

Universitat de Barcelona
Facultat de Geografia i Història
Grau d'Història de l'Art



*L'arquitectura civil al servei de la salut:
la casa de la Convalescència de Barcelona*

Núria Millàs Escudero
NIUB 16631226

Treball de fi de grau
Dirigit per la Dra. Cristina Fontcuberta Famadas
Barcelona, juny del 2023. Curs 2022-2023

Índex

1. Introducció.....	5
1.2. Objecte de l'estudi	5
1.3. Metodologia	6
2. Estat de la qüestió.....	6
3. Definició d'un hospital medieval. Orígens de l'hospital de la Santa Creu.....	31
3.1 Context històric i cultural de l'entorn. Pensament de l'època sobre la medicina i l'atenció hospitalària	31
3.1.2 Barcelona durant el segle XVII.....	34
4. Història Casa Convalescència.....	35
4.1. Orígens i vincle amb l'Hospital de la Santa Creu.....	35
4.2. Els promotors de l'edifici.....	39
5. Arquitectura de l'edifici. Ús dels espais amb finalitats medicinals.....	40
5.1 L'art decoratiu de la Casa de la Convalescència. La capella i les seves ceràmiques i pintures. Jardins i patis	40
6. Conclusions	48
7. Bibliografia i recursos visuals	50
Annexes.....	53

1. Introducció

1.2. *Objecte de l'estudi*

L'arquitectura dels edificis hospitalaris del segle XVII és un tema fascinant per als historiadors de l'art i l'arquitectura. En aquest període, es va produir un canvi significatiu en la concepció dels hospitals, passant de ser lloc de confinament i aïllament dels malalts a ser espais de cura i atenció a les persones malaltes. Un bon exemple és la creació de l'edifici de la Casa de la Convalescència a tocar de l'edifici de l'Hospital de la Santa Creu, on el criteri era separar els malalts greus i crítics dels més sans i que només necessitaven atencions menys urgents, descansar i posar-se forts, en definitiva: fer la convalescència en un indret apartat dels malalts més greus afavoria la recuperació de tots els malalts.

En aquest sentit, els arquitectes de l'època van experimentar amb diferents solucions arquitectòniques per aconseguir aquesta transformació. Un exemple d'això és l'ús de patis interiors, que van permetre als malalts tenir una millor ventilació i il·luminació natural, així com una millor connexió amb la natura. A més, els edificis hospitalaris del segle XVII també van incorporar elements decoratius i artístics com a part de la seva arquitectura. Això va incloure la decoració de façanes i portes amb escultures i relleus, així com la inclusió de pintures i altres obres d'art a l'interior dels edificis.

En general, els edificis hospitalaris del segle XVII van ser concebuts com a llocs de cura annexesi atenció, i això es va reflectir en la seva arquitectura. Es va posar èmfasi en la creació d'espais que fessin sentir als malalts més còmodes i segurs, així com en la incorporació d'elements artístics que els fessin sentir més a gust en aquest entorn, que reflecteix la transició dels hospitals com a llocs de confinament a llocs de cura i atenció.

La Casa de la Convalescència és l'exemple per excel·lència de l'arquitectura al servei de la salut, sent un edifici amb esperit classicista¹ i amb elements del barroc català, estils diferents i no per això antagònics. Es troba al barri del Raval de Barcelona. Les primeres *trases* es van encarregar als mestres de cases Pere Pau Ferrer, Jaume Mauri i Pere Vidal, i els mestres fusters Francesc Puig, Joan Mans i Francesc Aldabó «per a veure la forma y modo avia de tenir». A més, l'edifici va ser dissenyat per aprofitar al màxim la llum natural, i per això es van construir grans finestres i balconades a tot el voltant del pati.

Durant la seva història, l'edifici de la Casa de la Convalescència va tenir diversos usos. A més d'hospital i lloc de recuperació, finalment esdevingué la seu de l'Institut d'Estudis Catalans des del 1931 (amb un període tancat per la dictadura franquista) fins avui dia. Degut a aquest nou ús, l'edifici de la Casa de la Convalescència va ser sotmès a una important reforma per adaptar-lo a les necessitats dels seus nous usuaris. No obstant, es va mantenir gran part de la seva estructura original i la decoració, per la qual cosa encara avui es pot

¹ Vegeu CARBONELL BUADAS, Marià, *L'arquitectura classicista a Catalunya (1545-1659)*. Tesi doctoral. Universitat de Barcelona. 1990

apreciar la seva bellesa i singularitat. La motivació per treballar aquest edifici ja ve de lluny, ja que els estudis de dibuix que em van portar a estudiar quatre anys a l'Escola Massana em van permetre passar molt temps al claustre de l'antic Hospital i el pati de la Convalescència, volent retre homenatge a tantes dissertacions artístiques amb companys i professors en aquell mateix emplaçament, a mitjans dels anys 90.

1.3. Metodologia

La metodologia emprada per aquest treball ha consistit en la cerca d'informació concreta i relativa en els documents originals, els contemporanis i els posteriors —fins època actual— del que està escrit i s'ha dit concretament sobre l'edifici de la Casa de la Convalescència de Barcelona, annexa i vinculada a l'Hospital de la Santa Creu, des de la concepció del projecte fins la seva posada en marxa, passant per la seva primera traça i veient l'edifici que s'acaba erigint i avui es conserva. La recerca ha esdevingut una feina d'ordenació cronològica de la diferent informació trobada en documents coetanis a la construcció de la Convalescència, en revistes de viatges de principis del segle XX, en catàlegs, enciclopèdies i en diferents articles i tesines escrits per acadèmics de renom. Durant el transcurs del passat segle i inicis d'aquest, l'interès per conservar el propi patrimoni ha permès de catalogar i preservar obres de gran interès, fet que ha permès obtenir una literatura de l'època. Els recents estudis han permès de fer nous descobriments i corregir falses atribucions d'obres, com veurem més endavant.

Aquesta informació s'ha pogut trobar gràcies al fons digitalitzat de la Biblioteca de Catalunya, de la seu de l'Institut d'Estudis Catalans i de la Universitat de Barcelona, així com dels facsímils i exemplars de col·leccions i llibres consultats al CRAI de la Facultat de Geografia i Història. En la recerca d'informació, una gran ajuda ha sigut consultar la bibliografia dels articles i les tesines consultades, ja que aquestes aportaven noves fonts d'informació que completaven i enriquien el discurs i es va teixint una xarxa d'informació que ajuda a construir una imatge de situació del segle XVII. Cal dir, que avui dia és una avantatge la digitalització de documents originals, ja que la seva consulta és molt més còmode i d'aquesta manera permet el seu estudi en profunditat.

2. Estat de la qüestió

Existeixen diverses publicacions en referència a la Casa de la Convalescència juntament amb informació sobre l'Hospital de la Santa Creu, conjunt al que pertanyia. Tot i que ja trobem textos escrits a finals del XIX que fan referència explícita a la Casa de la Convalescència, la majoria s'han escrit a principis del segle XX, quan es va imposar una hermenèutica dels textos antics i un interès en la recerca i l'estudi de la nostra pròpia ciutat i al llarg del passat segle s'han anat ampliant i aprofundint. Però, comencem pel document i

testimoni directe de la construcció de la Casa de la Convalescència amb un document conservat en perfectes condicions i que ens permet conèixer de primera mà (sent la font principal per a la resta d'historiadors) sobre la crònica de la història de la Casa de la Convalescència.

Primerament, trobem el *Llibre de Taula* de la Casa de la Convalescència² de l'Arxiu de Santa Creu, font primària i coetània a l'edifici on hi ha tot lo relatiu a la Casa de la Convalescència començant amb un pròleg i declaració del present llibre; l'explicació dels hospitals antics; les butlles eclesiàstiques atorgades per a la construcció de la Casa; el testament dels promotors com Lucrècia de Gualba, on s'especifica la donació als administradors de l'Hospital i de Pau Ferran³, fundador, així com el codicil, l'inventari i l'encant (la venda pública d'objectes mitjançant subhasta) dels bens del seu testament; el tractat de les disputes entre els administradors de Pau Ferran i els de l'Hospital; la primera traça de l'Hospital l'emplaçament, la construcció, així com el tractat del model de la casa nova de la convalescència amb explicació i planta de tota la casa.

Hi trobem una informació molt important relativa als comptes, les pòlisses i els pagaments realitzats derivats de la construcció de la Casa de la Convalescència, a més d'una relació de noms de tots els mestres de cases⁴, mestres fusters, treballadors, dauradors, pintors, artesans i obrers que van treballar en la fàbrica de la Convalescència.

