

L'ornament de la Casa de la Diputació del General al segle XVI

JOAQUIM GARRIGA I RIERA
Institut d'Estudis Catalans
Universitat de Girona

Més de tres quartes parts de la Casa de la Diputació del General —l'edifici que avui se sol designar Palau de la Generalitat— és obra del període modern, construïda entre 1526 i 1640. La qualitat tan alta de l'obra anterior, el nucli gòtic fundacional bastit sota la direcció de Marc Safont a partir de 1410 —el pati s'acabà el 1425 i la capella el 1434—, que també integrà les exquisides escultures de Pere Joan —la façana de l'hort, badada al carrer del Bisbe el 1418-1419—, s'ha projectat, comprensiblement, sobre la resta de l'edifici històric. S'hi ha projectat fins al punt de desdibuixar-ne l'entitat, si no de fagocitar-la, o almenys de predisposar-nos a veure els sectors que corresponen als segles XVI-XVII com un mer apèndix irrellevant del sector quatrecentista. Aquesta percepció és comprensible, com diem, però també és inexacta i distorsionada —greument distorsionada—; per això, d'entrada convindria no perdre de vista la realitat constructiva de l'edifici i la seva seqüència cronològica, més enllà dels valors estètics que cada sector pugui acreditar i de la interpretació o recepció que a nosaltres ens sembli bé de fer-ne.

En tot cas, el formidable complex arquitectònic actual és el resultat de successives etapes d'ampliació de la Casa de la Diputació del General quatrecentista —en origen limitada a les estances i patis existents entre les antigues façanes del carrer de Sant Honorat (davant) i del carrer del Bisbe (darrere)—, que van estendre-la tant en direcció nord, fins a l'actual carrer de Sant Sever, com per la banda de migdia fins a l'àrea de Sant Jaume. La primera expansió postmedieval començà pel Pati dels Tarongers amb les seves llotges de ponent i de llevant, però també va incloure la renovació de la Cambra Daurada i el desmuntatge i trasllat de la capella gòtica des del primer pati fins a la planta noble (1526-1560). El responsable principal de les obres va ser el mestre fuster i arquitecte Antoni Carbonell. L'etapa d'ampliació següent, que afegí un nou tram de pati i la construcció del consistori

nou o Saló Daurat, va dirigir-la Pere Ferrer major (1569-1599). Noves adquisicions de cases van permetre guanyar dues noves estances —les avui anomenades Sala de Premsa, o dels Mapes, i Sala Torres-Garcia— i allargar encara el Pati dels Tarongers amb un altre tram, l'últim (1596-1598). S'ocupà de les obres el seu fill homònim, Pere Ferrer menor, el mateix que tot seguit, a mesura que els diputats compraven més cases, construí la nova ala que tanca l'edifici a tramuntana, amb façana sobre el carrer de Sant Sever (1610-1640). Mentrestant, el seu fill Pere Pau Ferrer completà el conjunt amb el cos de llevant que obre façana sobre el carrer del Bisbe (1632-1638). L'expansió cap a migdia, centrada per una capella nova també dedicada a Sant Jordi —avui Saló de Sant Jordi— i que rebé una gran façana renaixentista abocada a l'àrea de l'antiga església gòtica de Sant Jaume —l'actual plaça de Sant Jaume, obtinguda a partir de 1824—, va respondre a un projecte unitari presentat i executat per l'arquitecte Pere Blai entre 1597 i 1619.

Aquí no és possible de presentar, ni tan sols enumerar esquemàticament, els variats aspectes de l'ornamentació que va rebre l'edifici en les nombroses etapes d'obres dels segles XVI-XVII, però la selecció d'un parell d'exemples podria servir per il·lustrar a grans trets tant la diversitat dels tipus d'abillament decoratiu aplicats, com l'actitud i les intencionalitats amb què s'aplicaven. Extraurem el primer exemple de les decoracions materialment integrades a l'arquitectura, i l'altre de l'equipament mòbil que s'hi superposava per qualificar-ne les superfícies i ambients construïts.

La primera il·lustració voldria remarcar el tractament peculiar que van rebre certes façanes significatives de la Casa, en concret els diguem-ne *frontis interiors* que delimiten l'allargassat Pati dels Tarongers —sense considerar ara les façanes exteriors de l'edifici, encarades a la ciutat: a la plaça de Sant Jaume i als carrers de Sant Honorat, del Bisbe i de Sant Sever. Convindria remarcar aquest tractament no tant per les seves aplicacions escultòriques, d'altra banda imaginatives i riques, ni pels seus motlluratges arquitectònics —és a dir, pels ornaments en si mateixos—, com pel fet que el seu disseny és manifestament unitari, d'una unitat que cal qualificar d'intencionada i quasi predeterminada de bon principi. Una unitat volguda i programada no obstant la diversitat i la distància cronològica de les etapes constructives, no obstant la pluralitat de mestres que van dirigir-les, no obstant l'heterogeneïtat funcional de les diverses edificacions, i no obstant la manca sistemàtica d'espais per obrar —i fins i tot d'una decisió formal prèvia d'adquirir-los dels diputats.

