dels primers que Lluís Bonifaç realitzà per a la institució. De fet, claus de volta amb l'escut d'armes de Pau Ferran, n'hi ha gairebé en totes les dependències, però aquesta es distingeix per la seva grandària i acurat treball.

nistració dels béns de Pau Ferran i de Lucrècia de Gualba havien d'ésser tutelats d'una manera independent pels seus administradors, mentre que els béns de la resta de testadors eren inclosos dins del comú de la Convalescència; d'aquí que no hi hagi documentació comptable específica de les famílies Astor i Soler, ni de cap dels altres.

El que sí que es fa evident és que el llegat de Pau Ferran va servir per a continuar i ampliar la casa iniciada el 1629, i sobretot va servir per a decorar-la; d'aquí que el patronatge de la Casa de Convalescència es donés a sant Pau, i que, consegüentment, tots els elements ornamentals estiguessin al voltant d'aquest sant. També es fa evident que foren els marmessors de Pau Ferran els qui varen tenir, de fet, més poder en la institució, enfront de la representació conjunta de l'Hospital General, i aquest és un dels motius pels quals l'escut d'armes de Pau Ferran està gairebé exhaustivament representat a tota la casa, ja sigui en pintura, ceràmica o escultura, mentre que els escuts de l'hospital, de la resta de donants o, fins i tot, el que es considera propi de la Casa de Convalescència, tan sols són presents en algunes obres importants.

Tant el projecte com l'estructura o els materials emprats en la construcció de l'edifici tenen molt a veure amb aquest patronatge de què hem parlat: la façana i l'entrada principal es realitzen en la primera etapa, quan els administradors de l'Hospital General tenien pocs cabals i no es podien permetre fer gaires concessions a l'exuberància o al luxe; l'ampliació del projecte pel que fa a la planta es porta a terme a partir del 1655, quan ja es disposa del llegat de Pau Ferran, però encara amb uns criteris d'austeritat, en els quals predominen les valoracions de qualitat d'obra i de materials. El treball del claustre i de les balustrades del primer pis, entre els anys 1665 i 1674, la creació d'un jardí elevat i la solució a base d'arcades per a accedir-hi fan creure que s'estava en un moment en què predominaven els criteris de bellesa i de notabilitat de l'edifici. Les millores que es realitzen en el segle XVIII mostren que els administradors havien assumit plenament la categoria que Pau Ferran volia donar a la institució, per la qual cosa no dubten a dotar el tercer pis dels elements suficients perquè ja no sigui solament un espai sota teulada, i acaben de configurar l'escala de l'Administració en convertir-la en una escala principal.

Quant a la decoració, realitzada ja en el període que els administradors de l'herència de Pau Ferran tenien gairebé tot el poder, mostra clarament la voluntat d'embellir l'edifici. Com que no els va agradar la imatge de sant Pau feta per Domènec Rovira, els administradors decideixen provar un nou escultor, Lluís Bonifaç, que més endavant serà un dels millors representants de l'escultura del moment. Les rajoles decorades i



Valgui aquesta fotografia del plafó de ceràmica del replà del primer pis, a l'escala de l'Hospital, com un més dels testimonis del patronatge de Pau Ferran. L'obra fou feta el 1776 per l'escudeller Bernat Reig. La decoració d'aquesta escala segueix els patrons de l'escala de l'Administració construïda un segle abans, per bé que l'austeritat de línies i d'elements ornamentals reflecteixen les diferències cronològiques i estilístiques entre l'una i l'altra.



Les dues façanes de la Casa de Convalescència. A l'esquerra, la que donava al «corralet», on hi ha la porta principal amb la llegenda de la fundació de la Casa l'any 1629. A la dreta, la façana del carrer del Carme. Hom pot observar la diferència de nivell entre les estances del voltant del pati i les dependències administratives. Sota d'aquestes, l'ampla portalada de mig punt per on els carros entraven a l'àrea de serveis.

historiades són fetes pels escudellers de més renom del moment, els quals ja treballaven per al convent de la Mercè, Llorenç i Pau Passoles. A més, no s'estalvien recursos en gàrgoles, escuts d'armes i elements decoratius del pati, tots ells picats en bona pedra per artistes importants.

La capella va merèixer una consideració especial dels administradors. El projecte de decoració és total, i incorpora totes les arts plàstiques que li són factibles: ceràmica, escultura, pintura sobre tela i pintura mural. Ja hem vist la cronologia del retaule i la realització de dos quadres de la caiguda de sant Pau. En qualsevol cas, és remarcable que s'escollís un dels pintors més importants de la Península, Antoni Viladomat, per a realitzar aquest quadre.

Certament era responsabilitat dels administradors fer l'elecció dels mestres que havien d'intervenir en les obres. La contractació dels mestres d'obres, fusters, escudellers, escultors i pintors, probablement obeí, en part, a la disponibilitat de molts d'aquests artistes en el moment en què es necessitaren per a la Casa de Convalescència. El procés que se seguia en la tria no és explicat en els llibres de l'Administració de la Casa, però les que sí que s'evidencien són unes fórmules determinades, com la preferència per nuclis d'influència, la dedicació exclusiva d'alguns mes-



Magnífica perspectiva de l'interior de l'edifici, on destaquen l'harmonia de les ales inferior i superior del claustre, la composició dels arcs, la bella imatge de Lluís Bonifaç i el joc d'arcades del jardí elevat.

tres, la continuïtat d'algunes famílies i, en alguns casos, la realització de petits treballs previs, com si es tractés d'una prova, per a accedir finalment a la realització de les grans obres.

Els estudiosos esmenten, i en part documenten, un gran nombre d'artistes catalans en els segles XVII i XVIII. Tots ells treballaven dins l'eufòria de realitzacions artístiques que es visqué en el segle XVII, ja fossin façanes, retaules, decoracions íntegres de capelles i esglésies, remodelatges i ampliacions, o construccions de bell nou. Així doncs, els administradors de la Convalescència devien tenir un ampli ventall de noms a partir dels quals triar. La primera tria va ésser la convocatòria, el 1655, de mestres d'obres i fusters per a estudiar la continuïtat de les obres de la Convalescència —cal suposar que sota el consell de Pere Pau Ferrer, mestre d'obres municipal, i per tant, vinculat a l'Hospital General. Els mateixos mestres que intervingueren en aquest primer moment, després els trobem treballant a la Casa gairebé fins a la seva mort, com és el cas dels mestres d'obres Jaume Mauri i Pere Vidal de Lleyda, o del mestre fuster Francesc Puig. Sembla com si haguessin pactat la direcció de les obres pròpies del seu ofici fins a l'acabament d'aquestes, ja que, encara que la documentació parli d'altres mestres d'obres o fusters, es fa sempre com

a dependents dels principals. Altres són contractats quan l'avenç de la construcció fa necessitar els seus serveis, i també semblen haver concertat tota la feina del seu ofici amb les mateixes condicions que els anteriors, com per exemple Josep Corominas, mestre manyà i ferrer.

Les contractacions de mestres escultors i pintors són més concretes i específiques, i en la major part dels casos es fan a famílies conegudes, com en la primera escultura important, el *Sant Pau* de la fornícula, la qual va ésser encarregada a Domènec Rovira, *el Jove*, cal pensar que per influència directa dels administradors, per tal com Domènec Rovira, *el Major*, i després el seu nebot, varen treballar en la capella de Sant Pau a l'església de Santa Maria de la Mar, patrocinada per Pau Ferran, com ja hem explicat. L'elecció era gairebé indiscutible, encara que a la Convalescència hi treballassin uns altres dos escultors, Miquel Pradell i Jacint Vicens. És probable que, a l'hora de triar un nou escultor, primer el fessin treballar en petits elements decoratius, com de fet va passar amb Lluís Bonifaç, el qual va fer primer escuts i gàrgoles, i en acabat va rebre l'encàrrec de fer la imatge del *Sant Pau* del pati.

Aquesta apreciació pot ésser també vàlida per a la pintura, ja que el 1668 trobem un Joan Garau, del cercle de Pere Pau Ferrer, treballant per a la Casa. Més endavant, un altre pintor, Joan Grau, realitza uns quadres dels testadors, i després el quadre de la caiguda de sant Pau del cavall. El 1719 trobem un altre Joan Grau, probablement fill del primer, aquest cop treballant al jardí, i el 1723 pintant les dependències i les portes de l'Administració.

La Casa de Convalescència és un bell exemple del barroc català, en el qual són paleses les diferents maneres d'entendre i realitzar l'art en el període comprès entre els segles xvii i xviii: la façana dita «del corralet», de la primera etapa, té l'empremta més austera i sòbria d'un classicisme que pertany més al segle anterior que al propi en què es porta a terme; el pati, acabat el 1678 per Josep Juli, modulats com tants d'altres al Principat, ens ofereix, sense abandonar el classicisme, lleugeres concessions a les noves maneres de fer, encara que cal afegir que la seva bellesa és deguda sobretot al bon projecte inicial, i també, sens dubte, al bon treball realitzat, sobretot si el comparem amb altres patis contemporanis; finalment, la capella té característiques plenes d'una decoració exuberant que no deixa cap espai buit, presenta els bells arrambadors de ceràmica del darrer terç del segle xvii, les pintures del 1703 i el bell quadre del 1728.

Amb tot, val a dir que aquest edifici s'ha mantingut gràcies als cabals de què disposava, i que no varen estalviar ni l'any 1655, quan es va haver d'enderrocar una part de les obres fetes anteriorment, ni tampoc en la vida posterior de la Convalescència. Les reparacions i les millores han

El visitant, després d'haver reconegut l'edifici i d'haver gaudit de les bel·leses particulars que ofereix la Casa de Convalescència, és segur que no en sortirà sense donar una darrera ullada al claustre —que podem veure a la dreta— per a fruir un cop més de l'estètica d'ombres i de llum que proporcionen les arcades del jardí elevat, de l'equilibri, austeritat i composició dels elements arquitectònics, de la superba imatge de sant Pau, del suau cromatisme dels arrambadors de ceràmica, així com dels colors de la vegetació del jardí elevat, visible a través de les arcades. Visió, aquesta, que farà que el visitant recordi la Casa de Convalescència exactament com el que és: un exemple cabdal de l'art català del segle xvii.



estat contínues: cal destacar les fetes en els períodes 1714-1719, 1728-1729, 1747, 1774-1776, 1779-1780, 1804-1805, 1822-1823.

Solament quan, al principi del segle xx, es va començar a parlar de la creació d'un nou hospital i del trasllat de la Convalescència, es produí un cert abandó, que arribà a un grau de decadència gairebé total entre els anys 1921 i 1931. Després, les restauracions portades a terme per la Diputació de Barcelona han tornat a descobrir la importància d'aquest edifici, patrimoni únic que havien tingut «els pobres malalts convalescents».

Des del dia 12 de juliol de 1977, en què va ésser restituit l'edifici de la Casa de Convalescència a l'Institut d'Estudis Catalans, fins al 1982 la Diputació féu un autèntic i exemplar treball de restauració que per part de qui sigui cal que continui en el futur. Avui l'edifici té la vida que li proporciona la dinàmica de l'Institut, i torna a ésser habitat per persones que valoren les seves parets i els seus elements decoratius, no com un lloc per a la convalescència de malalts, sinó com un espai que reflecteix el millor art català dels segles xvii i xviii.

Avui les dependències de l'antiga Casa de Convalescència estan decorades, a més de pel patrimoni intrínsec de l'edifici, pel patrimoni aportat per l'Institut d'Estudis Catalans, amb obres de molt valor artístic, i algunes amb valor sentimental pel fet d'haver estat donades durant els primers anys de la institució o en els períodes difícils viscuts per aquesta.¹⁶²

Notes



*A la pàgina anterior, La filosofia
presentada per Pallas Athenea al
Parnàs com a desena musa, de
Joaquim Torres García.*

1. Llibres de notes, de caixa, de «borrador», del pagat i del gastat, manuals de les heretats, llibres de cauteles, lligalls amb les cauteles, manuals de protocols, llibres del pa, de la roba, del registre de convalescents, lligalls amb documents, actes, pergamins, etc. Atès que la major part dels documents procedeixen del Fons de la Convalescència, que custodia l'Arxiu Històric de l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau de Barcelona, ens estalviarem de citar repetidament la procedència de les notes que fan referència al dit fons.

2. El nombre de llibres, revistes i opuscles que parlen, citen o donen referències sobre la Casa de Convalescència és nombrós. Malgrat aquesta consideració, és obligat citar les obres bàsiques, de les quals farem menció en més d'una ocasió, i de les quals hem tret la major part de referències externes a la Casa de Convalescència.

Pel que fa a l'art català dels segles XVII i XVIII:

MARTINELL, C.; AINAUD, J.; BENET, R.; CASANOVAS, M. A.; VERRIÉ, P. «L'art renaixentista i barroc». A: *Art català*. Vol. II. Barcelona: Aymà, 1961, p. 15-330.

I d'una manera molt especial l'important treball, en tots els aspectes, de:

TRIADÓ, J. R. «L'època del barroc: s. XVII-XVIII». A: *Història de l'art català*. Vol. V. Barcelona: Edicions 62, 1984.

Pel que fa a l'arquitectura i l'escultura:

CIRICI, A. *L'escultura catalana*. Palma de Mallorca: Moll, 1957.

CIRICI, A. *L'arquitectura catalana*. Barcelona: Teide, 1975.

MARTINELL, C. «Arquitectura i escultura barroques a Catalunya». A: *Monumenta Cataloniae*. Vol. X-XII. Barcelona: Alpha, 1959-1963.

Pel que fa a l'ornamentació i la decoració, a més:

ALAVEDRA, S. *Vint-i-sis plafons de ceràmica catalana*. Terrassa: Joan Morral, 1976.

ALCOLEA, S. «La pintura en Barcelona durante el siglo XVIII». A: *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*. Vol. I i II. Barcelona: Ayuntamiento, 1969.