Després del *Llibre de Taula* coetani a la Convalescència, trobem el llibre d'Andrés Avelino Pi i Arimón⁵, *Barcelona Antigua y moderna. Descripción é historia de esta Ciudad desde su*

² *Llibre que conté tot lo principi del Hospital de la Santa Creu y de la Convalescentia, ab un pròleg que llargament narra las antiquitats de las dos cases y dels Hospitals Antichs, ab una explicatio de las armas de dita Convalescentia. Fe en Barcelona y Convalescentia en lo any 1674.* Original a la Biblioteca de Catalunya. En el *Llibre de Taula* trobem la descripció acurada de tots els escuts d'armes que es troben a l'edifici. És un volum gruixut de 761 folis manuscrits sobre paper i enquadernat en cuir. Les cobertes tenen tancadors i protectors metàl·lics i en una placa de metall hi ha gravats l'escut d'armes del cavaller Pau Ferran, amb la llegenda «Pau Ferran Fundador de la Convalescència». És la font primària per excel·lència i d'on parteixen tots els escrits que fan al·lusió a l'edifici que han fet servir tots els historiadors i articulistes per als seus escrits relatius a la Casa de la Convalescència.

³ Pau Ferran († 1649). Nascut a Tàrraga, fill de Macià Ferran, negociant de Cervera i d'Esperança, la seva esposa. El *Llibre de Taula* relata que el 1585 marxà a Barcelona, on va viure de la caritat pública i de la "sopa dels convents". Després, entrà a treballar com ajudant d'un botiguer de la ciutat, qui el nomenà fadrí major i a la mort del seu amo, va comprar la botiga i es va enriquir com a negociant fins a esdevenir «mercader de Barcelona». Pau Ferran ja va fer una donació important a la campanya del bisbe Sentís per a la Convalescència. Segons el *Llibre de Taula*, el 1631 fou un dels administradors de l'Hospital de la Santa Creu, i anys més tard, el mateix hospital presentà una sol·licitud perquè s'atorgués a Pau Ferran el títol de cavaller, la qual va ser acceptada i Ferran nomenat cavaller pel rei el 9 d'octubre de 1638. A la seva mort, Pau Ferran va llegar gairebé tota la seva fortuna als "pobres malalts convalescents" amb la condició que fos destinada a la construcció de la Casa de la Convalescència. *La Casa de la Convalescència (1629-1680)*. Dra. Rosa Maria Garcia i Domènech. 1995. Editat per la seu de l'Institut d'Estudis Catalans, pàgs. 23 -25

⁴ Vegeu ARRANZ, Manuel, *Mestres d'obres i fusters: la construcció a Barcelona en el segle XVIII*. Col·legi d'Aparelladors i Arquitectes Tècnics de Barcelona, 1991

⁵ Andrés Avelino Pi i Arimón, Barcelona, 1793-1851. Historiador, arqueòleg i paleògraf. Va combatre a la Guerra de la Independència i es mantingué lligat a l'exèrcit fins el 1814. No va ser fins el 1835 quan la seva figura com a historiador no va prendre impuls. El governador civil de la província de Barcelona el nomenà per a formar part de la comissió per salvaguardar els llibres i manuscrits de les biblioteques i arxius dels convents desapareguts a causa de la Desamortització. Va prestar atenció a les antiguitats de Barcelona, aixecant un plànol de les muralles de la ciutat Comtal, va estudiar làpides romanes. Els seus estudis van quedar plasmats a la seva obra *Barcelona Antigua y moderna*. (Diccionari d'Historiadors de l'Art. Bonaventura Bassegoda)

fundación hasta nuestros días, de 1854, editat a Barcelona. L'historiador Avelino Pi i Arimón presenta en aquest llibre una detallada descripció de la ciutat de Barcelona a mitjans del segle XIX, i descriu curosament els barris, ordenant alfabèticament tots els noms dels carrers de la ciutat, creant un fidel retrat d'aquella Barcelona. En el document (tot una memòria tècnica de la ciutat), s'especifica que l'Ajuntament de Barcelona es feia càrrec de les institucions hospitalàries i demés establiments de beneficència, però no concreta res de l'arquitectura de la Convalescència, tan sols la situa en el barri tercer del districte tercer de la ciutat.

Ja a inicis del segle XX, Francesc Carreras i Candi⁶ al volum dedicat a Barcelona, en la *Geografia general de Catalunya* (1908-1918). En aquest volum, Carreras i Candi fa un repàs de la història de Barcelona des de l'època de la Barcino romana fins inicis del segle XX (quan fou editada l'obra) apuntant la superfície que ocupa la ciutat, així com els barris i els llocs més emblemàtics de la ciutat, sense descuidar cap barri ni carrer. Apunta documents històrics i en transcriu els fragments rellevants del carrer o plaça de la que està escrivint. En relació a la Casa de la Convalescència, Carreras i Candi l'engloba dins l'Hospital de la Santa Creu fent cas al pla urbanístic de les vies entorn el carrer Tallers, Hospital de la Santa Creu i Convent del Carme «s'inicià en lo segle XIV, prengué increment en la primera meytat del segle XV, aturant-se ab les guerres de Joan II y establiment de la Inquisició Castellana (1461-1495)» i descriu com de les «aygues de Collcerola» se'n van beneficiar l'Hospital de la Santa Creu i altres establiments hospitalaris i de la caritat, fent una acurada descripció de la relació dels llocs per on transcorrien les aigües que abastien la ciutat⁷.

Carreras i Candi fa un repàs exhaustiu de la urbanització de la ciutat de Barcelona gairebé segle a segle, des de la Barcino romana, anotant els edificis i millores més notables que s'hi construïren en cada període i de com cada influència política va aportar influència artística, esmentant la *trassa* del palau reial, projectat per fra Josep de la Concepció⁸ al segle XVII, la Duana Vella i la Casa de la Convalescència, tenint tots els edificis una clara inspiració classicista.

Geroni Martorell escriví l'article titulat «Art barroc barceloní» a la revista *Vell i Nou*⁹, editada el 1915. L'escrit, bellament expressat, convida al lector endinsar-se i conèixer la Casa

⁶ Francesc Carreras i Candi, Barcelona 1862 – 1937. Advocat, historiador i polític català. Autor de nombrosos estudis sobre geografia, història, art, arqueologia i documentació. La seva implicació en la política municipal va ser determinant per a la difusió del fons documental de l'Arxiu Històric Municipal de Barcelona. Va dedicar un volum dins l'important obra *Geografia general de Catalunya* (1913-1918) que dirigí i coordinà. Va fer una gran aportació a la història de l'art i l'arqueologia amb els estudis dedicats a les poblacions catalanes, fent una primera aproximació rigorosa a la història dels llocs i els seus monuments, elaborats a partir de fonts documentals. (DHAC Francesc Miralpeix Vilamala)

⁷ Per saber-ne més vegeu VOLTES Bou, Pedro, *Historia del abastecimiento de agua de Barcelona*. Sociedad General de Aguas de Barcelona, 1967

⁸ Per saber-ne més, consulteu NARVÁEZ, Carme, «El tracista fra Josep de la Concepció: revisió historiogràfica i noves atribucions», *LOCVS AMŒNVS*, Universitat de Barcelona. 2002-2003 i NARVÁEZ, Carme, *El tracista fra Josep de la Concepció (1626-1690)*. Publicacions de l'Abadia, 2004

⁹ *Vell i Nou*. Any I, núm. 2, 1 de juny de 1915. Pàgs 8-13.

de la Convalescència «Dins el recinte de la vella Barcelona existeix un edifici, de preat valor artístic, que pocs barcelonins coneixen. Hi té el sejour una institució admirable; amb alt esperit de ciutadania fou construït. Ens referim a la Casa de la Convalescència, de l'Hospital de la Santa Creu». Martorell fa nota en el seu article que l'obra realitzada el segle XVII i començaments del XVIII sintetitza influències i que «revela perfectament els factors que determinaren en aquell temps l'art de la nostra terra. La tradició gòtica¹⁰, perseverant i insistentment; les comunicacions amb Itàlia, que'ns va portar el seu art; l'austera reacció contra l'excessiva riquesa ornamental del Renaixement espanyol; l'aparició de la fastuositat barroca... totes aquestes coses es reflecteixen en la traça, en les pedres, en la ceràmica, en les talles i pintures del sorprenent edifici». Amb aquestes paraules, Geroni Martorell posa en coneixença del lector profà en temes estilístics el context artístic que configura la Convalescència i posar en coneixença un edifici que passa desapercbut al vianant corrent.