No hi hagué mai cap projecte general de base, sinó com a màxim una traça per a cada etapa o sector d'edificació immediatament executable, i de fet les successives ampliacions es decidien i es realitzaven a la bona de Déu, aprofitant l'oportunitat d'adquirir cases veïnes, quan se'n donava el cas. Per això sembla prevista i buscada expressament, i per tant significativa, la unificació ornamental del pati interior

resolt entre 1526 i 1640, una opció que es projectava sobre espais molt irregulars i de construcció molt discontinua i fragmentada. La compaginació general de l'ornament del Pati dels Tarongers, amb independència d'atenir-se a les exigències funcionals específiques de cada sector —volumetria i alçades variables de les estances, tipus d'obertures i accessos, i de llotges o escales—, i fins i tot amb independència de mantenir trets estilístics particulars propis de cada etapa o de l'execució material de cada mestre o escultor, sembla respondre escrupolosament a una determinació globalitzadora, a la voluntat de reconduir el disseny del conjunt a un aspecte homogeni determinat. Així, tots els paraments variats del pati resulten perimetralment cenyits per una corona de finestres idèntiques, d'arc escarser i d'ampit modelat amb arqueria ogival cega, compassades pel ritme constant d'una sèrie de pinacles crestats de frondes i pinçats per gàrgoles.

La persistència d'aquest disseny en una obra institucional de realització tan sincopada i construïda al llarg de tants anys per tants mestres diferents —i promoguda i tutelada per diputats també molt diferents—, no sembla que puguem explicar-la en termes merament estètics, com una simple qüestió de gust, o com una opció estilística —segons el tòpic recurrent: «tradició gòtica» contra «modernitat renaixentista»—, o ni tan sols com una decisió pròpiament artística, arquitectònica —per resoldre un problema compositiu de les superfícies afectades. Més aviat, sembla respondre a una voluntat o necessitat diguem-ne *simbòlica*, a una decisió explícita dels diputats i dels mestres constructors d'enllaçar, a través de l'ornament de les façanes interiors, l'obra nova —les successives etapes de nova construcció, dels segles XVI-XVII— amb l'obra antiga, o sigui amb el nucli quatrecentista de Marc Safont. Aquesta continuïtat formal —ornamental— dels espais arquitectònics visualitzaria amb eficàcia la identitat de la institució que allotjaven: la Casa de la Diputació del General. Només cal confrontar la solució de coronament del Pati Gòtic amb la dels diversos sectors del Pati dels Tarongers —en tots els períodes i constructors, des d'Antoni Carbonell a la dinastia dels Ferrer—, perquè aparegui nítidament la identitat del model, però també el sentit i la intenció subjacents de l'homogeneïtat ornamental d'aquesta arquitectura.

De tota manera, la decoració integrada físicament a l'arquitectura és una porció relativament menuda de l'ornament que, en aquest mateix període, els diputats van aplicar a les estances interiors de la Casa. Els elements i objectes més sumptuosos, i també els més actualitzats en el sentit de l'estètica renaixentista d'ascendència italiana aleshores en voga, es van dedicar a l'agençament dels nous espais edificats —a més d'algun d'antic, com la capella de Marc Safont, que Antoni Carbonell traslladà pedra a pedra des de la planta baixa i recompongué a la planta noble (1545). Al capdavant, la Casa de la Diputació acumulà en el cinc-cents i els primers decennis del sis-cents un repertori extremament ric i variat d'objectes d'abillament: sostres enteixinats, paviments ceràmics, peces d'argenteria, ornaments brodats,

pintures murals o sobre tela, catifes, cortines de brocat, cobretaules de vellut amb fils d'or i de seda, etc.

Las seva mateixa copiositat faria impracticable —a més de feixuc—, referir-ne aquí el complex elenc, ni tan sols limitant-lo als objectes conservats, o als més coneguts i ben documentats. En canvi, podríem il·lustrar aquest nou equipament de la Casa amb un exemple rellevant: el d'un tipus d'obra sumptuària, alhora pràctica i ornamental, que presenta un interès especial per diversos conceptes. Es tracta de les tapisseries, quasi sempre una manufactura d'importació, que els diputats van adquirir en un nombre considerable. Les obres provenien de Flandes, el país que pràcticament en monopolitzava tant la producció com el comerç per tot Europa: els telers es concentraven a Brussel·les i la distribució i venda a la Llotja d'Anvers.