BATLLORI, A.; LLÚBIA, Ll. M. *Ceràmica catalana decorada*. Barcelona: Vicens Vives, 1974.

CIRICI, A. *La pintura catalana*. Palma de Mallorca: Moll, 1959.

GARCIA, R. M.; CASANOVAS, L. «Les pintures de la Casa de Convalescència». *D'Art* [Barcelona] (1981), núm. 8-9, p. 209-219.

Obres específiques sobre la Casa de Convalescència:

CASANOVAS, L.; GARCIA, R. M. *Casa de Convalescència de Sant Pau: Segle XVII*. Barcelona. Barcelona, 1978. Premi de la Societat Catalana d'Estudis Històrics, filial de l'Institut d'Estudis Catalans, 1979. [Inèdit]

DANON BRETOS, J. *El Hospital General de Santa Cruz de Barcelona*. Barcelona, 1964.

VILARRUBIAS, F. *Noticia histórico-arquitectónica de los edificios del antiguo Hospital de la Santa Cruz y Casa de Convalescencia de San Pablo de la ciudad de Barcelona*. Barcelona: Diputación Provincial, 1969.

3. Es tracta d'un magnífic manuscrit enquadernat en pell treballada, amb il·lustracions policromes d'escuts d'armes, façanes dels antics hospitals, de la Casa de Convalescència, plantes del nou edifici i una il·lustració de sant Pau. El seu títol complet és:

Llibre que conte tot lo principi del Hospital General de Santa Creu y de la convalescencia. Ab un prolec que llarga et narra las antiguitats de las dos casas y dels Hospitals Antichs ab una explicacio de las armas de dita convalecentia.

La materia del present volum, son las Bullas vingudes, de Roma, concordias, testaments y demes actes que autentichs se trobaran ab sa Rubrica al Principi: ab lo qual se continuara lo mes notable que per avant se fara. Any 1674. Fet en Barcelona y Convalecentia en lo Any 1674.

4. *Llibre de taula*, p. 106-128. Sobre els antics hospitals, hi ha referències a l'obra de J. DANON BRETOS, *El Hospital General de la Santa Cruz de Barcelona*, 1964. Agraïm les notes cedides pel Dr. Antoni Pladevall, que han servit per a corroborar i ampliar les notícies que en teníem.

5. *Llibre de taula*, p. 130-133. També en els lligalls de ref. 9.1 i 9.2 i en la carpeta núm. 1 del mateix Fons de la Convalescència.

6. Fons documental i gràfic de l'Arxiu Històric de l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau.

7. *Llibre de taula*, p. 133-134.

8. «Com lo Hospital General de Sta. Creu de Barna., per lo molta concurrentia dels pobres malalts en aquell declinants, estigan ocupades las cambradas dels malalts que vuy son en dita Casa que en un llit han de acomodar dos y tres malalts pobres, y se vere clarament moltes vegades algu ho alguns estan remediats de la febra ho malaltia que pateixen y los altre ho altres restenan la mateixa affectio y accidentss y per no tenir los convalescents lloch ahont poderse acomodar sino que se han de anar del spital a recaure los altres convalescents y molts dells sesdeve que moren...» Manual Sala, V, p. 64 i s., citat per J. DANON BRETOS, *El Hospital General...*, p. 152-154.

9. *Dietari de l'Antic Consell Barceloní*, vol. x, p. 383-384. També *Llibre de taula*, p. 41.

10. *Llibre de taula*, p. 188-190. També els lligalls 9.1 i 9.2 i la carpeta núm. 1.

11. «...de la casa de Convalescencia se estava fabricant ho dexar aquella y fabricame altra denova y acabada la dita obra a

obs de gastar dita renda annuals que los malalts estarian de Convalescència [...] i aixó se hace de fer perpetuament sempre se esdevindran instruccions que nos pugan disminuir vendre ni alterar ditas renda per ninguna causa o raho ans be ab pacte conditio y expressa declaratio que los dits Sors. Administradors de dita Convalescència no pugan mesclar la renda y demes coses consignades a dita Convalescència en tot o en part ab les demes rendes de dit hospital General ans be hagen de convertir integrament aquelles en dita Convalescència ab pacte que no guan attentar de mudar ho commutar en part o en tot etiam ab autoritat y escripta apostolich ditas rendas de la Convalescència en altre pia causa...» *Llibre de taula*, p. 301-314.

12. *Llibre de taula*, p. 185-187.

13. BATLLORI, A.; LLÚBIA, LI. M. *Ceràmica catalana decorada*. Barcelona: Vicens Vives, 1974, p. 27.

14. «[...] tinc Pagat per lo Batisme del qo. Pau Ferran que avia temps se fer que nos trobave en la Vila de Tarrega se a gastat entre sercarlo y enviarlo.» *Llibre tercer dit borrador*, ref. 8.5, p. 618.

15. *Llibre de taula*, p. 753-758, full a part.

16. Agraïm les valuoses fitxes aportades pel Dr. Emili Giralt en relació amb els cognoms Ferran, Astor i Berart, fruit de la seva tasca investigadora, les quals han estat de gran interès.

17. *Llibre d'albarans de negocis de Pau Ferran 1616-1638*, ref. 3.1. També cal veure els *Manuals de l'heretat de Pau Ferran 1629-1644*, ref. 5.1 i 5.2.

18. Així figura en la llegenda d'un quadre, la reproducció del qual es conserva a la Secció fotogràfica de l'Arxiu Històric de l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau.

19. Lligalls de ref. 9.1 i 9.2. Inclòs en el *Dietari*, vol. xv, p. 377-379. El *Dietari* incorpora aquesta part del testament a causa de les deliberacions que tingué el Consell el dia 9 d'abril de 1650, en virtut de la queixa formulada pels administradors de l'Hospital en relació amb la independència administrativa que donà Pau Ferran a la Casa de Convalescència.

20. No s'ha localitzat cap làpida que faci referència a Pau Ferran, ni en nom ni en armes.

21. *Llibre de taula*, p. 424.

22. *Llibre de taula*, p. 433 i s., 515-533 i 535-551. Carpeta núm. 89, 1646-1689. *Dietari*, vol. xv, p. 362-394, procedeix del llibre *Deliberacions de 1650*, f. 140 v. a 160.

23. Es tracta d'una «còpia autèntica» feta l'any 1658, molt deteriorada, de cal·ligrafia i ortografia molt dificulto-

ses. Atesa l'extensió de la Concòrdia, solament s'han transcrit les parts o els capítols que incideixen més directament en la realització de la Casa de Convalescència. Opuscle. També el *Llibre de taula*, p. 535-551.

24. *Llibre de taula*, p. 731.

24 bis. DEO & OPTIMO & MAXIMO / LOS ILLOS SRS ADORS DL. OSPI. GENal EN LO ANY 1622 DLIBERAREN / EDIFICAR CASA D CONVAL. LA ILLe. Sa LUCRECIA D GUALBA MORIEN / DIT ANY DISPOSANMT QUESOS MARors. DISTRIBUISSEN LORLIQUO I.E. / SOS BENS EN OBRES PIAS A ELLS BEN VISTAS DELS QUALS EN LAY 1629 / NE FEREN DONACIO A DIRS ILLes. Srs. ADors. PER DONAR PRINCIPIA LA PNT / CONUa QUES COMENSA, A, 25 DE MARS DE DITANY. A 4 DE MAIG DE 1638 / FOU LA FATAL CREMA DEL QUARTO DEST ROC ENDIT OSPITI. QUE PER RE / PARAR LO GRANY DANY QUE CAUSA PARA LA DITA OBRA A 19 de OC / TUBRE 1649 MORI PAV FERRAN CAVALer INSTITUY EREU LA Pnt CONVALa / ASEÑALALTLI 4 PERPETUOS ADors EN LOS AYS 1650, 1651, 1652, 1653, 1654 FOU LA PESTA CITI FAM Y GERRA E BARna. QUE IMPEDI LA FABRICA DLLA E DIT TEMPS A / IMITACIO DDIT PAV FERAN LAS Sas. VICTORIA ASTOR Y ELENA SOLER SIXRE / SOS BES PER ALIVIO DLS COVALESCETS EN LO ANY 16 LOS DITS ILLUSTRESSrs. / ADMINISTRADORS DEL OSPITAL Y LOS DE PAV FERRAN SE COCORDAREN Y / TOTS JUNTS FEREN LA TRASA SOBRE LA OBRA COMENSADA, LA QUAL SE ES PROSEGUIDA Y ACABADA DE DINERS DE DIT PAV FERRAN / EN LO ANY M. D. C. LXXX / AD MAJOREM DEI GLORIA.

25. *Llibre de taula*, p. 731.

26. Carpetes núm. 84 i 85.

27. *Llibre de taula*, p. 91-93.

28. Carpeta núm. 92, 1853-1860. També 1863-1906; «Real Orden sobre fundaciones benéficas particulares», *La Crónica de Cataluña: Periódico Liberal de Barcelona*, 20.10.1871.

29. El document del 24 de març del 1650 és relatiu al litigi entre l'hospital i els marmessors de Pau Ferran, però també s'hi consigna que «se obra la Casa de la Convalescència se esta uuy fabricant en dit Hospital gl. y acabat lo quarto en ell» i «lo quarto de la Convalescència tancant la porta es dins lo Hospital gl. [...]», *Dietari*, vol. xv, p. 140-160.

30. *Llibre de taula*, p. 511-512, n. 3.

31. *Llibre de taula*, p. 407-410.

32. Una bona part de les dades de tots ells han estat extretes de:

ARRANZ, M. *Mestres d'obres i fusters: La construcció a Barcelona en el segle XVIII*. Barcelona: Col·legi d'Aparelladors, 1991.

MARTINELL, C. «Arquitectura i escultura barroques a Catalunya». A: *Monumenta Cataloniae*. Vol. X-XII. Barcelona: Alpha, 1959-1963.

MARTINELL, C.; AINAUD, J.; BENET, R.; CASANOVAS, M. A.; VERRIÉ, P. «L'art renaixentista i barroc». A: *Art català*. Vol. II. Barcelona: Aymà, 1961.

33. Fullet adjunt al *Llibre del pagat y gastat...*, ref. 1.2. Jaume Mauri cobrà des del 1655 fins al 1673 la quantitat de 12.837 lliures, 13 sous i 10 diners per la seva feina.

34. *Ibidem*, ref. 1.2. Pere Vidal cobrà 6.093 lliures i 15 sous per la feina feta des del 1655 fins al 1672.

35. *Llibre dit manual...*, ref. 6.1, p. 412.

36. *Llibre dit manual...*, p. 558, 594, etc.

37. *Llibre dit manual...*, p. 221, 19 de juny del 1656.

38. *Llibre dit manual...*, p. 235 i 275.

39. «TAVLA De la mostra que fa la Convalescencia a la part del corralet que es lo levant.»

«TAVLA De la mostra que fa la Convalescencia a la part del carrer del carme qes enves Tremontana.»

«TAULA Y declaracio dels nombres que estan en la planta de la Convalescentia y llochs Della ab la forma que vui esta.»

«TAULA De la mostra y figura que fa lo Claustra y Sobre Claustra ab sa Teulada.»

Llibre de taula, p. 687, 699, 641, 642 i 675, respectivament.

40. *Llibre de comptes*, ref. 11.1-11.6.

41. *Llibre de taula*, p. 91-93.

42. *Llibre de comptes*, ref. 11.7-11.9.

43. *Llibre dit manual...*, ref. 6.1; és ple de referències.

44. *Llibre del pagat y gastat...*, ref. 1.2, p. 113 i s.

45. CIRICI, A. *L'arquitectura catalana*. Barcelona: Teide, 1975.

46. COBO, F. *Evolució històrica arquitectònica del Palacío de la Capitanía General de Cataluña*. Barcelona: Capitanía General, 1978.

47. *Llibre de comptes*, ref. 11.1, p. 46.

48. *Llibre de comptes*, ref. 11.1, p. 13, 24 i d'altres.

49. *Llibre de cauteles*, ref. 19.1; dues o tres referències per any.

50. *Llibre de cauteles*, rebut núm. 38.

51. *Llibre de cauteles*, dia esmentat.

52. *Llibre de cauteles*, dia esmentat.

53. *Llibre de comptes*, ref. 11.7, juliol del 1718.

54. *Llibre de comptes*, ref. 11.7, juliol del 1719.

55. *Llibre tercer dit borrador*, ref. 8.5, p. 153.

56. La maquinària antiga del rellotge és al Museu Frederic Marès: actualment el rellotge funciona gràcies a la restauració realitzada per l'Institut d'Estudis Catalans el 1991 en col·laboració amb la Biblioteca de Catalunya.

57. «[...] per lo treball y colors de pintar los tres llotjets del Jardí de dita Conva.» *Llibre de cauteles*, ref. 19.3, rebut núm. 7.

58. DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE BARCELONA. *Presupuesto de los trabajos de restauración del Antiguo Hospital de la Santa Cruz hoy Biblioteca Central*. Barcelona, 20 de junio de 1972.

59. «a assentat los vuit balcones ab sas mensulas quatra a la part del carrer del Carme y quatra a la part de dintre.» *Llibre del compte del gastar*, ref. 8.4, p. 28.