El plànol s'adaptà al gust de l'època i Martorell fa una descripció de la disposició de l'edifici, on comença descrivint l'espaiós pati porticat, on a les crugies hi eren les dependències; a peu pla els menjadors, la cuina; les sales, el safareig i els magatzems, al segon pis hi havia els dormitoris, la capella l'administració i l'arxiu, també el jardí damunt les voltes. S'aventura a suposar els records dels malalts convalescents quan aquests abandonaven la institució, ja que rebien bon tracte, menjaven i tenien un bon llit. Tot sota els escuts dels benefactors Pau Ferran, Lucrècia de Gualba i les dames Victòria Astor i Elena Soler.

Resumeix que les obres es van fer amb «gran lentitud» ja per temes pecuniaris com pels anys de l'epidèmia de pesta a Barcelona entre els anys 1650 i 1654 que interrompien l'obra. Gràcies a les deixes dels promotors van poder acabar l'edifici en 1680, tot i que —apunta l'autor—ja feia vint anys que la Casa ja s'utilitzava, mentre anaven fent els treballs de construcció.

En la qüestió estilística, Martorell explica que les tradicions gòtiques «es manifesten vigoroses» en ple segle del barroquisme, posant com exemple les gàrgoles del pati o les voltes de creueria del claustre. Al igual que Cèsar Martinell, també ens parla de les relacions entre Catalunya i Itàlia, amb notables aportacions en l'art del Renaixement durant el segle XVI, amb exemples a la Ciutat Comtal com la casa Gralla (dempeus del segle XV al XIX), el sepulcre dels Cardona a Bellpuig (de l'artista Giovanni Merliano da Nola —1488-1558), del segle XVI, i la façana principal del palau de la Generalitat del segle XVI, dissenyada per Pere Blai¹¹ (1553-1620), sent el pati porticat de la Convalescència una de les últimes manifestacions d'aquesta

¹⁰ MORAIS VALLEJO, Emilio. «Vestigios góticos en la literatura arquitectónica del barroco». *Revista Anual de Historia del Arte*, pàgs 21-33. 2015

¹¹ Pere Blai. 1553-1620. Arquitecte, continuà amb l'ofici del pare. Col·laborà amb Jaume Amigó en el projecte de l'església de la Selva del Camp (1528), dins l'estil de l'Escola de Tarragona. Treballà molt a Tarragona, en la Seu major, la capella del Santíssim (1582), en el palau episcopal (~1586) i el complex de les capelles de Sant Fructuós i Sant Joan de la Seu (1592-1612). El 1596 projectà la capella de Sant Jordi del Palau de la Generalitat de Catalunya i la façana del mateix palau que dona a la plaça Sant Jaume de Barcelona. És el principal exponent de l'arquitectura renaixentista a Catalunya, que representa la incorporació al llenguatge classicista de les tradicions constructives autòctones. Enciclopèdia Catalana

relació artística italo-catalana, realitzat en el segon terç del segle XVII. En la planta baixa, les pilastres son quadrades amb simples motlluratges de basament i capitell. Al pis, les columnes son d'estil dòric i les arcades superiors doblen les inferiors. Posa exemples de galeries similars a la de la Convalescència —amb sostre embigat de fusta— arreu de Catalunya construïdes amb anterioritat com el claustre de Bellpuig i el de Sant Cugat del Vallès. També esmenta certs tocs lleugers d'estil plateresc, influència de Juan de Herrera¹².

Però, tot i l'edifici ser molt classicista té elements pròpiament barrocs, com l'ornament de l'estàtua de sant Pau i la seva treballada corona, i les ceràmiques valencianes «un conjunt de rajoles de tant hermós dibuix i aplicat amb tanta propietat com el que allí es troba, no l'hem vista en altra part. [...] La varietat, la riquesa d'aquest conjunt de rajoles pintades és interessantíssim, imponderable». Martorell es centra en una extensa descripció dels motius i colors de les ceràmiques, dels que son grogues i verdes, lloant la dificultat tècnica de les ceràmiques de l'entrada «de complexe dibuix i dificultat tècnica d'elaboració». Martorell s'informa dels costos de les rajoles, ja que consulta el *Llibre del pagat i gastat*, referent a les obres de la Casa, conservat a l'Arxiu de la Convalescència. I gràcies a aquest llibre veiem l'aportació de Martorell sobre l'ordre de col·locació de les rajoles, com les verdes i blanques i les guarnicions per les bases el 1659. No és fins el 1669 que es fan les rajoles de la capella i al 1681 les de l'entrada, sent les de l'escala de l'Administració les últimes, que Martorell jutja com les millors del conjunt, pagades el 1684 a Llorenç Passoles, escudeller i posteriorment a Pau Passoles, qui Martorell afirma que no son pas els autors, sinó els intermediaris.

En quan a les pintures, Martorell afirma que les de les parets de la capella son d'en Viladomat —avui dia ja sabem que no gràcies al treball de recerca de Rosa M. García i Lina Casanovas¹³— a qui també atribueix —pels colors vermells sangonosos i els blaus moradencs, característics de la seva obra— el gran quadre de la *Conversió de sant Pau* camí de Damasc, al centre del retaule.

Conclou l'article que la barreja d'estils renaixentistes i barrocs a la Casa de la Convalescència és fet amb gràcia i una «habilitat extraordinària. Tot harmonitza [...] és ben just, propi al seu fi i equilibrat» Son les característiques de l'art català: claredat en la composició i sobrietat en l'ornament (d'una certa austeritat externa). Lloa que fer caritat sempre és «cosa bella» i que «exercir-la segons l'esperit que va alçar la Casa de la

¹² En referencia a Juan de Herrera de Maliaño (1530-1597). Arquitecte madrileny, humanista i màxim representant a Espanya de l'arquitectura renaixentista florentina. Esdevingué arquitecte del rei Felip II (abans de ser coronat rei), amb qui viatjà a Gènova el 1548, sent la base de la seva formació renaixentista i del seu futur com a arquitecte reial. Va ser ajudant de l'arquitecte Juan Bautista de Toledo, qui estava a càrrec de les obres del monestir de l'Escorial. Herrera es va fer càrrec de les traces de la basílica de l'Escorial i a qui va encarregar l'execució del monestir «a toda furia» en pròpies paraules de Felip II. Herrera va proposar reformar el sistema de treball estalviant moltes despeses inútils en l'obra. Dominava els canons vitrubians de l'antiguitat que feia per a l'església major de l'Escorial. A la fàbrica del monestir va treballar amb Jacome de Trezzo, amb qui compartia amistat. (Real Academia de la Historia RAH. Juan Gómez y González de la Buelga)

¹³ GARCIA I DOMÈNECH, Rosa M^a i CASANOVAS I ESCLUSA, Lina, «Les pintures de la Casa de la Convalescència». *D'Art*, Barcelona; núm. 8-9, 1983, pàgs 209-219

Convalescència indica una delicadesa de sentiments [...] i dignitat». Com a últim detall, Martorell fa una crida a salvar la Casa de la Convalescència que, segons el plànol de Reforma Interior de Barcelona¹⁴, pretenien enderrocar-la i confia que no serà així, escrivint un clam «Com els pobles cultes, hem de fer la Reforma respectant, posant en valor els monuments; mai destruint-los».

El periodista J. Capdevila escriu una crònica a la revista *Barcelona Atracción. Una revista de la Sociedad de Atracción de Forasteros*¹⁵ (revista per a visitants de la ciutat, on els articles descrivien curiositats i punts d'interès de la Ciutat Comtal) el 1931, sobre la seu del IEC (Institut d'Estudis Catalans) a l'antic edifici de l'Hospital. En la crònica, Capdevila explica els orígens de la institució, que inicialment ocupava els espais al palau de la Diputació de Barcelona, quedant-se insuficients d'espai, sent traslladats a l'actual Biblioteca de Catalunya, espai que també se'ls quedà petit en poc temps. La instal·lació definitiva a l'espai que havia deixat l'hospital de la Santa Creu era ideal i no requeria de gaire dispendi públic, a més, com apunta J. Capdevila, la institució es trobarà en un punt cèntric de la ciutat i aprofitant l'arquitectura i disseny de l'edifici, els estudiosos del IEC tindran silenci i recolliment, sent l'antic hospital, l'indret ideal per a la institució, com encertadament escriu Capdevila al seu article.