En concret, l'octubre de 1557 els diputats van comprar quatre tapisos d'una sèrie dels *Triomfs de Petrarca*, el febrer de 1578 vuit tapisos d'una sèrie amb els *Amors de Mercuri i Herse*, i el 1583 deu peces més amb la *Història de Noè*. Actualment, quatre d'aquestes tapisseries es conserven a la seu de l'Institut d'Estudis Catalans —a la Sala Prat de la Riba; tres pertanyen a la sèrie dels *Amors de Mercuri i Herse*, i una als *Triomfs de Petrarca*. Precisament per raó —o amb l'excusa— de l'emplaçament actual d'alguns tapisos de la Generalitat cinccentista a l'Institut, podríem proposar-los com a exemple de la decoració de l'obra nova de la Casa de la Diputació i comentar-ne algunes dades i peripècies —molt succintament, sense ni tan sols encetar cap exploració iconogràfica ni artística de les peces, que haurem de deixar per a una altra ocasió. I encara, com que convé limitar-nos a un sol exemplar, assenyalarem el tapís de la sèrie petrarquesca, potser la més destacable del grup de l'Institut. És una manufactura de llana i seda, d'uns 500 × 626 cm, habitualment adscrita al taller de Frans Geubels de Brussel·les (c. 1550), però la marca de teixidor que ha subsistit en un exemplar de la sèrie, identificable més aviat amb el monograma de Willem Dermoyen, ens decanta a atribuir l'obra a Dermoyen i a datar-la entorn de 1530-1540. El tapís figura el *Triomf de la mort sobre la castedat*, el tercer dels sis *Triomfs* del poema al·legòric de Francesco Petrarca. La sèrie original constava de sis tapisos, dedicats a cada un dels sis *Triomfs*: 1) *Triomf de l'amor sobre l'home*, 2) *Triomf de la castedat sobre l'amor*, 3) *Triomf de la mort sobre la castedat*, 4) *Triomf de la fama sobre la mort*, 5) *Triomf del temps sobre la fama* i 6) *Triomf de la divinitat sobre el temps*.

Des de l'encara fonamental treball documental de Josep Puig i Cadafalch i Joaquim Miret i Sans sobre el Palau de la Generalitat, publicat a l'*Anuari* de l'Institut d'Estudis Catalans de 1909-1910,¹ sabem que el 30 d'octubre de 1557 els di-

1. Cf. JOSEP PUIG I CADAFALCH i JOAQUIM MIRET I SANS, «El Palau de la Diputació General de Catalunya», a INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS, *Anuari 1909-1910: Any III*, Barcelona, 1911, p. 385-480.

putats van comprar per 654 lliures al cavaller Jaume Terça de la ciutat de Tortosa «quatre draps de ras [d'Arras] molt bons fins y commodos y adeptats per lo dit consistori [el Consistori nou de la Casa de la Diputació], ab la historia vulgarment dita la historia de los triumphos de Petrarca». Es destinaven al Consistori nou perquè «en lo temps de yvern [...] no sta adornat de la tapiseria de la manera qual conve per a la desencia y reputacio de la dita casa y de llurs officis».² Ja d'entrada, per tant, s'adquirí la sèrie incompleta: mancaven els dos primers tapissos —*Triomf de l'amor sobre l'home* i *Triomf de la castedat sobre l'amor*—, però els quatre que l'any 1557 van entrar a la Generalitat s'han conservat fins avui, afortunadament, bé que en un estat de conservació desigual i en general poc satisfactori.

Tanmateix, van patir unes quantes peripècies, compilades per Fèlix Duran i Canyameras.³ Convé recordar que el 1718, com a conseqüència de la Guerra de Successió, la «Real Audiencia» s'apropià del Palau de la Generalitat amb tot el seu contingut, i per tant també dels quatre tapissos dels *Triomfs*, els quals van restar propietat de l'Audiència, fins i tot quan, a partir de 1822, una part de l'edifici històric i del seu mobiliari foren cedits a la Diputació Provincial de Barcelona, de nova creació. Els tapissos es van desar en unes golfes de la part de la Casa ocupada per l'Audiència, fins poc abans que totes les institucions judicials es traslladessin al nou Palau de Justícia, inaugurat el juny de 1908. Aleshores el president de l'Audiència, senyor Ventura Muñoz, disposà que tots els tapissos —tant els quatre dels *Triomfs de Petrarca* com els vuit dels *Amors de Mercuri i Herse*, ja reduïts a sis, més dos fragments d'un setè— fossin instal·lats en el nou edifici judicial. Però, prèviament, es van reparar amb criteris de l'època els diversos danys i mutilacions que presentaven les peces, s'hi van afegir parts de teixit mancant i s'hi van mimetitzar amb pintures adients alguns temes de fauna i flora —a càrrec de l'artista Enric Simonet.