60. CIRICI, A. *L'arquitectura catalana*. Barcelona: Teide, 1975, p. 59. La làpida commemorativa diu: (vide text).

LO DIA DE LA ANUNCIACIO DE NRA. SEÑORA SE DONA PRINCIPI A ESTA OBRA DE LA COVALECECIA ESSET ADM. LOS SORS. LUIS SQUERRE CAN. / G. E. JOSEPH DE BELLAFILLA DO. IOA. ROGER CANO. Y IDA PAU RIFOS MER. LOS QUALS EN DEMOSTRACIO DE COTETO DE TA BONA YS. RESOL.o. DITS / ADM. FORE COVIDATS LO SOR. BISBE DE BAR, Y SORS. COCELLER EN COPAN. DELS QUALS ASSITIRE MOLTES PERSO. ECLE. Y SECUL. DE TOTS / STAMETS A LA CERIMONIA QUE DIT SOR BISBE FUE AL POSAR LA PRIME. PEDRA Y PER ACABAMET DEL BIEI DE DITS SOR CANO. FORE / ELEGITS LOS DOS C. MACIA AMMEL Y JOSE PH. RAMO CANONG. LOS QUALS HAN CONTINUAT DESIAT VEURE LO FI / DELLA PER RESULTAR MOLT GRA SERVEI A DEU NRE. SOR BENEFICI I COMODITAT DELS POBRES / MDCXXIX.

61. Vegeu la nota 24 bis.

62. *Llibre de comptes*, ref. 11.3, p. 157.
63. *Llibre de comptes*, ref. 11.3, p. 156.
64. Especialment a partir de la cúpula de la capella de la Ciutadella, obra d'Alexandre de Rez, el 1727.
65. En general, tots els llibres de comptes, i d'una manera especial, el catalogat amb la ref. 1.2.
66. *Llibre de comptes*, ref. 1.2, p. 270-293.
67. *Llibre de comptes extraordinari*, ref. 11.8, dies 17.3.1774 i 18.6.1774.
68. *Llibre de comptes*, ref. 11.1, p. 357.
69. *Llibre de comptes*, ref. 11.1, p. 91.
70. *Llibre de comptes*, ref. 11.1, p. 355, 356 i 357, respectivament.
71. *Llibre de comptes*, ref. 11.1, p. 103.
72. *Llibre dit manual...*, ref. 6.1, p. 556.
73. *Llibre de comptes*, ref. 11.1, p. 103 i 48, respectivament.
74. La imatge de sant Pau del retaule de Santa Maria del Mar és reproduïda en la làmina núm. 91, de C. MARTINELL, «Arquitectura i escultura barroques a Catalunya».
75. La major part d'aquestes dades han estat extretes de les obres ja esmentades de Martinell, Martinell —Benet-Casanovas— Verrié, i molt especialment de TRIADÓ, J. R. «L'època del barroc: s. XVII-XVIII». A: *Historia de l'art català*. Vol. V. Barcelona: Edicions 62, 1984.
76. *Llibre del compte del gastar*, ref. 8.4, p. 29.
77. *Llibre dit borrador*, ref. 8.5, p. 3.
78. *Llibre de lo pagat y gastat*, ref. 1.2, p. 640 i 641.
79. *Llibre del compte del gastar*, ref. 8.4, p. 67.
80. *Llibre del compte del gastar*, ref. 8.4, p. 149.
81. *Llibre del compte del gastar*, ref. 8.4, p. 671.
82. *Llibre dit borrador*, ref. 8.5, p. 498.
83. *Llibre del compte del gastar*, ref. 8.4, p. 707.
84. MARTINELL, C. «Arquitectura i escultura barroques a Catalunya». A: *Monumenta Cataloniae*. Vol. X-XII. Barcelona: Alpha, 1959-1963, p. 135-137.
- CIRICI, A. *L'escultura catalana*. Palma de Mallorca: Moll, 1957, p. 135-138.
85. *Llibre del compte del gastar*, ref. 8.4, p. 68.
86. *Llibre del pagat y gastat*, ref. 1.2, p. 640-642.
87. *Llibre dit borrador*, ref. 8.5, p. 374.
88. *Llibre de comptes*, ref. 6.1, dia 27.8.1665.
89. *Llibre del pagat y gastat*, ref. 1.2, p. 640.
90. *Llibre de comptes*, ref. 11.3, p. 290.
91. *Llibre del pagat y gastat*, ref. 1.2, anotacions diverses des del 1660 fins al 1666.
92. *Llibre de comptes*, ref. 11.3, p. 290.
93. BATLLORI, A.; LLÚBIA, Ll. M. *Ceràmica catalana decorada*. Barcelona: Vicens Vives, 1974, p. 24.
94. *Llibre de comptes*, ref. 11.1, p. 53.
95. *Llibre de comptes del gastar*, ref. 8.4, p. 189.
96. *Llibre del pagat y gastat*, ref. 1.2, p. 182.
97. *Llibre de cauteles*, ref. 19.1, rebut núm. 38.
98. *Llibre de comptes*, ref. 11.3, dia esmentat.
99. *Llibre de comptes*, ref. 11.3, p. 137.
100. BATLLORI, A.; LLÚBIA, Ll. M. *Ceràmica catalana decorada*. Barcelona: Vicens Vives, 1974, p. 133 i 134.
101. GONZÁLEZ MARTÍ, M. *Cerámica española*. Barcelona: Labor, 1954, p. 125.
102. *Llibre del compte extraordinari*, ref. 11.9, febrer del 1805.
103. *Llibre del compte extraordinari*, ref. 11.9, gener del 1822.
104. «Ha 6 de febrer de 1679 se ha fet polissa al Rnt. Agustí Costa prevere de divuyt llires que dit ha pagadas a un pintor que ha pintat ab deu papers differents deu historias de Sant Pau pera que M. Passoles Escudeller puga fer tota la historia de St. Pau ab rajola valenciana [...]» *Llibre dit borrador...*, ref. 8.5, p. 498.
105. *Llibre dit borrador...*, ref. 8.5, p. 211.
106. *Llibre de cauteles*, ref. 19.1, dia esmentat, per al

penúltim pagament, i *Llibre del pagat y gastat*, ref. 1.2, p. 191, per al darrer pagament.

107. «per lo preu de tota la rejola valenciana tant pintada com sens pintar ab las armas del cap de la escala ab tota la floresta que ha feta per adorno.» *Llibre del pagat y gastat*, ref. 1.2, p. 184.

108. *Llibre de cauteles*, ref. 19.1, p. 134.

109. Segons els termes següents: «...sent y sinq lliurs per lo fer les Portes de la Capella de la cambrada per mans, claus [...] y assentar la farramenta les quals son enllistona-des, bucellots y enlessades per la port de fora y de part de darrera enfaixades y possades a bon punt y les dites portes serveixen per los dos portals de dita capella...» *Llibre de comptes*, ref. 11.1, p. 106.

110. *Llibre de comptes*, ref. 11.2, p. 80.

111. *Llibre de comptes*, ref. 11.3, p. 298.

112. *Llibre de comptes*, ref. 11.3, p. 151.

113. *Llibre de cauteles*, ref. 19.1, dia esmentat.

114. «A dit al Rnt. Agustí Costa pra. y Prior del Ospital y en dit nom Ador. Guardaroba de la pnt. Convalesensia 21 ll 15 s. les quals se li pagan per un compte fet de sa ma lo qual es a la infilada so es 8 ll 5 s. per pintar un Palit de la capella de St. Pau, 8 ll per un quadro de un St. Cristo, 5 ll 20 s. per sera presa ha Joseph Roldan candaler de cera y per la capella de St. Pau.» *Llibre de cauteles*, ref. 19.1, dia esmentat.

115. «A 6 de novembre 1678 se a fet Polissa a Joan Grau Pintor de la pnt. Ciutat de cent lliures son pr lo preu y valor de un quadro gran de la Caijguda de St. Pau que pr. orde de U ador. a Pintat dit Grau pr la capella de la pnt. Conva. lo qual fet concertat emprende vuytanta llires...» *Llibre de comptes*, ref. 8.4, p. 67.

116. *Llibre de comptes*, ref. 11.5, mes esmentat.

117. *Llibre de comptes*, ref. 11.5, mes esmentat.

118. «A dit dia al dit Joseph la Pedra pbre. y major-dom, cent corant tres lliuras las quals se li pagan y tantas ne a donadas y pagadas a Franco. Mas daurador y a dit a compliment de 309 ll 14 S com las restants 166 LL y 14 S se hajan donat de caritat so es. Lo dit Rt. Joseph La Pedra 40 LL y altra persona 56 LL 14 S per lo valor de 9 trensius a raho de 6 ll 6 S quiscu y totas y lo gasto de las mans, or y demes recaptés p. daurar lo retaule de la Capella del glorios St. Pau de dita Combalescencia apar del Compte y rebuda qe son en la infilada 142 LL.» *Llibre de cauteles*, ref. 19.1, dia esmentat.

119. Diego Astorga i Céspedes va ésser bisbe de Barcelona del 1716 al 1720. *Boletín Oficial del Obispado de Barcelona* (1943), núm. LXXXIII, p. 282.

120. «a Antoni Viladomat sinquanta lliuras y ditas son per un quadro de la conversio del Glorios Sant Pau a pintat, per lo altar de la Capella de dita Conv.» *Llibre de comptes extraordinari*, ref. 11.7, mes esmentat.

121. TRIADÓ, J. R. «L'època del barroc: s. XVII-XVIII», p. 77.

122. Des de Cèsar Martinell fins a Joan Ramon Triadó no s'han variat aquestes atribucions.

123. CIRICI, A. *L'escultura catalana*. Palma de Mallorca: Moll, 1957, p. 137.

124. «a Joseph Hortich, escultor, per una clau d'escultura feta per posar al mig de la Gloria se pinta en la capella de Sant Pau.» *Llibre de cauteles*, ref. 19.1, 6 de juny de 1703.

125. BOFARULL Y BROCA, A. *Guía cicerone de Barcelona*. Barcelona: Imp. Fomento, 1847, p. 217.

Els autors posteriors, com ara C. Martinell o S. Alcolea, per citar-ne els més representatius, van repetir les mateixes atribucions.

126. CASANOVAS, L.; GARCIA, R. M. «Les pintures de la Casa de Convalescència», p. 209-219.

127. TRIADÓ, J. R. «L'època del barroc: s. XVII-XVIII», p. 75.

128. L'eficaç ordenació d'aquest fons i el càlid i professional servei d'atenció de què disposa han fet possible que es pogués localitzar aquesta referència. Des d'aquí el meu agraïment i la meva felicitació per la tasca portada a terme.

129. Hom els considera propers a l'art dinàmic de Luca Giordano, com l'escena de *L'encontre de Jesús i Maria* del 1722, avui a la capella dels Dolors, de Mataró.

130. Els treballs més importants per a conèixer la biografia i l'obra d'Antoni Viladomat són els publicats per Joaquim Fontanals (1877), Raimon Casellas (entre 1925 i 1926), Rafael Benet (1947), Santiago Alcolea (entre 1959 i 1960) i Joan Ramon Triadó (1984). És especialment interessant el treball d'aquest últim especialista, citat en nombroses ocasions, ja que, a més d'aportar dades i aspectes de la vida i l'obra del pintor fins ara inèdits, ens els ofereix en un valuós treball de síntesi.

131. Principalment, els realitzats per Joaquim Fontanals (1877) i Santiago Alcolea (1959-1960).

132. La qual cosa corrobora la tesi dels historiadors esmentats en notes anteriors, en el sentit que els pintors i els

escudellers treballaven sovint prenent com a model gravats d'obres d'artistes importants.

133. Fotografia procedent de l'Arxiu Mas.

134. «A dit dia al dit Rt. Joseph La Pedra de Cent trenta lliura deu sous las quals se li pagan y tantas ne a donadas y pagadas a Joseph Bal pintor y al dit p. lo treball, colors y demes recaptés de aver pintat la capella del glorios St. Pau de dita Convalescencia apar del compte que es en la enfilada 131 ll 10 s.» *Llibre de cauteles*, ref. 19.1, dia esmentat.

En tots els documents relatius a aquest pagament figura la mateixa descripció, a excepció de la cautela que, en el resum de la quantitat, figura la «pintura del retaule» (carpeta 7, cautela núm. 49), probablement perquè es va redactar al mateix temps que la cautela anterior, referent als treballs de daurar el retaule.

135. «la imatge de pau faran cavaler altres dells fundadors de dita Convalescencia.» *Llibre de cauteles*, ref. 19.1, p. 299.

136. «assentar [...] los quadros que rodaven la Casa, que ni avia 104 [?], tots se anaren a fer cas Y alli los desperave y los tornave a son lloch.» *Llibre de comptes*, ref. 11.3, p. 151. Les xifres són borroses i no es pot saber exactament quina és la quantitat, encara que gairebé es pot afirmar que es tracta d'un nombre de tres xifres.

137. *Llibre de lo pagat y gastat*, ref. 1.2, p. 519.

138. *Llibre dit manual...*, ref. 6.1, dies 11.5.1668, 22.1.1671 i 9.2.1671.

139. *Llibre del compte del gastar*, ref. 8.4, p. 670.

140. «Assi mateix noranta nou lliuras, nou sous, las quals se li pagan per las mateixas ha pagadas a Joan Grau Pintor per treballs, colors y altres ingredients se han gastat per pintar los aposientos de la administració dins y fora, y las portas, segons la relació y compte ha entrega lo Rnt. D. Felip Amat pre. y Majordom de dita Convalescencia.» *Llibre de cauteles*, ref. 19.3, p. 130, rebut núm. 30.

141. *Llibre de comptes*, ref. 11.9, «compte extraordinari», juliol.

142. «A dit Baylon Savall Pintor divuyt lliuras les qualls se li pagan per la feina de fer y pintar lo quadro de la imatge de pau faran cavaler altres dells fundadors de dita Convalescencia apar en lo llibre de la obra.» *Llibre de cauteles*, ref. 19.1, p. 299.

143. *Llibre de comptes*, ref. 11.9, novembre del 1780.

144. *Llibre de comptes*, ref. 11.1, p. 20 r.

145. *Llibre del compte del gastar*, ref. 8.4, p. 670.

146. *Llibre de cauteles*, ref. 19.3, p. 272 r., rebut núm. 7.

147. *Llibre del gastat y pagat*, ref. 1.2, p. 553.