L'arquitecte Josep Puig i Cadafalch¹⁶, en la seva faceta d'historiador de l'art, escrigué el 1936 «Edificis de l'Hospital de la Santa Creu i de la Convalescència¹⁷», dins *l'Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans 1927-1931*¹⁸, on escriu sobre l'edifici que ha estat cedit a l'Institut d'Estudis Catalans per instal·lar-hi els seus serveis científics. Escrit en un llenguatge propi d'un

¹⁴ Pla de remodelatge urbà del nucli antic de la ciutat de Barcelona elaborat per Àngel Josep Baixeras i aprovat el 1881 per l'Ajuntament de Barcelona. Preveia el traçat de tres grans vies (A —l'actual Via Laietana—, B i C) que travessarien el nucli antic i enllaçarien amb l'Eixample, implicant l'expropiació de 1.990 cases particulars.

¹⁵ *Barcelona Atracción*, num. 239, maig de 1931, pàgs. 142-144. Per saber-ne més sobre la revista, consulteu la tesi doctoral d'Albert Blasco i Peris, dirigida per D. Josep Termes i Ardèvol *Barcelona Atracción (1910-1936) Una revista de la Sociedad de Atracción de Forasteros*, de la Universitat Pompeu Fabra. 2005

¹⁶ Josep Puig i Cadafalch, 1867-1956. Arquitecte, historiador de l'art i polític. Estudià a l'Escola d'Arquitectura, tiguen de mestres a Elies Rogent i Lluís Domènech i Montaner. Acabà els estudis a Madrid amb el doctorat de ciències físiques i matemàtiques el 1889. Primerament dirigí obres menors a Mataró i Barcelona i aviat li encarregaren obres com la Casa Ametller (1900) i la Casa Macaya (1901). En moltes obres aplica elements de l'estil gòtic plateresc i aplica solucions d'arquitectura flamenca, que es poden veure a la Casa de les Punxes (1905). L'estudi de l'art català fou sempre una constant en ell com ho confirmen obres com *l'Architecture gothique civile en Catalogne* (1935), *L'escultura romànica a Catalunya* (1949) i un seguit d'articles i comunicacions a congressos agrupats i publicats de nou per l'Institut d'Estudis Catalans el 2003, del que en va ser director. Durant la dictadura de Primo de Rivera el van forçar a marxar a l'exili a França. Tornà a Catalunya, però a l'inici de la Guerra Civil emigrà de nou a França on s'establí a la Catalunya francesa, on estudià monuments i hi residí fins el 1942, any que retornà a Barcelona però el govern franquista li prohibí exercir d'arquitecte. Va continuar la seca tasca de recerca, amb noves publicacions i fomentant obres com l'excavació i recuperació d'Empúries. Entre els anys 1949 i 1954 publicà tres volums sobre l'escultura romànica com a complement de la gran obra inicial sobre la seva arquitectura.

¹⁷ «Edificis de l'Hospital de la Santa Creu i de la Convalescència». 1936. *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans (1927/31)*. Pàgs. 35-38.

¹⁸ *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans (1927/31)*, pàgs. 35-38

arquitecte «Forma aquest conjunt una gran massa d'edificació, el plan de la qual publiquem, resultat d'obres diverses fetes en èpoques diferents a mida que la Ciutat creixia i augmentaven les necessitats dels malalts», acompanyant l'article dibuixos arquitectònics a escala 1 : 400, sent alçats de les façanes —de l'entrada del corralet davant el Col·legi de Cirurgia i la del carrer del Carme— i dibuix en planta de l'hospital abans de les reformes.

Com em trobat en tots els escrits, l'article s'inicia fent un breu apunt d'història de la fundació de l'Hospital, el 1401, amb la col·locació en gran fastuositat de les quatre primeres pedres —una pel rei Martí, l'altre per la reina Maria, l'altra per Jaume Prades en nom del rei de Sicília, i la quarta pels Consellers de Barcelona—, totes quatre beneïdes i portades a la seu de l'hospital en solemne processó.

Puig i Cadafalch descriu els inicis de l'obra de l'Hospital, que suposa que s'iniciaren per la nau que es troba pel carrer del Carme, indicant que al 1405 aquestes naus ja s'estaven a punt de cobrir i el prior de l'Hospital contractava la fusta amb Antoni Fàbregues, fuster¹⁹. La projecció de l'hospital era en forma de quatre galeries cobertes amb voltes gòtiques tancant un pati, posant-se la primera pedra el 26 d'octubre de 1511. Les obres continuen en el primer terç del segle XVII, treballant a la nau de ponent, a la part de la «Casa de les Egipcíaques» i a la segona meitat, es treballen a la casa de les «Anathomies» —l'aula del corralet— i simultàniament, es construeix la Casa de la Convalescència, futura seu de l'Institut d'Estudis Catalans. L'autor fa menció de la data d'inici, el 1629 i que l'obra es començà gràcies a la donació testamentària de Lucrecia de Gualba, traspasada cinc anys abans de l'inici de les obres de la Casa. Puig i Cadafalch esmenta que les obres foren aturades a causa d'un incendi ocorregut a l'hospital el 1638 i posteriorment per les revoltes i les guerres en temps de Felip IV. Apunta que els «diners escassejaven» fins l'aportació de les deixes de Pau Ferran, traspasat el 1649. Gràcies a elles, l'obra es va poder concloure el 1680.

Puig i Cadafalch conclou l'article descrivint arquitectònicament la Casa de la Convalescència, aportant què està formada per quatre cossos d'obra al voltant d'un pati quadrat i té un pis superior que porta al pati i a altres dependències. Les galeries del claustre, les escales i els antics dormitoris de la Casa de la Convalescència són «ornats de socolades de rajola de València, ricament policromada. La capella, amb el seu altar barroc, és ennoblida per pintures de Viladomat del major interès».

¹⁹ Puig i Cadafalch troba aquesta informació en el document de l'arxiu de l'Hospital, en una fulla interclosa en el *II Manual Torró*, de Joseph M^e Roca, *Ordinacions del Hospital de la Santa Creu* (Barcelona, 1920), pàg. 128

Al *Catálogo monumental de España. La Ciudad de Barcelona*, editat el 1947 a Madrid i escrit per varis autors reputats com Joan Ainaud²⁰ (1919-1995), Frederic-Pau Verrié²¹ i en Josep Gudiol Cunill²², qui escrigueren sobre la Casa de la Convalescència i l'Hospital de la Santa Creu en l'esmentat catàleg. Comencen la crònica situant la Casa, adjunta a l'Hospital de la Santa Creu, i informant que la primera pedra fou col·locada pels Consellers el 1629. Esmenten els llegats de les dames Lucrècia de Gualba, Victòria Astor i Elena Soler, que gràcies a elles s'inicià l'obra i la deixa de Pau Ferran, que va permetre concloure-la. Puntualitza que les obres foren aturades uns vint-i-cinc anys a causa de l'incendi ocorregut el 1638, la Guerra dels Segadors i el brot de pesta i fam entre 1650 i 1654 que van castigar la Ciutat Comtal. Esmenten que els mestres d'obres encarregats van ser Andreu Bosch (1675) i Josep Juli (1678) qui seguiren les directrius consensuades pels administradors i mestres de cases i fusters marcades per la maqueta de fusta del fuster Puig aprovada.