La Diputació Provincial reclamà els tapissos diverses vegades (1918, 1920), però el Ministerio de Gracia y Justicia els denegà (1923), fins que un conveni entre els presidents de la Diputació i de l'Audiència d'abril de 1926 va acordar el retorn de dos tapissos de la sèrie de Petrarca. Eren els *Triomf de la fama sobre la mort* i *Triomf del temps sobre la fama*, que des d'aleshores van tornar a decorar la Sala de Sessions de la Diputació —o sigui, el Consistori nou o Saló Daurat. El 1937, seguint criteris manifestats per la Junta de Museus, l'aleshores president de l'Audiència, senyor Josep Andreu Abelló, va acordar amb el conseller de Cultura de la Generalitat An-

L'adquisició de les sèries dels *Triomfs de Petrarca* i *Amors de Mercuri i Herse* es documenta a les p. 468-470. Per a la *Història de Noè*, cf. Josep PUIG I CADAFAELCH, «Els draps d'Arras del Palau de la Generalitat i la sèrie anàloga del Palau Reial», a INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS, *Anuari 1915-1920: Vol. VI*, Barcelona, 1923, p. 795-802.

2. J. PUIG I CADAFAELCH i J. MIRET I SANS, cit., p. 468-469, n. 90.

3. Cf. Fèlix DURAN I CANYAMERAS, «Els tapissos de l'Audiència al nostre Museu», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, vol. VII, núm. 79 (1937), p. 367-384.

toni M. Sbert i amb el seu successor Carles Pi i Sunyer el trasllat de tots els tapissos als museus de Barcelona. Van començar a ingressar-hi el setembre de 1937.

Després vingué la Guerra Civil espanyola, i la postguerra, i el llarg franquisme, i la transició, i la recuperació de la Generalitat... Els dos tapissos que ornaven l'antic Consistori nou o Saló Daurat de la Casa de la Diputació del General s'hi van mantenir fins a l'època de la presidència de Pasqual Maragall. El projecte de remodelació profunda de l'edifici històric que ell va promoure, iniciat el 2004 i encarregat a l'arquitecte Elies Torres, afortunadament fou aturat en la presidència de José Montilla, però començà la transformació d'alguns espais, i en concret del Saló Daurat, ara sala de reunió del Govern de la Generalitat —l'execució de la reforma del Saló Daurat, plantejada de primer antuvi com a provisional, ha persistit inalterada fins avui. Els dos tapissos de *Triomf de la fama sobre la mort* i *Triomf del temps sobre la fama* s'han tornat a treure, substituïts per un quadre d'Antoni Tàpies —traslladat de l'anterior sala de reunió del Govern—, mentre que les parets i el sumptuós enteixinat daurat del segle XVI, que donà nom al saló, s'han emmascarat amb una mena de mosquiteira daurada, composta d'abundants arestes i replecs d'una estètica recentíssima —el 2004—, però d'una provisionalitat inquietant que no sé pas si cobricela gaire satisfactòriament les decisions del nostre Govern.

Els dos *Triomfs* expulsats un altre cop del Saló Daurat, després de sotmetre's a una restauració adient als prestigiosos tallers de l'Institut Royal du Patrimoine Artistique (IRPA) de Brussel·les (2000-2002), van restar embalats i emmagatzemats a la Casa dels Canonges fins al desembre de 2006, i successivament foren dipositats a les sales de reserva del Museu Nacional d'Art de Catalunya. El tapís *Triomf de la divinitat sobre el temps*, de dimensions més grans (419 × 891 cm) i en un estat de conservació delicat, fou restaurat a Barcelona entre 1990 i 1997 i ha restat quasi sempre embalat, primer al Centre de Restauració de Béns Mobles de la Generalitat de Catalunya a Sant Cugat i a Valldoreix des del 1997 fins al desembre de 2006, i després es diposità junt amb els altres dos al magatzem del Museu Nacional d'Art de Catalunya. El tapís restant, el *Triomf de la mort sobre la castedat*, el tenim a l'Institut, a la Sala Prat de la Riba, en una situació agredolça, perquè d'una banda és a la vista de tothom i en aquest sentit cobreix una funció fonamental dels objectes artístics —i més tractant-se d'una peça de l'entitat d'aquesta manufactura brussel·lesa de Willem Dermoyen de c. 1530-1540, que acredita un valor històric i patrimonial enorme per al nostre país, al marge que li sigui poc reconegut—, però d'altra banda les seves condicions de conservació no són gens satisfactòries i convindria sotmetre'l a un procés d'estudi i de restauració adequats per tècnics especialitzats —per exemple, els de la mateixa institució que va restaurar els altres tapissos de la sèrie petrarquesca de la Generalitat: *Triomf de la fama sobre la mort* i *Triomf del temps sobre la fama*.