148. *Llibre de cauteles*, ref. 19.3, p. 132, rebut núm. 54.

149. *Llibre de cauteles*, ref. 1.2, fullet independent inserit en el dit llibre.

150. *Llibre de cauteles*, ref. 1.2, p. 128 i s., i *Llibre de protocols 1649-1673*, p. 536, respectivament.

151. *Llibre del pagat y gastat*, ref. 1.2, p. 133.

152. *Llibre del pagat y gastat*, ref. 1.2, p. 150.

153. *Llibre del pagat y gastat*, ref. 1.2, p. 158.

154. *Llibre dit borrador...*, ref. 8.5, p. 151 i 153.

155. *Llibre del pagat y gastat*, ref. 1.2, p. 176.

156. *Llibre de comptes*, ref. 11.3, p. 290.

157. *Llibre del pagat y gastat*, ref. 1.2, p. 52.

158. «Armaris un de Ferran y altre de Gualba, adjudicada dita feyna a M. Adobo y M. Torres, fustes de Ba. y [...]» *Llibre de comptes*, ref. 11.2, p. 27.

159. *Llibre de cauteles*, carpeta núm. 6, rebut núm. 39.

160. *Llibre dit manual...*, ref. 6.1, dia esmentat.

161. *Llibre del pagat y gastat*, ref. 1.2, p. 194-199.

162. Les obres exposades a l'Institut d'Estudis Catalans de més valor artístic són, entre d'altres:

— Retrat de Ferran Soldevila, obra de Joaquim Sunyer.

— *Llimoners*, obra de Joaquim Sunyer.

— *Paisatge de 1942*, de Domènec Carles.

— *Puríssima*, (anònim).

— *Dolorosa*, (anònim).

— Un quadre de Sant Francesc de Sales (?), (anònim).

— Tapissos, probablement del segle XVIII.

— Un quadre de Montserrat amb l'escolania, (anònim).

— Un quadre de la Verge amb el nen, (anònim).

— *La filosofia presentada per Pallas Athenea al Parnàs com a desena musa*, de Joaquim Torres García.

— Bustos de Francesc Eiximenis, de Ramon Llull i de Lluís Vives, de Josep Clarà.

— Bust de Milà i Fontanals, de Jack Smith.

— *Eternitat*, de John Robinson.

Apèndix cronològic

Antecedents i fundació de la Casa de Convalescència

- 1401 *(1 de febrer)* Súplica general per la qual es demana la unificació dels hospitals de Barcelona.
- 1509 La confraria de Sant Miquel dels Torners costea una cambra de l'Hospital General de la Santa Creu per a la convalescència dels seus confreres.
- 1549 *(17 de desembre)* Elisabet Roser, vídua de Pere Joan Roser, llega els seus béns a l'hospital perquè hom tingui cura dels malalts ja curats que necessiten una convalescència.
- 1586 L'Administració de l'hospital es planteja la necessitat de crear un espai independent per als malalts ja guarits, però que necessiten continuar rebent les atencions sanitàries.
- 1587 Montserrat Cardona fa una de les primeres donacions per a crear una institució per a la convalescència dels malalts.
- 1596 *(21 d'abril)* Fra Adrià Maymó, prior de Catalunya de l'orde de Sant Joan de Jerusalem, funda i institueix una «Convalescència» en la part de la nau de Sant Roc de l'Hospital General, que rebrà el nom de *cambra de Sant Joan Baptista*.

- 1600 *(setembre)* Diputats i oïdors de comptes organitzen una recollida de fons per a la convalescència dels malalts.
- 1622 Segons la inscripció de la làpida del vestíbul, aquest és l'any en què els consellers es plantegen la creació de la institució.
- 1622 *(7 de setembre)* Mor Lucrècia de Gualba i llege els seus béns per a qualsevol obra pia; deixa, però, que els seus marmessors decideixin quina és la més apropiada.
- 1627 Data que figura en una petita llosa col·locada en l'angle del pati que dona a l'hospital i al «corralet».
- 1629 *(26 de març)* Col·locació de la primera pedra de la nova Convalescència, fundada pel bisbe Joan Sentís.
- 1629 Làpida de la porta principal i làpida del vestíbul que corroboren la col·locació de la primera pedra aquest any de 1629.
- 1629 *(14 d'abril)* Els marmessors de Lucrècia de Gualba, persuadits pels administradors de l'hospital i pel bisbe de Barcelona, Joan Sentís, fan donació simple de l'heretat a l'hospital.
- 1638 *(4 de maig)* Incendi a l'hospital pel cantó de la cambra de Sant Roc.
- 1646 *(10 de juliol)* Data del testament de Pau Ferran, principal testador, el qual deixa tots els seus béns als pobres malalts convalescents, i a uns marmessors determinats perquè els tutelín.
- 1648 *(9 d'agost)* Deliberació feta entre els marmessors de Lucrècia de Gualba i els administradors de l'hospital per a la bona administració de l'heretat, i per a la separació de la Casa de Convalescència respecte a l'Hospital General.
- 1649 *(21 d'octubre)* Mor Pau Ferran.
- 1652 *(14 de juny)* Concòrdia entre Santa Maria de la Mar, l'Hospital General i els marmessors de Pau Ferran en relació amb les clàusules del testament en què es deixa l'Obra de la dita església com a hereva si no s'arriba a un acord amb l'hospital.
- 1653 *(6 de febrer)* Victòria Astor, vídua de Jerònim Astor, del Reial Consell, testa bona part dels seus béns a favor de la Convalescència.
- 1655 *(27 de febrer)* Es firma la Concòrdia entre els administradors de l'hospital i els marmessors de Pau Ferran, principalment sobre la separació econòmica i administrativa de la Convalescència respecte a l'Hospital de la Santa Creu.
- 1656 *(8 d'octubre)* Elena Soler, cunyada de Victòria Astor, testa a favor de la Convalescència.
- 1657 *(19 d'octubre)* El Sant Pare Alexandre VII confirma la Concòrdia feta entre els administradors de l'hospital i els marmessors de Pau Ferran.
- 1658 *(18 de febrer)* Josep Berart testa a favor de la Convalescència.
- 1658 *(10 de maig)* El bisbe de Barcelona, Ramon de Sentmenat, publica la Concòrdia entre els administradors de l'hospital i els marmessors de Pau Ferran.

La construcció i la decoració. Segle XVII

- 1655 Acord sobre com ha d'ésser la nova casa per a la convalescència dels malalts:
- a) Primera planta, o planta baixa. Ha de tenir:
 - dues cuines, una per a homes i una altra per a dones;
 - dos menjadors;
 - dos jocs d'escales, un per a cada cambra;
 - celler, rebost, llenyer, graner, pastador i forn.
 - b) Segona planta, o primer pis. Hi ha d'haver:
 - la continuació de les escales;
 - una capella a la cantonada;
 - una cambra per a dones i una altra per a homes;
 - habitacions annexes a les cambres per a les persones que tenen cura dels convalescents;
 - una habitació per al prior;
 - una sala de reunions i una altra per a l'arxiu;
 - secretes per a cada cambra;
 - la continuació de les escales fins a la tercera planta;
 - les arcades del claustre cobertes perquè es vol fer un terrat per a prendre el sol i per a estendre la roba.
 - c) Tercera planta, o segon pis. Hi ha d'haver:
 - un guarda-roba.
 - d) Modificacions:
 - s'han d'alçar les parets de fora i abaixar les de dins per a anivellar-les;
 - s'han d'obrir finestres i portals a les parets principals;
 - la teulada començada és obra falsa, i s'ha de refer.
- 1658 *(14 de desembre)* Pagament fet a Francesc Puig per haver realitzat la maqueta de tota la Casa.
- 1663 *(6 d'abril)* Es fan les vuit canals per a la recollida d'aigua del claustre.
- 1663 *(22 de juny)* Pagament fet a Josep Corominas per haver realitzat la barana de l'escala de l'Administració.
- 1663-1664 Anys durant els quals es treballa en el claustre.
- 1664 *(12 d'abril)* Pagament fet a Francesc Puig, fuster, pels seients dels administradors.
- 1665 *(2 de febrer)* Jaume Mauri, mestre de cases, comença a refer l'obra antiga enderrocada, d'acord amb els criteris establerts el 1655.
- 1665 *(5 de març)* Pagament que fa referència als treballs de fer fonaments per a les dependències del carrer de les Egipcíaques.
- 1665 *(8 d'agost)* Pagament per haver assentat la cornisa pel «cantó de l'hort».
- 1665 *(27 d'agost)* Pagament a Jacint Vicens per haver esculpit les armes de la fornícula de la cantonada del carrer del Carne amb el carrer de les Egipcíaques.
- 1665 *(16 de setembre)* Pagament a Pere Vidal pels treballs realitzats en la fornícula de la cantonada del carrer del Carne.
- 1666 S'està cobrint la «casa nova depart del hort y carrer del Carne», és a dir, l'àrea de serveis.

- 1666 *(16 de març)* Pagament a Jacint Vicens pels treballs escultòrics de la fornícula del *Sant Pau* de la cantonada del carrer del Carme.
- 1667 S'ultima el claustre i s'inicia el sobreclaustre.
- 1667 *(7 d'abril)* Es treballa en l'àrea de serveis i en la part del claustre que dóna a l'Administració.
- 1667 *(10 de maig)* Es fa pòlissa a Pere Vidal de Lleida per a la realització de la balustrada del claustre.
- 1667 *(16 de juny)* Memorial relatiu a la feina feta per Josep Juli on consta que ha enllestit el brocal del pou.
- 1668 *(gener)* Es treballa en el cantó del carrer de les Egipcíaques, en l'àrea de serveis, fent els fonaments «per Pastador y Forn» i s'enderroquen els tarongers i el tros de paret que era al costat de la «secreteta».
- 1668 *(14 d'abril)* Pagament fet a Joan Roca per la corona d'aram del *Sant Pau* de la fornícula de la cantonada del carrer del Carme.
- 1668 *(30 d'abril)* Es puja la figura del *Sant Pau* a la fornícula i es dóna un «refresc».
- 1668 *(11 de maig)* Pagament fet a Joan Garau, pintor, per daurar la figura de sant Pau, l'espasa, la corona i el perfil de la roba.
- 1668 *(16 de maig)* Pagament fet a Domènec Rovira, escultor, per haver esculpit la figura del *Sant Pau* de la cantonada.
- 1668 *(27 de maig)* Pagament que rep Francesc Colominas per haver fet l'espasa de la figura del *Sant Pau* de la cantonada.
- 1668 *(25 d'agost)* Pagament que rep Francesc Puig per haver fet les portes d'entrada a la capella.
- 1668 *(1 de setembre)* Pagament fet a Joan Garau, pintor, per haver pintat una figura d'un crist per a l'Administració.
- 1669 Pere Vidal de Lleida comença a posar el terra.
- 1669 *(febrer)* Es treballa en l'escala de l'Administració i s'inicia l'enrajolament de «sinq aposentos de la Casa nova de Cairo».
- 1670 *(juliol)* Primers lliuraments de Llorenç Passoles de rajola valenciana.
- 1670 Acabament de la construcció pròpiament dita.
- 1671 *(10 de gener)* Pagament a Llorenç Passoles pel lliurament de rajoles de la capella i les armes del cap de l'escala.
- 1671 *(22 de gener)* Pagament a Joan Garau, pintor, per diversos treballs del seu ofici.
- 1672 *(març/maig)* Concert amb Francesc Puig, fuster, pels armaris de Pau Ferran i de Lucrècia de Gualba, fets amb altres fusters, que havien de guardar els testaments i altres documents d'aquests dos testadors.

- 1673 Pagament a Llorenç Passoles per «rajola fina, amb vasos, guarnicios y rematos» per a l'escala de l'Administració.
- 1674 (5 de març) Pagament a Francesc Andreu per haver fet la segona reixa de l'hort.
- 1674 (27 d'abril) Pagament a Francesc Andreu per haver fet «altres reixes aprop de les basses».
- 1674 (10 de novembre) Pagament per teules i cairons per a cobrir el sobreclaustre.
- 1677 S'assenten vuit balcons amb les mènsules corresponents (quatre per al carrer del Carme i quatre per al «corralet»).
- 1677 Es treballa en la coberta de la cisterna i en el terra del claustre.
- 1677 (15 de juliol) Pòlissa feta a Lluís Bonifaç per a la realització de dues gàrgoles dels dos racons del primer pany i per a les armes que són al mig.
- 1677 (novembre) Pagament que rep Francesc Puig, fuster, pels armaris de l'Administració.
- 1677 (20 de novembre) Pòlissa a Lluís Bonifaç pel rètol situat al vestíbul de l'entrada.
- 1677 A la fi de l'any es fa previsió de 16.000 rajoles per al claustre i el sobreclaustre.
- 1678 (1 de maig) Pòlissa a Lluís Bonifaç per a la realització de la gàrgola del cavall marí.
- 1678 (juny-juliol) Diverses pòlisses que es fan a Lluís Bonifaç perquè esculpeixi els escuts d'armes.
- 1678 (6 de novembre) Pòlissa a Joan Grau, pintor, «per lo preu i valor de un quadre gran de la Caiguda de Sant Pau», junt amb la qual se li paga un quadre de les armes dels fundadors.
- 1678 (22 de novembre) Pòlissa a Lluís Bonifaç per a la realització de la figura del *Sant Pau* de damunt el brocal del pou que hi ha al bell mig del pati.
- 1678 (20 de desembre) Pòlissa a Lluís Bonifaç per a la peanya del *Sant Pau* del pati.
- 1679 (12 de gener) Pòlissa a Joseph Ros, argenter, per a la corona del *Sant Pau* del pati.
- 1679 (12 de gener) Pòlissa a Ramon Pinós per les feines de daurar la corona, fer les sanefes de la roba daurades, platejar l'espasa i donar color a la imatge del *Sant Pau* del pati.
- 1679 (6 de febrer) Agustí la Costa rep una quantitat de diners per a pagar un pintor que ha fet, «en deu papers diferents, deu histories de Sant Pau, per a que el mestre Passoles les pogui fer».
- 1679 Pagament fet pel treball d'haver realitzat un reixa que tanca el primer arc que fa divisió entre el pati o claustre i «l'hort del terraplè».
- 1679 (6 de juny) Pagament a Lluís Bonifaç pel treball de la gàrgola del lleó.