Nomena a Lluís Bonifàs²³ (? † 1696, conegut com *el vell* o *el besavi*) com autor de la majoria de les escultures, de sant Pau al pati i de les gàrgoles al mateix lloc. Apunta que la figura de sant Pau estava policromada per Ramon Pinós el 1677. En referència a les rajoles, nomena Llorenç Passoles²⁴ (? † 1683), qui treballà en les ceràmiques des de 1662 fins 1684 i el 1675 pintava les rajoles que decoren la capella i l'escala a la dreta del pati. El revestiment del vestíbul va ser executat entre 1679 i 1703 i el programa iconogràfic son nou passatges de

²⁰ Joan Ainaud (1919-1995). Referent fonamental de la museografia i la història de l'art a Catalunya en la segona meitat del segle XX. Ainaud i el seu company de curs Frederic-Pau Verrié, emprengueren una recerca sobre la pintura gòtica de la catedral de Barcelona (treball alhora inèdit) està dipositat a l'Institut Municipal d'Història de Barcelona. Director general dels museus d'art de Barcelona, difongué l'art català. Abans de concloure la llicenciatura universitària, Joan Ainaud i el seu company Frederic-Pau Verrié havien establert una intensa col·laboració amb Josep Gudiol Ricart (1904-1985) en les tasques de l'Institut Amatller d'Art Hispànic, fundat el 1942. L'establiren —per indicació d'Agustí Duran i Sanpere a una sol·licitud de Gudiol— des del mateix inici de l'Institut i donà uns fruits formidables, el primer dels quals la publicació conjunta d'Ainaud, Gudiol i Verrié, *La Ciudad de Barcelona (Catálogo Monumental de España)*, el 1947. DHAC. Joaquím Garriga

²¹ Frederic-Pau Verrié (1920-2017). És caracteritzat pel seu compromís ideològic i polític i per una activitat plural en el món de l'art i la cultura que inclou l'arqueologia, la història i la crítica d'art i l'edició literària. a la Universitat de Barcelona, on es llicencià en història el 1944, i fou deixeble de Lluís Pericot i Garcia i Josep Maria Millàs Vallicrosa. Fou director del Museu d'Història de Barcelona en dos breus períodes: 1970-1972 i 1980-1985. Amb Joan Ainaud de Lasarte i amb Josep Gudiol Ricart, publicà el 1947 el volum corresponent a la ciutat de Barcelona del *Catálogo monumental de España* (Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1947)

²² Josep Gudiol Cunill, 1872-1935. Fou prevere, arqueòleg i historiador de l'art. Fou un personatge singular, que a desgrat de ser pràcticament un autodidacte, per la seva notable intel·ligència i dots d'investigador, es va relacionar amb els cercles intel·lectuals més importants del país i molts de l'estranger. Ingressà al seminari de Vic el 1885 i tot seguit el bisbe Josep Morgades el va integrar al Museu Episcopal de Vic, creat per ell mateix el 1891, amb obres d'art religiós de la diòcesi de Vic. La seva obra més coneguda i important pel seu valor i caràcter primicer, que ha tingut tres edicions, és *Nocions d'arqueologia sagrada* (1902), que li obrí les portes de l'Acadèmia de Belles Arts de Barcelona i de la Société Française d'Archéologie, de les quals va ser membre. Convençut de la gran importància de l'excursionisme com a auxiliar de l'art i de l'arqueologia, en una època que aquestes matèries no tenien encara centres especialitzats en estudis de camp, s'integrà al Centre d'Excursionisme de Catalunya. A la seva obra inicial, *Nocions d'arqueologia sagrada* (1902), li seguiren com a obres més destacades *Els Trescentistes* (1924), *Mestre Joan Gascó* (1907), *El pintor Lluís Borrassà* (1925) i tres volums de pintura romànica o *Els primitius* (1925). (DHAC. Antoni Pladevall i Font)

²³ Vegeu BASSEGODA, GARRIGA i PARÍS (Ed.) «L'Època del Barroc i els Bonifàs. Actes de les Jornades d'història de l'art a Catalunya». Valls, 1, 2 i 3 de juny de 2006

²⁴ Vegeu CANALDA I LLOBET, Sílvia. «Novetats i reflexions sobre els Passoles, una nissaga de ceramistes pintors del barroc català». *Matèria*, revista d'art, 4, 2004, pàg. 147-160

la vida de sant Pau, ja que el titular de la Casa va ser el cavaller Pau Ferran, el més important dels protectors. Nomenà a Pau Passoles, substituint a Llorenç Passoles a partir de 1684 i a Bartomeu Porcioles, qui treballà a la capella el 1665. Bernat Reig és l'autor dels arrambadors de l'escala del fons del pati i al segle XVIII, Antoni i Josep Reig treballaven en les rajoles seguint cartrons del pintor Jeroni Blasco.

Els autors descriuen l'estructura de la Casa, sent integrada en quatre grans crugies al voltant d'un pati porticat. Les façanes exteriors són sobries sent la imatge de sant Pau (de Rovira) l'única decoració més treballada. En la descripció de l'edifici, descriuen la inscripció del cancell, que explica l'origen de la institució. Les portes de fusta estan decorades amb talles de motius florals, i donen pas al pati, aquest, disposat en dos plantes sota volta de creueria en el pis inferior i embigat pla de fusta i en petites voltes de fusta en el pis superior. El seu coronament té una cornisa de sobri perfil amb gerros sobre sòcols units per una balustrada de ferro. Al centre del pati hi ha la font de la cisterna, amb un templet coronat amb una imatge de sant Pau, realitzada per Bonifàs —acompanyen el text amb plantes de l'edifici. També esmenen els jardins sobre el pati, on descriuen que hi ha plantats arbres tarongers, llimoners i murtrons.

Fan una descripció general de les ceràmiques en totes les dependències, descrivint els elements decoratius vegetals i els escuts de Pau Ferran de gran mida en els replans. El l'altre escala, a l'extrem esquerra hi ha una llanterna coberta «con brillante azulejería de reflejo metálico». En quant a la capella, esmenta que la porta està decorada amb l'escut d'armes de Ferran i està entre mig de dues finestres. Té decoració de ceràmica amb un arrambador gran i les parets estan decorades amb pintures, que «la tradición atribuye a Antonio Viladomat».

Conclouen la descripció arquitectònica amb el retaule de la capella de la Casa de la Convalescència amb la lectura del retaule «presidido por un lienzo ennegrecido con la representación de San Pablo, es de buena talla dorada y policromada» i al sòcol, la figura jacent de sant Pau²⁵, destacant el frontal de ceràmica, obra de Ramon Porcioles.

Els autors no aporten informació inèdita, es limiten a fer una descripció tècnica i detallada sense aprofundir en el tema, ja que el volum on trobem l'entrada, és una guia general dels monuments arquitectònics de Barcelona.

²⁵ Rosa M. Garcia i Domènech fa la hipòtesi de que la figura podria tractar-se de sant Francesc Xavier. Vegeu *La Casa de la Convalescència (1629-1680), seu de l'Institut d'Estudis Catalans*, pàg. 94

Lluís Bonet i Garí²⁶, escrigué l'article «La Casa de la Convalescència. Algunes notes referents a la seva construcció» a la revista *Arquitectura i Urbanisme*²⁷, el juny de 1934. Com tots els escrits en referència a la Casa de la Convalescència, l'article comença amb la breu història de la seva construcció, amb els llegats dels promotors, iniciats per na Lucrècia Gualba, col·locant-se la primera pedra l'any 1629. Els problemes causats per l'incendi «al quarto de sant Roc» de l'Hospital el 26 de març de 1638, varen aturar les obres temporalment. Es reprengueren gràcies a l'entrada de diners a causa de la deixa de Pau Ferran, el principal promotor, que morí el 1649 i en el seu llegat assenyalà quatre administradors perpetus.

En l'escrit, l'autor descriu uns esdeveniments passats «durant el temps que Catalunya sostingué les guerres amb Castella, Barcelona passà les calamitats pròpies de les guerres i sofrí fam i pesta, i les obres quedaren completament paralitzades, no essent represes fins l'any 1655, després de resoltes les qüestions sorgides per manca d'avinença entre els administradors de l'Hospital i els de la Casa de la Convalescència».

Bonet i Garí destaca el fet de la resolució de la disputa dels administradors aportant informació sobre la butlla papal signada pel Papa Alexandre VII el 19 d'octubre de 1655, i en virtut d'aquesta, el bisbe de Barcelona, Ramon de Sentmenat, va fer una declaració en la que manifestava alegria i concòrdia en haver arribat a un acord i que el pla de Pau Ferran fos com originalment s'havia disposat i «posar en execució la pia institució». Arribats a un acord, les dues administracions van redactar una memòria segons corresponia a les necessitats de la institució. En la citada memòria, es descrivien la distribució de la Casa i les divisions entre gèneres. L'autor transcriu part de les disposicions de la distribució de tota la Casa. Contractaren a pèrits —els mestres de cases Pere Pau Ferrer, Pere Vidal i els mestres fusters Francesc Puig, Joan Mans i Francesc Aldabó— per tal de determinar si les obres executades amb anterioritat eren aprofitables per a la nova Casa, però no va ser així, ja que observaren que la coberta construïda era deficient i perillosa si es deixava en peu.

Un cop arribats a una acord, els mestres es van reunir amb els administradors, reunió que està descrita «amb tot detall» en els documents que es guarden a l'Arxiu de la Convalescència i comenta que és interessant de copiar el seu redactat per fer-se càrrec de les discussions d'ordre tècnic i pràctic²⁸. Resolgueren que la teulada calia fer-la de nou, ja que era d'una sola vessant i estava mal construïda i es va acordar de fer encavallades de fusta noves i

²⁶ Lluís Bonet Garí. (1893-1993). Arquitecte, es formà al costat de Josep Puig i Cadafalch i de Jeroni Martorell, amb els quals col·laborà en diferents empreses relacionades amb l'estudi de l'arquitectura històrica. Col·laborà amb Puig, Antoni de Falguera i Josep Goday, en l' aixecament de plànols de diverses esglésies per al tercer volum de *L'arquitectura romànica a Catalunya*, publicat el 1919. Amb aquesta finalitat viatjà, per encàrrec de l'Institut d'Estudis Catalans (IEC) i juntament amb Francesc Folguera en l'expedició organitzada per Puig i Cadafalch per a visitar les riberes del Segre, les comarques de la Seu d'Urgell i Balaguer. Bonet fou, també, un dels deixebles i admiradors que giraren entorn a Gaudí, a qui va conèixer el 1914. A partir del 1952 treballà en les obres del Temple Expiatori de la Sagrada Família. Va escriure en revistes com *Arquitectura i Urbanisme* (1933, 1935) i *Cuadernos de Arquitectura* (1944). DHAC. Raquel Lacuesta Contreras

²⁷ Revista *Arquitectura i Urbanisme*, dirigida per Ramon Puig Gairalt i publicada per l'Associació d'Arquitectes de Catalunya entre els anys 1931-1935 i pel Sindicat d'Arquitectes de Catalunya entre els anys 1936-1937

²⁸ Transcripció sencera apareguda a l'article a la pàg 53 dels annexes del present document. Buscar nota (A)

ben fetes «ab son tirants y tranvas conforme lo art ho demana». Van acordar que la teula fos valenciana com la que s'havia posat a la Diputació —actual Palau de la Generalitat— i a la Llotja «perquè hacienda tan insigne cm la del Cer. Pau Ferran mereixia que fos empleada en obra il·lustre y insigne».

Com es pot notar en tot l'article, és evident l'interès en els aspectes tècnics constructius, ja que està escrit per a una publicació d'arquitectura, fent cas a detalls en els que es trobaria qualsevol arquitecte en un projecte d'aquesta magnitud. Francesc Puig va construir una maqueta de fusta de tot l'edifici tal i com l'havien acordat amb els Administradors, que quedà aprovada i es donà instruccions perquè els mestres de cases i mestres fusters la tinguessin com a guia de la fàbrica. La maqueta de fusta es va conservar força anys al guarda-roba, sota la teulada de la casa, però «mans despreocupades s'encarregaren de fer-lo malbé, i no ha pogut arribar fins a nosaltres» tal i com escriu Lluís Bonet Garí.

Andreu Bosch s'encarregà de les obres a partir de 1675 qui s'encarregà d'anar enllestint les obres i tres anys més tard, el 1678, Josep Juli n'estava al capdavant. Va veure un defecte en un pany i al racó del sobreclaustrer i va fer reunir als pèrits mestres de cases Termes i Rosell per l'Administració i els mestres de cases Rafael Gallart (qui construí el 1672 la tribuna de l'església de Santa Maria del Mar) i Joan Homs, amb la finalitat que miressin detingudament l'obra i dictaminessin un resultat, que dissortadament, no ha arribat als nostres dies. L'autor ens dona detalls del període de la construcció que no s'han observat en altres escrits d'aire més general o enfocats en altres aspectes i aquest, com hem comentat és d'un aire tècnic que convida a revelar aquest tipus de cròniques.

Quan s'executà l'obra del sant Pau, situat a la cantonada del carrer del Carme amb el d'Egipcíiques obra de Domènec Rovira l'any 1667 i fou col·locada el 30 de maig de 1668, els administradors van considerar aquest treball i data d'una manera «particular» convidant a un refresc tots els que intervingueren en l'obra. Lluís Bonifàs realitzà diversos encàrrecs escultòrics per a la Convalescència, realitzant dues gàrgoles al pati, l'escut d'Armes de Pau Ferran, la làpida que hi ha a l'entrada i la imatge de sant Pau sobre la cisterna del pati «aquesta obra, la més interessant que posseeix la Casa de la Convalescència, fou jutjada indiscutiblement com la millor i comparada amb la de l'escultor Rovira». En referència a les ceràmiques esmaltades de la casa, Lluís Bonet Garí fa referència als articles publicats a la revista *Vell i Nou* de mossèn Josep Gudiol, en els números 76, 79 i 81, i el de J. Martorell en el número 2 de la mateixa revista, apuntant que Bonaventura Bassegoda²⁹ també recull dades de la construcció de la Convalescència en la seva obra de Santa Maria del Mar³⁰.

²⁹ Bonaventura Bassegoda i Amigó (1862-1940). Arquitecte i crític d'art de Barcelona, escrigué sobre la basílica de Santa Maria del Mar i la capella de Santa Àgueda. Va presidir la Comissió Provincial de Monuments i va ser el padrí de l'arquitecte Lluís Puig i Cadafalch i Àngel Guimerà. (RAH. Bonaventura Bassegoda Hugas)

³⁰ Paral·lelament a la seva activitat com a arquitecte, Bonaventura sentí la necessitat d'estudiar de ben a prop alguns dels edificis més significatius de Barcelona, especialment els d'origen medieval. Un dels primers que li cridà l'atenció fou l'esplèndida capella reial de Santa Àgata (1895), i uns quants anys després també s'ocupà de

Conclou l'escrit comentant el repàs dels documents que han deixat en evidència la gran preocupació i insistència dels administradors de la Convalescència en fer una obra ben executada i avui encara se'n veu el fruit pel seu bon estat de conservació de l'edifici en general i de les seves dependències.

«Podria dir-se que en res no havia canviat amb el pas dels anys. Els seus acurats detalls decoratius, els admirem avui i ens esperonen a considerar el bé que podem fer donant als pobres el benestar que sentim contemplant les seves obres d'art.»

I remarca que l'estudi de les estructures i els elements decoratius de la Casa, no ha d'estranyar trobar diferents estils decoratius com les voltes de creueria a la planta baixa, arcs de mig punt i balustres barrocs al claustre amb escultures plenament barroques, ja que la seva construcció s'allargà de setanta a vuitanta anys en el temps i l'evolució dels estils és evident en l'obra. «El que atrau és l'harmonia i discreció que sempre presidí en aquesta obra agermanant les tendències que ja eren conegudes». L'autor recorda que durant la construcció de les voltes del claustre, Pere Blai ja havia construït la façana del palau de la Generalitat i que s'acabava el claustre en l'època en què es començava la construcció de l'església de Betlem, situada al carrer del Carme de Barcelona. L'obra es va adaptar als canvis i a les influències artístiques del moment. Finalment, Lluís Bonet Garí atribueix el títol d'arquitectes als mestres de cases que projectaren la Casa de la Convalescència i que ja traspassats els serveis al nou emplaçament juntament amb l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau a l'Eixample, la Casa es veurà dedicada al servei d'intel·lectuals, ja que és la nova seu de l'Institut d'Estudis Catalans. Els mestres arquitectes de la ciutat A. Falguera, J. Vilaseca i Adolf Florensa s'encarregaven de renovar les estances per al nou propòsit de l'edifici.

Cèsar Martinell³¹, arquitecte i historiador de l'art, va escriure un article titulat «El viejo hospital de la Santa Cruz» dins la revista *Destino*³² el 1954, on fa tot un reconeixement a la

la Casa de Convalescència —avui seu de l'Institut d'Estudis Catalans—, de la Casa de l'Ardiaca (1920), del monestir de Pedralbes (1922-1928) i de la catedral de Pedralbes (1940). Però sens dubte, el seu treball més reeixit fou el dedicat a la basílica de Santa Maria del Mar (1925-1927). DHAC. Antoni Conejo da Pena