- 1679 *(6 de juny)* Es compren quatre blocs de pedra per a fer gàrgoles.
- 1679 *(20 de juny)* Es paguen els lligadors per als pilars de la paret de l'hort a la part de les Egipciaques, «sobre els que s'han de fer els arcs posats dins la Convalescència».
- 1679 *(12 de novembre)* Pòlissa a Llorenç Passoles per les rajoles de la porteria i de l'escala de l'Administració, i també per rajola verda i blanca.
- 1680 *(24-25 de gener)* Festivitat de Sant Pau; es beneeix la Casa de Convalescència i la capella.
- 1680 *(27 de gener)* S'instal·len els primers convalescents a la Casa de Convalescència.
- 1680 *(9 de maig)* Pagament a Francesc Puig, fuster, per haver preparat la festa de la inauguració, i també per haver col·locat cent quatre quadres per a decorar-la.
- 1680 *(12 de juny)* Pagament que rep el mestre Llavínia, escultor, per la realització d'un crist per a la cambra de les dones.
- 1680 *(28 de juliol)* Pagament que rep Ramon Pinós, daurador, per haver pintat la cornisa de la capella.
- 1680 *(28 de juliol)* Pagament a Llorenç Passoles per les rajoles de la porteria i de l'escala de l'Administració, i també per rajola verda i blanca.
- 1680 *(12 d'octubre)* Pagament a Jaume Font, escultor, per haver esculpit escuts d'armes en pedra per al pany del claustre pel cantó del carrer del Carme.
- 1680 *(novembre)* Es comença a col·locar el «sostre fals del claustre».
- 1680 *(novembre)* Es contracta la realització de la porta gran que hi ha en el vestíbul de l'entrada i que dona al pati o claustre.
- 1681 *(5 de febrer)* Pagament fet a Baylon Savall per haver pintat un quadre de Pau Ferran.
- 1681 *(28 de maig)* Pagament fet a Llorenç Passoles per haver lliurat la resta de les rajoles de la porteria que no havien estat servides encara.
- 1681 *(octubre)* Pagament a Josep Juli per haver assentat la rajola de la porteria.
- 1681 *(novembre)* Pagament a Josep Juli per haver acabat l'últim pany del sobreclaustre.
- 1682 *(4 de març)* Pagaments fets per la compra de pedra per a fer els pilars de la part de l'hort.
- 1683 S'assenta la rajola del sobreclaustre.
- 1683-1684 En aquests anys hi ha diversos lliuraments i pagaments fets a Llorenç Passoles per les rajoles de l'escala de l'Administració.
- 1684 *(5 d'abril)* Darrer pagament per l'assentament de les rajoles del sobreclaustre.
- 1684 *(27 d'octubre)* Pagament a Ramon Pinós, daurador, per haver pintat i daurat les grades de la capella de Sant Pau.

- 1685 (*gener*) Pagaments fets pels panys d'or i colors, i per la feina de daurar el quadre i pintar algunes figures.
- 1685 (*març*) Es comença a trobar en els documents l'escudeller Pau Passoles, junt amb Llorenç Passoles.
- 1686 (*octubre*) Es paga a un escultor per l'última grada de l'altar feta amb escultura.
- 1689 (*3 d'agost*) Es paga a Agustí Costa (que pertany a l'Administració) per la pintura d'un pal-li de la capella de Sant Pau, i un quadre del *Sant Crist*.
- 1693 (*13 de maig*) Pagament per vidres per a la capella.
- 1697 Comencen els pagaments per la conservació de l'hort (en els índexs figura «jardí», i en l'interior dels rebuts «hort»).
- 1698 (*octubre*) Pagament per les rajoles del jardí.

Les reformes i la decoració. Segle XVIII i principi del segle XIX

- 1701 (*setembre*) Instal·lació d'una bomba per al pou de la bugaderia.
- 1703 (*6 de juny*) Pagament fet a Josep Hortich, escultor, per la clau d'escultura que ha d'ésser col·locada al mig «de la Gloria [que] se pinta en la capella de Sant Pau».
- 1703 (*3 d'octubre*) Pagament a Josep Bal «p. lo treball, colors i demes recaptés de aver pintat la Capella del gloriós St. Pau de la dita Convalescència».
- 1703 (*5 d'octubre*) Pagament fet a Francesc Mas, daurador, «per mans, or i demes recaptés pr daurar lo retaule de la Capella del gloriós St. Pau».
- 1704 (*7 de maig*) Pagament per haver fet el terrat sobre la bassa de l'hort, que estava molt malmesa.
- 1705 (*2 de juliol*) Pagament a Joan Ferrer, mestre de cases, per haver assentat el brollador de marbre, canonades i clavegueres en l'hort de la Convalescència.
- 1711 (*2 de desembre*) Pagament a Francesc Gual per rajoles verdes i blanques i pintades.
- 1714 (*setembre*) Obres diverses i importants en algunes dependències del primer pis.
- 1716 (*novembre*) Obres diverses i importants en «lo corralet dels claustros».
- 1718 (*juliol*) Pagament a Jacint Puig, fuster, per haver fet el cimbori de l'hort i les voltes dels claustres, i a Joan Bonafont, per les rajoles dels claustres.
- 1719 (*març*) Es treballa en els arcs dels claustres.
- 1719 (*juliol*) Pagament a Joan Grau, pintor, per haver pintat l'estacada, quatre nimfes i altres treballs en el cimbori del jardí.

- 1723 *(4 d'agost)* Pagament a Joan Grau, pintor, per haver pintat les dependències de l'Administració, tant per dins com per fora, i també les portes.
- 1728 Felip V concedeix a l'Hospital de la Santa Creu i a la Casa de Convalescència la devolució dels censals pagats a la Tresoreria del Principat.
- 1728 *(gener)* Pagament que rep Antoni Viladomat, pintor, de «sinquanta lliuras y ditas son per un quadro de la conversio del Glorios Sant Pau a pintat, per lo altar de la Capella de dita Conv.».
- 1728-1729 Diversos pagaments fets en relació amb l'obra nova (guix, fusta, etc.).
- 1747 *(1 de febrer)* Pagament a Manuel Vinyals per haver pintat «les tres llotgetes».
- 1747 *(20 de desembre)* Pagaments a Tomàs Oliver per cinc balcons de ferro, a Pau Foxart per set mil rajoles i a Segimon Monteis, mestre d'obres de l'hospital, per la construcció d'un terrat i baranes «tot per la obra de la part de claustra que mira al hort de dita Conv. que es lo terrat y barana que se ha treballat y format de nou».
- 1774 *(març-juliol)* Diversos comptes per fer la canonada de l'aigua, a Andreu Bosch, mestre de cases, i a Pau Planes, rajoler.
- 1776 Es conclou l'escala nova, dita «de l'hospital», i es col·loquen els arrambadors de ceràmica.
- 1776 *(maig)* Pagament a Andreu Bosch, mestre de cases, per haver posat la rajola a l'escala nova.
- 1776 *(setembre)* Pagament a Andreu Bosch, mestre d'obres, per haver fet i col·locat els vint gerros de pedra sobre els pedestals.
- 1779 Pagament a Baltasar Duran, courer, pels passamans.
- 1780 *(novembre)* Pagament a Anton Capella, fuster, «per quatre guarnicions de les senefes, pels quadres dels fundadors».
- 1780 *(novembre)* Pagament a Mateu Lacerna, escultor, per quatre «rematos de escultura».
- 1780 *(novembre)* Pagament a Josep Llanes, pintor, per «pintar los quatre referits quadres».
- 1780 *(novembre)* Pagament a Bruno Rigalt, daurador, «per pintar 3 armes i daurar 4 quadres».
- 1804 Pagaments a Magí Saladri, fuster, per haver realitzat portes, balcons i finestres per a l'Administració.
- 1804 *(juliol)* Pagament a Francesc Casas, daurador, per haver pintat les dues portes i finestres de la sala de l'Administració de color plom a l'oli.
- 1805 *(febrer)* Pagament a Anton Reig i Fuster, escudeller, per les rajoles de «lo rafato dels homes».
- 1822 *(gener)* Pagament a Josep Reig, per les rajoles pintades i pel dibuix «pel refato de les dones».

La darrera etapa de la institució

- 1812-1822 Potser l'inici dels problemes de la institució de la Convalescència prové del 1812, amb el seriós procés seguit contra els administradors de l'hospital per la desviació que volien fer de les rendes de la Convalescència en benefici d'aquell.
- 1827 Procés per la conservació de la franquícia d'entrada de productes destinats a l'hospital i a la Casa de Convalescència.
- 1843 Saqueig de la caixa de l'hospital i de la Casa de Convalescència durant les Bül·lagues de la Jamància.
- 1853-1863 Procés seguit perquè la Casa de Convalescència i els seus béns no siguin declarats béns desamortitzables.
- 1863 Declaració de «bé particular».
- 1892 El banquer Pau Gil i Serrat deixa un llegat de quatre milions de pessetes per a la construcció d'un hospital sota l'advocació de sant Pau.
- 1902 S'inicien les obres del nou edifici de l'Hospital de Sant Pau.
- 1911 Són acabats vuit dels quaranta-sis edificis, i l'Hospital de la Santa Creu absorbeix el de Sant Pau i trasllada les seves dependències al nou conjunt. La institució de la Convalescència ocupa un dels nous edificis.
- 1921 L'Ajuntament de Barcelona compra els antics edificis de l'Hospital General de la Santa Creu i de la Casa de Convalescència.
- 1931 *(30 de març)* L'Ajuntament de Barcelona cedeix a perpetuïtat l'edifici de l'antiga Casa de Convalescència a l'Institut d'Estudis Catalans, i la Diputació es compromet a restaurar les dependències i a adaptar-les a les noves necessitats.
- 1939 L'Institut d'Estudis Catalans és foragitat de la Casa de Convalescència, la qual és ocupada per diverses institucions i serveis.
- 1977 *(12 de juliol)* Es renova el conveni signat el 1931 entre l'Ajuntament de Barcelona, l'Institut d'Estudis Catalans i la Diputació Provincial.
- 1982 *(octubre)* L'Institut d'Estudis Catalans retorna a la Casa de Convalescència.

*A la pàgina següent, Eternitat,
escultura de John Robinson
situada al jardí Mercè Rodoreda.*

THE CONVALESCENT
HOME (1629-1680),
the seat of the Institut d'Estudis Catalans



St. Paul's Convalescent Home, the historical and present-day home of the Institut d'Estudis Catalans, is a magnificent 17th century building situated to the left of the Rambla in the heart of Barcelona's Raval neighbourhood. A civil building, it was designed for the convalescence of the sick and, in virtue of its initial link with the Hospital General de la Santa Creu (Holy Cross General Hospital), was built as an annex to this.

The Convalescent Home is of recognised importance, in addition to its institutional value, for bringing together in a solid work of great architectural beauty peerless examples of the fine arts of the 17th and 18th centuries: in sculpture, painting—both murals and canvases—and the decorated ceramic wainscoting. Moreover, the most prominent master builders, sculptors, painters and ceramists of the time were involved in producing all these works.

The quality and beauty of this magnificent ensemble was possible thanks to the generosity of a large number of well-to-do people who bequeathed to the institution and “to the poor convalescents” annuities, incomes and assets of all types: Lucrecia de Gualba, Pau Ferran and the Astor and Soler families figure as founders, and their coats-of-arms are represented in decorative elements throughout the Home. Pau (Paul) Ferran was particularly important for different reasons; first and foremost because he was the most important testator recorded as a founder; also because his coat-of-arms unquestionably plays the chief role in the decoration of the building; because for him the Convalescent Home was dedicated to St. Paul; and because Pau Ferran's will laid down that the Home's administration was to be kept entirely separate from that of the Holy Cross Hospital and that scrupulous records of its bequests were to be kept, thanks to which today we have an important collection of documents of the greatest interest for the story of 17th century Catalan art.

The first facts about spaces devoted to the convalescence of the sick date to 1586-1587; then Montserrat Cardona made one of the first donations for the construction of premises on the corner of Egipcíques Street. But it was not until 21 April 1596 that Brother Adrià Maymó, prior of the Order of St. John of Jerusalem in Catalonia, founded and instituted a “Convalescent Home”, in the newly built part, at the head of the nave of Sant Roc, on the western side. Also in September 1600, deputies and auditors made a contribution of 1,664 pounds, some of which was to be used to buy the wood needed for the Convalescent Home. The work did not prosper and in 1629 the Bishop of Catalonia, Joan Sentís (1620-1632), started a fund-raising campaign in which the Diputació (Provincial Authority), the Council of the Hundred and pious individuals (including Pau Ferran) took part.

On 26 March 1629, Bishop Sentís, with the councillors and administrators, laid the first stone of the new Conva-

lescent Home. But the Bishop already had in hand the bequest of Lucrecia de Gualba, who died on 7 September 1622. She had left this to a good work, at the discretion of her executors. A few days after the laying of the first stone of the Convalescent Home, on 14 April 1629, Lucrecia de Gualba's executors, prevailed upon by the Hospital's administrators and the Bishop, made a simple donation to the Hospital of her money, annuities and assets, for the Convalescent Home. Twenty years later, on 9 August 1648, a “Deliberation” was held between Lucrecia de Gualba's executors and the Hospital administrators in which the terms of the donation were laid down; it was specified that the income bequeathed by her was to be used for the building and subsequent maintenance of a new Convalescent Home, and might not be combined or used for anything else. This “Deliberation” of 1648 may be understood if we bear in mind that neither the work at the old Convalescent Home been continued nor any new work begun.

In short, there were two reasons behind the suspension of the Convalescent Home building work. The first, although not the most important, was that the city institutions were surely too preoccupied with the “Rebomboris del Pa” (Bread Uprisings) of 1630-1631, with the problems connected with the billeting of troops passing through the city or posted there, and with the state of war of the following years and the revolt of 1640; so the authorities must have been more involved in political and financial work than in minor building schemes. The second reason was that the Convalescent Home's dependence on the Hospital meant that money and energy went on the larger institution; so it is understandable that the fire at the Hospital on 4 May 1638 on the Sant Roc side, the influx of patients generated by epidemics and, undoubtedly, constant financial problems, led to interruption of the building and a greater concern on the part of the Hospital with rebuilding and extension in order to handle casualties, than with convalescence.

On 10 July 1646, Pau Ferran made a will in favour of the Convalescent Home, and it is thanks to this legacy and its terms that the work was completed with the characteristics we see today. The biography of Pau Ferran, who was born in Tàrrrega, is a mixture of legend, of what the *Llibre de taula* (ledger) of 1674 tells us and what may be gleaned from documents. He appears to have left his native town for Barcelona and worked as servant and apprentice to a city shopkeeper. On the death of his employer he bought the shop and became rich as a dealer, finally being made a “merchant of Barcelona”. Tradition says that Pau Ferran was a bachelor and the owner of ships with which he did business with America; on one voyage his ships did not return and Pau Ferran was ruined, fell ill and, his family being unwilling to take on the responsibility, was admitted to the General Hospital. Once well, he begged for alms at the entrance to Santa Maria del Mar, where one day he received the news

that his ships had returned with their full cargo; he was thus able to recover from all his ills and hardships, and, in thanks-giving, left his property to the convalescents. It should be remembered that Pau Ferran was one of Barcelona's well-to-do, who contributed a large sum for the building of a convalescent home during Bishop Sentís's campaign. In 1631 he was one of the administrators of the Holy Cross Hospital, and years later the Hospital submitted to the Count of Santa Coloma an application for the title of "knight" to be conferred on Pau Ferran. This was bestowed by the King on 9 October 1638. Some mercantile documents refer to a Pau Ferran active in 1618 and 1620 in matters of insurance and other proceedings in connection with a ship called the *Lleó Vermey*, perhaps one of the ones which, as legend has it, did not return.

After major legal difficulties and problems of content stemming from Pau Ferran's wish, as expressed in his will, to make the administration of the Convalescent Home independent of that of the Hospital, on 27 February 1655 an agreement was signed between the interested parties. This was approved on 19 October 1657 by Pope Alexander VII and on 10 May 1658 the Bishop of Barcelona, Ramón de Semmanat, published the relevant decree. But the work started immediately after the signing of the agreement without waiting for the Pope's approval and continued until the end of the 17th century, even though the inauguration of the building was held on 24 and 25 January 1680, according to the stone tablet at the entrance. On 27 January 1680 seven men and five women were admitted.

In all, it had taken more than five years to surmount the difficulties which sprang from Pau Ferran's will. While the legal wrangle between Pau Ferran's executors and the Hospital administrators went on, the assets of the Convalescent Home were swelled by a new legacy, this one from Victòria Astor, the widow of Jerònim Astor of the Royal Council, on 6 February 1653. To this was added, on 8 October 1656, one from Elena Soler, Victòria Astor's sister-in-law. Donations and bequests have continued until the 20th century. Perhaps it is worth mentioning the help given to this institution by Joseph Berart in 1658, Manuel Font in 1674, Elisabeth Janer in 1682, Teresa Viver in 1699, Salvador Caramany in 1793, Joan Mateu in 1834, Josep Puget in 1849 and Antoni Soldadell in 1868.

The Convalescent Home constituted a clear improvement in the care of convalescents: by the end of the 17th century it had two hundred iron beds, four hundred mattresses, paintings to "gladden the eyes", and gave meat and dessert to all able to eat them. The Convalescent Home's ties with the Hospital were evident and continued to be so until the beginning of the 20th century. So it will come as no surprise that when the Holy Cross Hospital took over the Hospital de Sant Pau (St. Paul's Hospital), founded by Pau

Gil, and in 1911 moved, to the new building and took the name of the Hospital of the Holy Cross and St. Paul, the Convalescent Home should move and take up an independent building within the new hospital complex. The old Hospital and Convalescent Home buildings were bought by Barcelona City Council in 1921 and the latter was given to the Institut d'Estudis Catalans which moved in after restoration work carried out by the Provincial Authority. From 1940 to 12 July 1977 it served mostly as an annex to the Library of Catalonia. Finally, on 12 July 1977, the Agreement between Barcelona Council and the Provincial Authority was signed whereby the building was returned to the Institut d'Estudis Catalans. Again the Provincial Authority carried out the restoration work and, starting on October 1982, the final move was gradually made.

As far as the chronology of the building is concerned, it seems quite clear that the administrators of the assets bequeathed to the Convalescent Home from 1622 to 1629 had planned to erect a building, of which only one room, or perhaps another, was realised, and that what was done after 1655 was to update and enlarge the original project in the light of the new financial possibilities afforded by Pau Ferran's will.

A group of masters did the "plan on paper", which was presented to the administrators and approved forthwith. What was approved had to do with both the definition and the distribution of the premises. The building was to have three floors: on the ground floor would be the refectories and kitchens, pantry, cellar, granary, bakery, etc.; on the first floor the two dormitories for men and women, with toilets, chapel and other rooms; on the third floor the linen room. The architectural project included a cloister and upper cloister, windows and doorways were to be made and the ceilings and roofs were to be constructed as decided. Finally, with regard to the quality of the work and materials, they agreed: to keep only some of the walls already erected, since not all of them were thick enough, and to demolish all the ceilings, as their beams did not possess the right thickness and degree of separation; to use wood from the "forest of Tortosa" for the rafters and beams, by which was meant good materials, and to surface the roofs with Valencian tiles, like the Provincial Authority and the Exchange building, by which was meant giving the building good finishes like those of these institutional buildings. Immediately following approval of the project, the master carpenter Francesc Puig was commissioned to produce a wooden model. This was presented to the administrators and also approved, with no further delay, with the order that it was to serve as the guide to all the masters to be engaged in building the Convalescent Home, and that no-one should seek to alter it without the prior approval of the administrators.

The documentation gives us to understand that this was a joint work, collegiate or at any rate concerted, which is like-

ly in view of the two parties within the administration: the municipal and ecclesiastical authorities for the Hospital and the executors of Pau Ferran. The masters who, as well as the Francesc Puig mentioned above, drew up the preliminary study and the first plans are also mentioned in the *Llibre de taula*: Pere Pau Ferrer, municipal master builder; Jaume Mauri, master builder; Pere Vidal, master builder; Joan Mans, master carpenter; Francesc Aldabó, master carpenter. All were recognised figures in the art of construction in the 17th century. During the building process, new masters stepped in to replace the original ones who, due to old age or death, had ceased to work on the project. One of these was Josep Juli, master builder, who took over from Jaume Mauri, who died in 1673.

The Convalescent Home occupies 3,278 square metres of land and the building, as we see it in those years, has a basically rectangular plan which is only broken because the layout of Egipcíaques Street requires a slight inclination in the western wall, and because, on the side giving onto the General Hospital, the cloister bay projects from the basic rectangle, probably because these were the original constructions put up immediately after the foundation of the institution in 1629.

The basic chronology is as follows:

- Between 1658, when Francesc Puig was paid for the model, and 1664, the first demolition work or consolidation of the old work must have been carried out.
- At the beginning of February 1665 the master builder Jaume Mauri began to rebuild all of the old work that had been demolished.
- Also in 1665 work was done on the foundations of the walls on the Egipcíaques Street side.
- In early 1666 the “new home” was being roofed on the side of the kitchen garden and Carme Street.
- In May 1667 a contract was made for the balustrade of the cloister, that is, of the first floor.
- In January 1668 work was done on the Egipcíaques Street side, in the service area, making the foundations for the bakery and uprooting the orange trees.
- In February 1669 the tiling of five rooms of the “new building” began and work was done on the Administration staircase.

In 1669 completion of the strictly structural building work made way for flooring, the installation of the ceramic wainscotting and thought about the ornamental elements, which were to be of great importance for the history of Catalan art. Of all these, outstanding are:

- The figure of St. Paul in the niche on the corner of Carme Street and Egipcíaques Street, executed in 1668 by Domènec Rovira *the Younger*, a sculptor very active in Catalonia during the second half of the 17th century.
- The figure of St. Paul over the well in the court, a very successful work of 1678 by Lluís Bonifaç, one of the most important sculptors of the Catalan Baroque.

- This same Lluís Bonifaç worked on four magnificent gargoyles in the court, between 1677 and 1679.
- A first painting of *St. Paul falling from his horse* for the chapel, now lost, by Joan Grau, of 1678.
- The decorated ceramic wainscotting of the Administration staircase, of great compositional variety, and also the ones in the lobby depicting the life and martyrdom of St. Paul, were produced in the kilns and workshops of the masters Llorenç and Pau Passoles, between 1679 and 1684.
- The pallium in the chapel, made in 1689, is also a work from the Passoles’ kiln.
- The work on the retable and the magnificent keystone of the chapel vault, the latter by Josep Hortich, are of 1703.
- The excellent murals in the chapel, by Josep Bal, for which he received payment in 1703, complete the decorative work executed in this period.

Although the work was never actually interrupted, after this first phase, which may be termed “foundational”, there may be said to be a second phase lasting from 1714 until the beginning of the 19th century, during which important restoration work and alterations were carried out and the rooms reorganised:

- Between 1714 and 1719 work was done in the cloister, the first floor and, in particular, on the vaults of the service areas and in the garden, although this appears to have been repaired rather than building work.
- Between 1728 and 1729 large payments are recorded for building materials like wood and plaster, which must have corresponded to major improvements or extension work, since they refer to “new work”: possibly the reorganisation of the second floor whereby the loft which served as a store-room for clothes was made into an additional floor.
- In 1747 these major works appear to have been completed, at any rate as far as construction was concerned, in view of the payments made to Thomas Oliver for five iron balconies, Pau Foxart for seven thousand tiles, and Sagimon Monteis, the Hospital’s master builder, for the construction of a roof and railings.
- In 1774 a major job of water pipe laying was carried out by the master builder Andreu Bosch and the tiler Pau Planes.
- In 1776 Andreu Bosch installed the twenty stone urns on the pedestals and also the tiles of the new staircase; this work, connected with the decoration, may represent the completion of the work begun in 1728.
- In 1804 we again find a record of substantial payments, this time to the carpenter Magí Saladri for making doors, balconies and windows for the Administration; this suggests that in those years the third floor had finally been organized, but now on the Administration side.

All this suggests that it was in this period that the separation between the service area and the convalescence

area was rationalised even further, with reorganisation of the entire Convalescent Home, since in addition to the work mentioned above the men's and women's refectories, both on the ground floor, were tiled in 1805 and 1822, respectively.

Also in this second phase, major work was carried out on what may be regarded as the decoration of the building, in particular:

- A painting of *St. Paul falling from his horse*, a work by unquestionably the best Catalan painter of the time and the best-known nationwide, Antoni Viladomat.

- The wainscoting of the Hospital staircase, by Bernat Reig, of 1776.

- The wainscoting of the men's refectory, on the ground floor, by Antoni Reig, of 1805, and of the women's, by Josep Reig, of 1822.

Following this general view of St. Paul's Convalescent Home, very special attention should be paid to the most significant works of architecture and fine arts. These include: the court or cloister, the raised garden, the statue of St. Paul in the court, the wainscoting of the Administration staircase and the lobby, the paintings in the chapel and the altar painting. All are supreme works of Catalan art in their own right, and their harmonious combination in a single building further enhances their value.

The court, perhaps already planned in 1629, took on its final shape in the project of 1655. It appears as a modulated two-storey patio: the ground floor is enclosed by four bays of five semicircular arches each, raised on pilasters; the second floor is also enclosed by four bays of ten arches each, raised on columns resting on balustrades, and the final floor is the roof. This combination of pilasters on the ground floor and columns on the first floor, the modulation of one arch on the ground floor by two arches on the first —not at all uncommon in Catalonia—, the horizontal lines which mark the handsomely but simply worked cornices, and also the horizontality of the first-floor balustrade, endow the court with its characteristic balance, serenity and beauty.

Nor should the simplicity and beauty of the ornamental details be overlooked: for example the double Tuscan-order cornice which separates the ground floor from the first, or the decorative motif, like a false double Corinthian-order modillion, which embellishes arcades and pilasters. Other elements, like the splendid gargoyles at both the corners and the midpoint of the bays, the ceramic wainscoting of the galleries, and the curb of the well, beautifully worked, crowned by Lluís Bonifaç's splendid statue of St. Paul, all add to the court's charm.

This court, without being large, produces a feeling of open space. This feeling is evident from a large part of the ground floor bays, and especially from the first floor ones,

since from them the first floor bay, which opens through arches onto the raised garden, is fully visible. This opening onto the garden is more than a constructional solution, it is the embodiment of what in architecture may be called a judicious, baroque treatment of light. As an example one would suggest the view we are presented with from the main entrance: we see a beautiful illuminated image of the court, with the shadows of arcades and the light shining through them; we also see the sculpture of St. Paul over the cistern with its openwork halo, the second floor bay open onto the garden, giving a glimpse of some of the greenery, probably orange trees, with which it must have been planted.