³¹ Cèsar Martinell i Brunet. (1888-1973). Llicenciat en arquitectura per l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona l'any 1916. Quan encara era estudiant, des de la seva vila natal va iniciar una activitat de cronista, publicista i historiador de l'art que l'ocupà tota la vida, la qual compatibilitzà amb la professió d'arquitecte. practicà un activisme cultural i divulgatiu que el situa com un dels teòrics i historiadors de l'art i de l'arquitectura de Catalunya més prolífics del segle XX. Els seus escrits, molt sovint premiats en certàmens o concursos, estan marcats pel rigor científic, la concepció historiogràfica, la documentació de primera mà. Els seus mestres directes van ser altres arquitectes historiadors, com ara Lluís Domènech i Montaner i Josep Puig i Cadafalch; l'un i l'altre, respectivament, l'impulsaren a estudiar l'art medieval i el barroc. De manera indirecta, el coneixement personal d'Antoni Gaudí el 1915, quan aquest arquitecte ja es dedicava exclusivament a les obres del temple de la Sagrada Família, li va aportar un mestratge que l'influï decididament en la seva obra arquitectònica. Les línies d'investigació que conreà i que van veure la llum en publicacions de formats diferents (llibres, articles i opuscles) es poden agrupar en dos grans blocs: d'una banda, el que el mateix Martinell definia com a «arqueologia i història de l'art a Catalunya», i de l'altra, el «gaudinisme». DHAC. Raquel Lacuesta Contreras

³² *Destino*, num. 863, 1954. Pàgs. 3-5.

figura de l'antic hospital de la Santa Creu, nomenant la Casa de la Convalescència com a part del conjunt hospitalari. En l'article, Martinell convida al lector a descobrir una part important de la història de Barcelona, part que com ell descriu, desconeguda per a molts barcelonins i desconegedors de la gran importància de l'atenció que dispensava als malalts i pobres de la ciutat a l'Hospital General de la Santa Creu. Per tal de posar coneixement a la ignorància, Martinell comença la crònica explicant com era un hospital en època Medieval, on escriu que la fundació d'un establiment hospitalari depenia de les persones acomodades, que feien deixes als seus testaments, destinades a subvencionar establiments de la caritat.

En els orígens hospitalaris descrits per en Cèsar Martinell es remunten als establiments religiosos dirigits per templers, hospitalaris i cistercencs, molts d'ells especialitzats en diferents malalties. Els més característics eren els establiments per a leprosos, que pràcticament es trobaven en tots els pobles ja que la malaltia estava molt estesa. Barcelona tenia durant el segle XV un hospital per a cecs i esguerrats, i al 1409 a València es va fundar el primer hospital per a malalts mentals de tot Europa. Martinell continua la seva crònica descrivint els diferents tipus d'hospitals per a les diferents persones amb estament social diferenciat, com els hospitals per a peregrins en ruta a santuaris cèlebres, o l'exemple de l'hospital de Vic, amb el seu dedicat a «viandantes o bribones, o gente de mala vida», també n'hi havia per a sacerdots (Barcelona el tenia al carrer de la Palla, on als anys cinquanta encara existia l'edifici).

Tanta varietat d'hospitals —molts en condicions poc adequades— va motivar que es fusionessin en un de sol, ja que amb les rendes de tots ells, hi haurien prou fons per a oferir millor servei. A Catalunya, aquesta tendència es notava a mitjans del segle XIV i va ser recollida a finals del mateix segle pel rei Ferran el Catòlic, en un decret que manava unificar tots els hospitals que no tinguessin les condicions idònies. Martinell explica que en el cas de Barcelona, que a l'edat Mitja comptava amb deu hospitals, sent el millor i més ben organitzat l'hospital dit “d'en Colom”, fundat per un canònic del mateix nom el 1229 i fora de la ciutat, indret on en Pere Prim i la seva esposa ja feia temps que atenien malalts en una caseta de la seva propietat. Els hospitals units varen ser l'hospital d'en Colom, el de Sant Macià, santa Marta i el d'en Marcús, passant, el 1401 a ser un de sol i anomenar-se Hospital General de la Santa Creu, als que se li van afegir aquell mateix any, els de Santa Margarida (o els messells³³) i el de Santa Eulàlia del Camp.

Es van col·locar amb gran solemnitat les quatre primeres pedres i varen començar les obres, que durarien els tres segles posteriors. Al segles XVI i XVII les obres continuaren en dependències annexes però amb vida independent de l'Hospital, com la Casa de la Convalescència (construïda entre el 1629 i 1680) i el Col·legi de Cirurgia, ja al segle XVIII, entre 1762 i 1764.

³³ Leprosos. (Diccionari català-valencià-balear de l'IEC)

Continua l'interessant l'article amb la crònica de la institució de l'Hospital General de la Santa Creu com a model a seguir, assolint molta fama degut a les seves bones condicions sanitàries essent l'hospital de referència al que hi anaven malalts de molts indrets i aconseguint privilegis especials concedits per reis i papes. Finalment, l'hospital fou traslladat a principis del segle XX a la seva nova seu —a la nova eixample de Cerdà—, fusionant-se amb l'hospital de Sant Pau³⁴, quedant el vell edifici a mans institucionals, que li donaren usos culturals, com l'Escola d'Arts Sumptuàries Massana³⁵, el Conservatori de les Arts del Llibre i la Biblioteca Central —avui dia la Biblioteca de Catalunya— i l'Escola de Bibliotecàries.

Conclou l'article fent un estudi de l'arquitectura de l'hospital, com a interès especial en els arcs diafragmàtics, usats ja anteriorment en el monestir de Poblet i Santes Creus —ambdós cistercencs— en les sales d'infermeria i la sala de Sant Josep Oriol, conjunt restaurat i adaptat a les noves funcions de l'edifici i en les ceràmiques de cartabó blanques i verdes, introduïdes al segle XVII gràcies a la seva fàcil neteja. La decoració amb iconografia religiosa, així com pintures i grisalles piadoses dotava a les sales de sumptuositat i optimisme. Les galeries del claustre, que els últims anys de l'hospital van ser laboratoris, tornen a complir l'original propòsit amb les que van ser edificades sent galeries de passeig en el pati.

Fa especial esment de la creu sobre base salomònica al pati, obra del segle XVI, on hi ha l'escut de l'hospital en estil gòtic, probablement —afirma Martinell— procedent d'una porta anterior. També parla del pou situat a la porta d'entrada, datat el 1537, i que l'autor diu que és un recordatori de l'abastiment d'aigües a Barcelona ja el 1506. En la restauració de l'edifici, una de les sorpreses va ser la troballa d'una nau romànica que deuria ser la infermeria del primitiu hospital “d'en Colom”, amb una volta de canó, ja convertida en església que al segle XVI es revestí de decoració renaixentista. Martinell ens fa observar en una fotografia que il·lustra l'article, la porta d'accés des del carrer Hospital, d'estil plateresc (fig. 1).

Del mateix autor, Cèsar Martinell, al volum X de l'obra *Monumenta Cataloniae* (1959-1963), descriu els precedents, la sobrietat del renaixement a Catalunya, esmentant el següent:

«El cicle evolutiu de l'art barrocs té el punt de partida en el Renaixement, del qual pren els elements de procedència clàssica, que d'una manera paulatina s'aniran adaptant als costums ampul·losos dels segles XVII i XVIII, fins produir la florida del nou estil».

Apunta que l'art, per manifestar-se plenament, necessita de promotors adinerats o d'institucions poderoses i la situació econòmica a Catalunya no permetia desenvolupar l'art

³⁴ Degut al creixement de la ciutat i als avenços de la medicina, l'Hospital va quedar petit i es va plantejar la construcció d'un nou edifici. Gràcies al llegat del banquer Pau Gil, el 15 de gener de 1902 es va col·locar la primera pedra del nou hospital. A l'antic nom de la Santa Creu s'hi va afegir el de Sant Pau per respectar la voluntat del seu benefactor. (Arxiu Històric de l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau, AHSCP).

³⁵ Vegeu MILLÀS ESCUDERO, Núria. *L'Escola d'Oficis i Arts Sumptuàries Massana a l'edifici medieval de l'Hospital de la Santa Creu a Barcelona (1935-2017)*. Treball inèdit per a l'assignatura de Conservació de Béns Culturals. 2019

en la seva potencialitat. Comenta que, tot i la bona connexió que tenia Catalunya amb Itàlia, les bones comunicacions marítimes, per les circumstàncies de l'afavoriment dels ports d'Andalusia en front els catalans, el desballestament dels costums administratius, a Catalunya va arribar molta més influència de l'art de Castella que no pas d'Itàlia, sent molt influent l'art plateresc (i Martinell assenyala que la Casa Gralla té clars exemples de manifestacions d'art plateresc castellà).

«L'arquitectura “a la romana” d'aleshores i el concepte clàssic de l'escultura aviat començaren d'inflar-se els sentiments barrocs que a no trigar gaire triomfarien plenament. Les escultures que Bartomeu Ordóñez féu per al reracor de la catedral de Barcelona l'any 1519 [...] anuncien les característiques del nou estil».