The creation of a *raised garden* fully belongs to the Catalan tradition of the orange tree garden, present in almost all the city's stately buildings. So it comes as no surprise to find one at the Convalescent Home. Today, there we see masonry parterres, raised approximately half a metre above the ground, covered with triangular green and white or yellow tiles. The garden faces the midday and afternoon sun and is one of the spots with the most hours of sunlight.

In this bay which separates the court from the cloister, on the roof of the second floor gallery looking toward the cloister, there is a small construction containing a clock, probably late 18th-century, classicist, with a small statue of the Virgin Mary.

Certainly, the harmonious proportions and beauty of this cloister, of which the brightness provided by the arcades opening onto the raised garden forms part, lead us to regard it as one of the most successful ensembles of 17th century Catalan art, way above its contemporaries like the Convents of el Carme or la Mercè.

The *statue of St. Paul*, which stands at the central and principal point of the whole building, that is, on the curb of the well in the centre of the court, is a work of 1678 by the artist Lluís Bonifaç mentioned above. The saint's halo is by the silversmith Josep Ros and has relief work on both sides. The statue had been polychromed by Ramon Pinós, who gilded the halo and the borders of the garments, silverplated the sword and coloured the whole image, and also polychromed the curb of the well.

In order to appreciate the sculptor's magnificent work, several points should be born in mind: first, that the figure was to be seen from both the ground floor and the first and second floor galleries; second, that its position atop the curb allowed the sculptor free use of the space but also obliged him to take pains with every part of the figure; and finally, that it had to be an image which would bring about positive feelings and sensations in the convalescing patients. Lluís Bonifaç made the most of the space to produce theatrical effects in the cloak, conveying the sensation of

movement and energy, and to infuse them into the work as a whole. St. Paul has his back to the service area, but neither this part nor his sides are neglected by the sculptor with regard to impact and expressiveness. But the most carefully crafted part is indisputably the front, which faces the entrance: here we find expressive work in the garments, face and hair, and also the saint's attributes —the book and the sword. Finally, it is worth noting that Lluís Bonifaç's presents St. Paul as a tall man, middle-aged, strong and slim, carrying his sword with strength and power; in other words, he gives us a vigorous, spirited likeness of the saint. This was greatly to the liking of the administrators, who did not hesitate to register, repeatedly, their preference for this latter image as opposed to the one by Domènec Rovira, in the niche on the corner of Carne Street, which represents an old, sick man.

With regard to the Convalescent Home's decorated *ceramic wainscoting*, the most interesting examples are those on the Administration staircase and in the lobby, all from the kilns of Llorenç Passoles. The tiles used for the Administration staircase wainscoting are cut on the bias to give a feeling of balance and to counteract the view of the staircase's actual slant. The decoration simulates a rail on a white ground with mostly blue balusters and uniformly yellow pilasters with gargoyles. Between these are bunches of green and purple grapes, plant and floral motifs, vases with arms like the branches of plants, bows, birds, etc., and the rail is topped with vases of flowers and bowls of fruit. Especially notable are the gargoyles, which are draped with blue and white striped cloth in the manner of Arabian headgear, and the variation of the vases on the rail, painted as though they were Manises ceramics decorated with landscapes and seascapes, hunting scenes, plants, a profusion of Mediterranean fruits such as figs, pomegranates, grapes, apples, oranges, and even artichokes. In addition to the tiles cut on the bias, the pattern of the pilasters and balusters, the vases and bowls, provides a very specific solution to the problem of achieving visual balance between the design and the slant. The balusters are painted vertically so they cannot rest on the simulated base of the rail because this is slanting, and at the top they invade the banister. The vases and bowls are painted horizontally, so their feet are not fully visible and they are cut short at the top.

Of all the ceramic wainscoting, the panels in the lobby are the only ones which tell a story; they are framed with borders adorned with plant motifs and topped with vases containing different fruits; the separation between picture and picture is effected by means of a complicated, slender vase with a putto at the top. The series of pictures depicts the life of St. Paul, and to read them one enters the lobby by the court door and starts on the right. All the frames display the features of the decorated ceramics of the period, very common in the buildings erected or modified between the 17th and 18th centuries. These characteristics

include colour (yellows, blues and greens on a white ground), the framings, the flower and plant motifs, the vase types, etc. The colour is used compositionally, blue to create a sensation of distance and yellow for proximity; but although the use of colour partly resolves the distribution of the compositional levels of the scene, an attempt is made to do this fully by means of perspective, using for this purpose the simple subterfuge of putting the vanishing point in the central part of the composition. Documentary evidence gives us no clues as to the identity of the author of the pictures used by Llorenç Passoles for these panels; we only know that he was a painter and was paid for this job.

Another of the major works is the group of murals in the chapel, painted, according to documentary records, by Josep Bal in 1703. They cover the walls, ceilings and embrasures, leaving not an inch of empty space. The paintings stretch from the ceramic wainscoting to the cornice which serves to separate the subjects, and which is also painted; the arris vault starts from here. The subject, obviously, is religious and the paintings have four levels of reading, by virtue of both their formal enframing and their arrangement on the wall. In the window embrasures are the four virtues: prudence, temperance, fortitude and justice. Above the windows is a strip decorated with medallions, simulating marquetry, depicting scenes from the life of St. Paul, following a scheme similar to the ceramic wainscoting in the lobby. Above this strip, that is, in the lunettes where the arris vault rests, there are two sermons and the martyrdom of the saint. Finally, in the vault is the coronation of the Virgin surrounded by a "glory", which follows the fashion and models of the period, depicting the most popular saints of 17th- and 18th-century Barcelona. The arrangement of the figures on the vault, the richness in the diversity and variation of postures, the distinctive treatment of each one with regard to movement, foreshortening, the rendering of the clothing, the treatment of light and colour, and their perfect combination in a unified whole, make the Convalescent Home chapel paintings major examples, in their own right, of early 18th century Baroque painting.

Finally attention is drawn to the *painting* which forms part of the chapel altarpiece, a work also of 1728, by Antoni Viladomat, the best Catalan painter of the time and one of the most significant figures in Baroque art in the whole of Spain. The painting represents St. Paul falling from his horse on the road to Damascus. The composition is divided by an imaginary diagonal into two differentiated parts: the top left features only the figure of Jesus, swathed in a reddish cloak, shown emerging from a break beyond some dark clouds and making a sign with his left hand to stop St. Paul; in the rest of the painting the scene of the fall from the horse proper is developed, with saint, horse and soldiers, one of them also on horseback. The most important figure, apart from Jesus who presides over the upper left, is the horse

which almost dominates the bottom, or at any rate occupies the entire left corner. Barely distinguishable in the background of this scene beneath a great dark area are the walls of Damascus. This order of description is made obligatory by the composition and the colours, by the patches of pale, almost white, colour which stand out from the whole and attract the viewer's visual attention: the clear area at the top with Jesus, which presents an arc of brightness formed by his arms and head, leads us to the soldiers' helmets and the fallen saint; the direction of the arms and the brightness of the sleeves lead our gaze back towards the bottom of the painting and the fallen horse, the body of which is very bright; finally, both the movement of the horse and its muzzle, another point of light, direct our eyes towards the background, where the city of Damascus lies.

The architectural structure of St. Paul's Convalescent Home is fully classicist, with few concessions to the Baroque: a palace floor plan, simple in terms of volumes, organised around a cloister or central court, with clear differentiation between the service, convalescent and administrative areas, in other words, with very well resolved utilitarian and rational planning. The classicism of the structure is even further accentuated by the austerity and decorative sobriety of the facades and the main entrance: this is surely because it is an early construction, begun in 1629 at a time when the ways of the Renaissance had not been abandoned, but above all because as legacies had to be administered very strictly, no concessions could be made to lavishness or luxury. This criterion was altered thanks to the ambitions of Pau Ferran's executors, who wanted to erect a building that lacked nothing, to the greater glory of the testator, and who made it possible for the Convalescent Home to boast some of Catalan Baroque's most exceptional ceramic, sculptural and pictorial decoration.

Commentaries on the illustrations

Illustration page 2

The beautiful picture shows the ceramic dado at either side of the staircase that connects the ground floor with the first floor, known as the "Administration staircase". This balustrade, made by the skilled potters Llorenç and Pau Passoles between 1679 and 1684, is one of the most valuable pieces of the *Casa de Convalescència*.

Illustration page 13

The arms of the *Casa de Convalescència*, composed by the arms of the principal benefactors: the cross, from the *Hospital de la Santa Creu*; the flower and the mountain, Lucrecia de Gualba's emblem; the sun and the stars from the Astor and Soler families; the lozenge of the city of Barcelona and in the centre, the horseshoes of Pau Ferran. The illustration comes from the *Llibre de taula* (1674).

Illustration page 15

The manuscript, today kept at the Historic Archive of the *Hospital de la Santa Creu*, known then and now as the *Llibre de taula*. Written around 1674, it describes the history of the hospitals of Barcelona before the *Casa de Convalescència*. It combines fact and legend, documents and tradition.

Illustrations page 16

Two beautiful illustrations from the *Llibre de taula* (1674). The one on the left belongs to the *Hospital del canonge Colom* the predecessor of the *Hospital de la Santa Creu*. The one on the right depicts the *Hospital de la Santa Creu*, with the trees in the cloister represented in the most traditional orange tree patio style.

Illustration page 18

The first patients were admitted to the *Casa* on January the 27th 1680. During more than two hundred years, the *Casa de Convalescència* gave shelter to the needy. Drawings, dates and names, etched on the stones of the cloister, remind us of the stay of some of these patients.

Illustration page 19

Another detail of the balustrade's carvings, most of which date from the first half of the 19th century.

Illustration page 21

Partial view of the first floor cloister taken from the corner by the chapel. Next to the chapel were originally both the women and the men ward. The women ward changed its location depending on every moment's need.

Illustration page 22

The signature of the most important benefactor of the construction of the *Casa de Convalescència*, Pau Ferran.

Taken from the *Llibre d'albarans de negosis de Pau Ferran, 1616-1638*, a page from 1627, referring to the vessel *Lleó Vermey*.

Illustration page 23

Unsigned portrait of Pau Ferran, believed on scanty documentary and stylistic evidence to be by Pascual Baylon Savall in 1681. A photograph kept at the archive of the *Hospital de la Santa Creu i Sant Pau* of a lost original. The foot note states that Pau Ferran died at the age of seventy four.

Illustration page 25

Portrait of Lucrècia de Gualba, one of the first and more important benefactors of the *Casa de Convalescència*. Attributed to Josep Llanés, 1780. Currently it is kept at the Nurse school of the *Hospital de la Santa Creu i Sant Pau*.

Illustrations page 27

Portraits of Elena Soler (left) and Victòria Astor (right), who together with Lucrècia de Gualba and Pau Ferran were the greatest benefactors of the *Casa de Convalescència*. Both portraits —today also kept at the *Escola d'Infermeria de l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau* apparently by the same brush as the portrait on the picture on page 25.

Illustrations pages 28 and 29

Detail of the escutcheons of the benefactors of the *Casa de Convalescència*, the shield on page 29 is that of the main patron, Pau Ferran, used as a decorative element throughout the building. At the petition of the Hospital's administrators, Pau Ferran obtained from the viceroy the title of knight on the 9 of October 1638. Illustrations from the *Llibre de taula*.

Illustration page 31

A tile marking the course of the water pipes, a proof of the building's exceptional character. The arrangement of the tiles displays the combination of elegance and practicality that characterises the building.

Illustration page 33

Main entrance to the *Casa de Convalescència*. On the lintel crowned with the shield of the *Hospital de la Santa Creu* an inscription records the laying of the foundation stone in 1629.

Through the door the magnificent vaulted entrance hall is visible. Its tiled panels, from the kilns of the Passoles family, tell the story of Saint Paul.

Illustration page 34

Interior of the beautiful and spacious entrance hall of the *Casa de Convalescència*, which leads directly to the cloister. Above the tiles is a stone tablet commemorating the inauguration of the building.

Illustration page 35

Once through the hall, the space opens to a splendid cloister, of pilasters, vaults and arches that give at the same time an image of balance, sobriety and beauty. All around the cloister, the walls are protected by a stone bench and are decorated with ceramic tiles.

Illustration page 36

The cloister seen from the second floor. To each arch on the ground floor correspond two arches on the first floor, as often in Catalan buildings.

Illustrations pages 39 and 40

The patio of the *Casa de Convalescència*. Images obtained by the *Centre d'Estudis i Desenvolupaments Informàtics de l'IEC* with the AES programme in a RISC 6000 IBM computer.

Illustration page 41

Front view of the cloister. Drawing similar to another one entitled "Taula de la mostra y figura que fa lo claustro y sobreclaustro", from the *Llibre de taula* (1674). The illustration does not show yet the second floor, but the decorative elements are clearly defined, even the coat-of-arms above the door leading to the main entrance's hall.

Illustration page 42

View of the cloister obtained by the IEC (*Centre d'Estudis i Desenvolupaments Informàtics*) RISC 6000 IBM AES computer.

Illustration page 43

A view of the cloister with the well in the centre. The well goes directly to a reservoir. The floor has a gentle slope, with small channels to collect rain water. The parapet, a work by Josep Juli in 1667, has a square base and is crowned by a pavilion surmounted by a statue of Saint Paul, by Lluís Bonifaç.

The effect of light, shadows and diffused light, is produced by the opening of one of the sides to the raised garden on the first floor. Such an effect propagates through the cloister as the sun moves.

Illustrations page 44

Handsome and interesting details of the *Casa de Convalescència's* patio. On the left, the fountain and the sink attached to the well with the cistern bearing the legend of Saint Paul. Notice on the right, the elegant arrangement of the cloister's corners with half shouldering pilasters.

Illustration page 45

Even though the building of the patio, as we know it today, follows the 1655 plan, one can not dismiss the possibility that it might have come from an older project —between the years 1622 and 1629— as is suggested by this stone edged with the inscription 1627 on the floor at the south-east corner of the patio.

Illustration page 46

Outside view of the Administration section leading to the raised garden, showing clearly the open side of the cloister. The clock, build probably around the end of the 18th century, with classical elements and crowned with a statue of the Virgin Mary, is directly accessible from the second floor's terrace.

Illustration page 47

The raised garden's perspective, which fully belongs to the Barcelona tradition of orange tree gardens and patios. Today dedicated to Mercè Rodoreda, the garden has part of the original plan, for documents from 1679 mention the arches between the cloister and the terrace's orchard.

Illustrations pages 48 and 49

The raised garden and flower-beds are, without any doubt, of the end of the 18th century. Some of the original tiles survive in the pond, which probably was to keep the irrigation waters. On the next page, an artistic picture of the garden's lilies.

Illustration page 50

Four of the arches have fixed barred iron screens supported on a continuous stone bench. The fifth arch has a barred iron gate, to facilitate the communication between both spaces. The picture lets you appreciate once again the lights and shadows as a result of this practical and aesthetic architectural solution.

Illustrations page 53

Two beautiful drawings from the *Llibre de taula* (1674), showing both façades of the *Casa de Convalescència*: to the left on *carrer del Carme* and, to the right, the main façade which faces the space at that time known as the little courtyard. Neither of the façades shows the second floor's addition, which confirms that it was not in the original project. One should point out, the reference to the niche and Saint Paul's image, on the corner with *carrer de les Egipcíaques*, and the detail on the main façade's door.

Illustration page 55

The house's second floor was dedicated to laundering and storage of clothes. There is no ceiling and therefore one can see the structure of the big beams which hold the gabled roof. Detail of one of the corners.

Illustration page 56

Old men's refectory, on the ground floor. Besides the ceramic tiles, the picture is specially interesting for the detail of the springing of one of the arches which hold the ceiling. The structure's beauty and the decorative richness of its vaulting are present in most of the rooms on the ground floor.

Illustrations page 57

Interesting details of solutions adopted to give light to the

second floor. The picture on the left shows how, besides from the normal windows, they build on the corners small domes with oval windows framed with vegetal motives. On the picture on the right, the big lantern-turret which illuminates the staircase which connected the house to the Hospital. Its harmonic proportions, colour tiles and the big windows give to this architectonic element a unique decorative strength.

Illustrations pages 58 and 59

The diffusion of light from the lantern is helped by the narrowing of the staircase after the first floor. On page 59 one can appreciate the beautiful architectonic construction of the staircase and see a part of the ceramic dado.

Illustration page 60

View of the great cistern under the paved patio. The cistern has recently been emptied and cleaned, thus making this unique photograph possible. Notice the grandeur of the arched roof, and the outlets to the rainwater pipes from the cloister.

Illustration page 63

Gargoyle representing a lion, at the north west corner of the building. According to the payment bill of June the 6th 1679, it is a work by Lluís Bonifaç. This is one of the eight that surround the first floor cornice, four of which were made by this great sculptor.

Illustration page 65

Drawing of the *Casa de Convalescència's* corner, between the *carrer del Carme* and the *carrer de les Egipcíaques*, showing the niche with Saint Paul's image. The drawing taken from the already mentioned *Llibre de taula* from the 1674, even though it is not reproduced to scale, shows faithfully the sculpture made by Domènec Rovira, the Younger, between 1667 and 1668.

Illustrations page 67

The two great sculptures of St. Paul at the *Casa de Convalescència*: on the left and carved by Domènec Rovira between 1667 and 1668, gives the impression of an older man, tired and probably sick, as the apostle used to be represented at the time; on the right, the Saint Paul on top of the well, in the middle of the patio, done by Lluís Bonifaç between 1678 and 1679, represents a middle aged saint, strong and vigorous. The ten years that separate both pieces of work set the difference between the traditional conception and the later interpretation following the new aesthetic approach using the expressiveness of volume and movement.

Illustration page 68

Detail of the sculpture of Saint Paul, by Lluís Bonifaç. In addition to the great expressiveness of the face, one can also admire the meticulous work of the crown, work by the jeweller Josep Ros (1679).

Illustration page 69

Gargoyle of an human figure situated on the southeast corner of the first floor patio, carved by Lluís Bonifaç in 1677. The cloister gargoyles are of two kinds: those in the corners, and those, probably of later date, in the middle of the cornices.

Illustration page 71

A magnificent detail of a gargoyle by Lluís Bonifaç. The sculptor did not think little of the final destination of his carving and worked accurately the figure's face. The same happens in the rest of the gargoyles by Bonifaç, where hair, bodies and details of expression display an outstanding perfection.

Illustration page 72

Sculptured ornamentation in stone with Pau Ferran's coat-of-arms. Most of the shields were shaped by Lluís Bonifaç (between 1678 and 1679) and Jaume Font (1680), and they are found throughout the building: on the vaults, on the lintels of the important doors and at the centre points of the first floor arches, as in this picture.

Illustration page 73

Corbel worked as a face, on the first floor on the side of the old administrative dependencies. Author and date unknown. It is remarkable for its uniqueness and for its carving.

Illustration page 75

Two of the nine tiled panels in the main hall of the *Casa de Convalescència*, done between 1679 and 1681 by the Barcelona potter Llorenç Passoles. These hall panels constitute one of the most important baroque ceramic sets of Catalan art.

Illustration page 77

Ceramic panel with the coat-of-arms of Pau Ferran, located on the main landing of the staircase that used to link the administrative and the nursing dependencies. A work by Llorenç Passoles, before the year 1671, is one of the first ceramic pieces of work of the home, besides the common green and white tiled walls shown on page 80.

Illustrations page 78

Detail of the Administration's staircase ceramic dados, made in the Passoles workshop between the years 1679 and 1684. The piece of work simulates a balustrade with balusters and pillars crowned by vases full with various fruits. The abundance and richness of the composition, the skilful and creative use of the common colours of the time (yellow, blue and therefore also green) as well as the successful arrangement of the decorative elements to give an architectural and sculptural appearance, make of this parapet one of the most attractive decorated ceramics of Catalan baroque.

Illustrations pages 80 and 81

The house's common tiled walls.

On page 81, general view of the common balustrades, which had upper and a lower ornamental border with yellow and blue vegetal motifs.

Illustrations page 83

Two details of the walls tiling in the men's dining room, on the ground floor. There was a similar decoration in the women's dining room. Very few elements of this tiling remind us of the *Casa de Convalescència's* home older ones. This one shows a composition based on rectangles, with the coats-of-arms of the institution's main benefactors. The garlands with forks and spoons as an essential decorative element are specially remarkable.

Illustration page 84

Set of panels of the entrance's hall's ceramic dado describing Saint Paul's history. By the way it is ordered, from right to left and from the door which goes to the patio, one deduces that it was meant for the residents and not the visitors. The scenes are remarkable for their use of colour and drawing in achieving the perspective.

Illustrations page 87

Two artistic details of the dado of the Administration staircase. One can admire two of the vases that crown the simulated balustrade, which, in addition to showing a decoration of several themes in the Manises ceramic style, such as landscapes, seascapes and hunting scenes, are full of typically Mediterranean fruits, such as pomegranates, grapes, figs, apples, pears and oranges. The detail is always extremely accurate, as manifested in the open pomegranate of the picture on the right.

Illustration page 89

Detail of one of the angels of the altarpiece in the chapel of the *Casa de Convalescència*. Anonymous work and difficult to date owing to insufficient documents. The angel shown, which holds a string instrument in his hand, is from the left side.

Illustration page 91

Ceramic frontal of the wooden altar of the chapel. The preliminary drawing, on cardboard, by an unidentified author, was paid for in 1689. By their style the tiles would seem to be from the kiln of Llorenç Passoles.

Illustrations page 93

Two views of the chapel. On the left no part of the wall and soffit is left undecorated, the ceramic tiles are continuous with painted medallions telling the story of Saint Paul; next the lunettes and soffits are covered with pictorial decorations. On the right, general view of the altarpiece with its surroundings and the portrait of Saint Paul's fall, work by Antoni Viladomat dated 1728. The whole of the chapel, with its

ceramics, paintings and sculpture, is, beyond doubt, one of the most important examples of Catalan baroque.

Illustration page 95

Detail of the statue of the Blessed Virgin, crowning the altarpiece of the chapel. The statue is surrounded by an aureole and placed, inside a mystical almond; on the head, besides her crown of majesty, there is a starred nimbus with the twelve apocalyptic stars.

Illustration page 97

Detail of one of the angels from the upper part of the altarpiece. The movement and the expressiveness of the image manifest the artist's interest in reflecting the aesthetical concepts of the time.

Illustration page 98

One of the four medallions painted on the lunettes of the four windows that open to each of the original bedrooms. These paintings, like the rest of the paintings in the chapel, are of uncertain attribution, though possibly by Joan Bal, in 1703. The one shown is on the north side and symbolises Prudence.

Illustration page 99

Detail of the tympanum of the chapel door. The angels and the vegetal motives —especially flowery— leave no space unpainted, in accordance with the baroque aesthetic that entirely decorates the chapel.

Illustration page 100

One of the eight medallions that surround the chapel, with episodes of Saint Paul's life. The picture is of the second medallion and represents the escape from Damascus. On the lower part, once again the image of Prudence.

Illustration page 101

Another medallion, the third in narrative order, one of Saint Paul's apostolic actions, probably an act of charity. Underneath, the medallion of one of the lunettes of the window with the symbolic figure of Justice.

Illustration page 103

Magnificent view of the chapel ceiling. With certain reservations —for the payment dated in 1703 could not refer to the definitive paintings—, the work is attributed to Josep Bal. In the soffit above the altarpiece there is a painting of the Virgin with the Holy Trinity holding the crown, and in front a celestial chorus. In the right and left soffits there are imaginative representations of the most popular Saints of the time: Saint Francesc, Saint Eulàlia, Saint Cristòfor, Saint Maria de Cervelló, Saint Josep, Saint Pere, Saint Jaume, Saint Ramon, etc.

Illustration page 105

Detail of the ceramic decoration on the dado of the first floor cloister and known in the documents as speckled tile.

Illustrations page 107

View of the Sala Prat de la Riba as it is today where the Institut d'Estudis Catalans holds its plenary sessions. In the past it was the men's hall, also known as the Tapestry Hall for the beautiful examples of this art (probably from the 18th century) that decorate the walls. The interest of the hall lies in the almost complete conservation of its decoration. The ceramic dados were mandatory for reasons of hygiene. The beamed ceiling is painted with the coats-of-arms of the main benefactors of the *Casa de Convalescència*.

On the right, the columns of the main door of the Sala Prat de la Riba with effigies of Francesc Eiximenis and Joan Lluís Vives, by Josep Clarà.

Illustrations page 109

Two of the wrought iron gates forged for the *Casa de Convalescència*; the one on the left leads to the foot of the Administration staircase, and at the right comes between the second floor gallery and the Hospital staircase. Besides this, elsewhere wrought iron gates and screens close entries to various places, like the ones separating the raised garden from the first floor gallery. Most of the iron work was done between the years 1663 and 1679, and the rest during the 18th century enlargements.

Illustration page 111

Wonderful picture of the crown of Saint Paul on the well, in the centre of the patio, made in 1679 by Josep Ros, Barcelona jeweller. The filigree work based on vegetal volutes gives a beautiful effect when the statue is viewed against the light from below.

Illustrations page 113

Two examples of the elegant finish given even to purely utilitarian elements. On the left, locks of the main entrance, on the side known as the "little courtyard", where the emblematic horseshoe of Pau Ferran is profusely represented. On the right, the door that connects the lobby to the cloister, considered the main door, with a beautiful grille on top and decorative incrustations on the wood.

Illustration page 114

In his will, Pau Ferran directed that in the administrative dependencies were to be cupboards to keep documents. Francesc Puig is one of the master woodworkers that in 1672 was paid for this work. The cupboards and the bench fill three of the four walls of this room (today the President's office). The cupboards have engravings with the names of Lucrècia de Gualba and Pau Ferran.

Illustration page 115

The keystone of the home's lobby, magnificent work probably one of the first that Lluís Bonifaç made for the institution. In fact, keystones with the shield of Pau Ferran are found everywhere in the building, nevertheless this one stands out for its big size and careful work.

Illustration page 117

Another testimony of the patronage of Pau Ferran in the ceramic dado of the first floor's landing, on the Hospital's staircase. The job was done in 1776 by the potter Bernat Reig. The staircase decoration follows the same patterns as the Administration's staircase constructed one century earlier, even though the austerity of the lines and the ornamental elements show the chronological and stylish gap between them.

Illustrations page 118

The two façades of the *Casa de Convalescència*. On the left, the one that faced the "little courtyard", where the main door is located with the legend of the foundation of the Home in 1629. On the right, the façade to the *carrer del Carme*. One can see the difference of level between the rooms surrounding the patio and the administrative dependencies. Underneath, the wide portal through which carts entered the service area.

Illustration page 119

Great perspective of the interior of the building, where the harmony between the lower and the upper wings of the cloister, the composition of the arches, the beautiful statue

of Lluís Bonifaç and the set of arches of the raised garden stand out.

Illustration page 121

The visitor, who has toured the building and enjoyed the beauty that the *Casa de Convalescència* offers will not want to leave without a last glance into the cloister to relish once more the austerity and composition of the architectonic elements, the superb statue of St. Paul, the gentle chromatics of the ceramic dados, the aesthetic of light and shade made by the arches of the raised garden, and, seen through the arches, the colours of the plants. Such sight will leave in the visitor's mind a memory of exactly what the *Casa de Convalescència* is: one of the most important achievements of Catalan art of the seventeenth century.

Illustration page 123

Philosophy presented by Pallas Athene on Parnassus as the tenth muse, by Joaquim Torres García.

Illustration page 141

Sculpture by John Robinson, entitled *Eternity*, in the garden dedicated to Mercè Rodoreda.