Martinell apunta l'estil de les obres executades per artistes del XVI, com Ordóñez³⁶, Antoni Carbonell i Martí Díez de Liatzasolo³⁷, precursors de l'estil del nou barroc català.

«El gust per les formes barroques s'anava obrint pas, malgrat que els principis arquitectònics, sobretot els de caràcter constructiu, restessin fidels a la tradició. Ja hem dit que Catalunya no sentí el Renaixement amb la mateixa intensitat amb que havia sentit el Gòtic i després tornà a sentir el Barroc. Durant tot el segle XVI i ben entrat el XVII, els constructors cobreixen els temples amb voltes ogivals, tot i que les estructures renaixentistes els són conegudes. Elements decoratius, d'una manera especial l'escultura, se'n van decididament cap a les noves tendències. Podríem citar molts casos en que una escultura francament barroca decora elements arquitectònics d'un pur goticisme, talment com si els segles XV i XVII s'ajuntessin».

Martinell posa en context la societat del XVII, de manera cronològica, no només a Catalunya, sinó també a Espanya, fent constant comparació entre l'estil del barroc italià i l'espanyol que ajuda a entendre millor el barroc català. De com vivien les famílies acomodades —on es posa de moda les visites i reunions en cases particulars i acomodades, propiciant estances ricament decorades. D'aquesta manera, construeix un discurs pràctic i acurat, descrivint ja els gremis, sent el més representatiu en l'arquitectura el Gremi de Mestres de Cases, molt preocupat «no solament va la custòdia e conservació dels béns, mes encara hi va la vida de les persones» pel benestar dels habitants de les llars.

Un tret diferencial entre Martinell i la resta d'autors citats, és que ens parla de les traces com a estudi previ i garantia d'una execució fidel d'un projecte. Tot i que com esmenta en la seva obra «l'execució de les traces no es considerava privativa de determinats gremis. Segons la naturalesa de l'obra a realitzar, es recorria als professionals que semblaven més indicats, que donat el cas, durant la marxa d'una obra determinada, hi intervenien artistes de diferent

³⁶ Bartolomé Ordóñez, (s. XV – 1520). Escultor natural de Burgos. Va treballar a Nàpols, Barcelona i Carrara. Va esdevenir en un dels exponents de l'escultura italiana, realitzà el cor de la catedral de Barcelona. Col·laborà amb Antoni Carbonell i Jean Mone que van ser contractats per a les imatges del sepulcre de l'Hospital de la Santa Creu. (RAH. Miguel Ángel León Coloma)

³⁷ Martí Díez de Liatzasolo. (1500-1583). Fou l'artista més destacat del panorama escultòric del segon terç del segle XVI a Catalunya. La seva manera de treballar varià cap a l'anàlisi d'obres italiques com el sepulcre de Bellpuig. (RAH. Joan Yeguas Gassó)

ofici amb traces i dibuixos parcials que modificaven l'anterior. [...] Algunes traces, sobretot en temes ornamentals com façanes i retaules, tenien ja de per sí valor artístic i els seus autors s'esmerçaven a donar-los una presentació adequada «delineant amb tintes de colors que produïssin l'efecte del natural, sovint combinant el vermell i groc per simular daurats». Les traces asseguraven que l'obra s'executaria com havia estat aprovada.

Cèsar Martinell afirma que la Casa de la Convalescència és l'edifici de més importància a Barcelona i de tot Catalunya del segle XVII. Apunta que els mestres constructors encarregats per a les noves obres i l'adaptació de les ja existents als mestres de cases Pere Pau Ferrer i Pere Vidal i els mestres fusters Francesc Puig, Joan Mans i Francesc Aldabó. I que tots cinc van executar els plànols i un d'ells, Francesc Puig, va construir una maqueta de fusta per a major comprensió de l'obra en el seu conjunt. Igual que els altres autors esmentats en aquest treball, Martinell declara que la imatge de sant Pau de Domènec Rovira era una obra poc reeixida (també així s'expressa el Dr. Triadó) i que Lluís Bonifàs (el besavi de la saga) treballà les gàrgoles, els escuts i la làpida d'entrada, juntament amb la imatge del pati central de sant Pau, sobre la cisterna. Martinell conclou el seu text sobre la Casa de la Convalescència fent una descripció de la distribució «de palau pròpia de l'època, amb un pati central voltat de claustre».

Al document escrit per Adolf Florensa³⁸ *Conservación y restauración de Monumentos Históricos* (1966), fa un recull dels edificis conservats i restaurats a la ciutat de Barcelona, entre ells, l'edifici de l'antic Hospital de la Santa Creu, de propietat municipal des de 1921. Fa una descripció general de l'edifici definint-lo com «El Hospital de la Santa Cruz, inmenso y variado, tiene aún muchas partes no terminadas, pero su conjunto es ya presentable y digno». Florensa va restaurar el jardí canviant-lo força d'aspecte i comenta que es va restaurar tota la nau de l'antic Hospital i que els locals de la planta baixa s'han dedicat al Conservatori de les Arts del Llibre. Florensa va reforçar l'estructura de tot l'edifici, enlloc de desmuntar-lo com ell mateix escriu a la memòria «durante muchos años de había pensado en la clásica solución

³⁸ Adolf Florensa i Ferrer (1889-1968). Arquitecte des de 1914, va exercir com a urbanista, teòric, crític i historiador de l'art, de l'arquitectura, de la construcció i de l'arqueologia. Professor de l'escola d'arquitectura i catedràtic des de 1920. Des de 1921, arquitecte municipal de l'Ajuntament de Barcelona, fins el 1959. Com a arquitecte restaurador de monuments, Florensa fou un dels responsables del trasllat i reconstrucció de varis edificis històrics de la ciutat. L'altra gran intervenció de Florensa i el seu equip en aquests mateixos anys es va produir al Saló del Tinell i els antics portals que comunicaven el Saló del Tinell amb la reial capella de Santa Àgata. També intervingué l'antic Hospital de la Santa Creu i la Casa de la Convalescència. I finalment, recuperà i restaurà el palau del Virrei per a ubicar-hi l'Arxiu de la Corona d'Aragó. Entre el 1957 i el 1966 restaurà, amb finançament de la Diputació de Barcelona, l'edifici de les Drassanes per a instal·lar-hi el Museu Marítim. Obres editades (durant la dictadura franquista) per l'Ajuntament de Barcelona en forma de fascicles: *Jardines y monumentos* (1954; 1959, 2a ed.), *La calle de Montcada* (1957; 1959, 2a ed.), *El barrio de Ribera y su ordenación* (1959, 2a ed.), *Nombre, extensión y política del "Barrio Gótico"* (juny del 1958), *Las murallas romanas de la ciudad* (agost del 1958), *La plaza de San Felipe Neri, ayer, hoy y mañana* (novembre del 1958), *La antigua Casa de la Ciudad* (1959; 1960, 2a ed.), *La Casa de la Ciudad en los tiempos modernos* (agost del 1960), *El palacio de la Virreina del Perú en Barcelona* (abril del 1961), *Veinte años de labor en la conservación y restauración de edificios artísticos e históricos 1927-1946* (1947) i *Conservación y restauración de monumentos históricos* (1947-1953 i 1954-1960), editats, respectivament, el 1953 i el 1962. Raquel Lacuesta Contreras (DHAC)

del desmontaje, la *dépose* de los franceses y su ulterior reconstrucción. Pero esta operación roba por completo el carácter a las Construcciones, así que, después de muchos estudios, se decidió instalar unos potentes tirantes dobles en cada arco de la nave» [reforçant les actuacions realitzades al segle XVI i XVII] i afegeix «Toda la estructura ha quedado ahora perfectamente solida y, a juzgar por su aspecto, parece no haber sido tocada». Florensa parla del conjunt de l'edifici de l'antic hospital, sense entrar en més detalls llevat de les actuacions tècniques arquitectòniques i reforços estructurals de restauració que hi fa.

A l'article «Les pintures de la Casa de la Convalescència», aparegut a la revista *D'art*, el 1983, escrit per Rosa Maria Garcia i Lina Casanovas i Esclusa, les autores inicien l'article posant al lector en context amb la situació socio-política del segle XVII a Espanya i a Catalunya. Una crisi que venia donada per causa de les guerres que la monarquia espanyola mantenia a l'exterior, tractant de conservar una hegemonia ja perduda. Situa la situació de Catalunya, que volia continuar seguint amb la seva acostumada autonomia, però amenaçada per la centralització establerta al Pla del 1625, no acceptada per Catalunya, oposant-s'hi a les Corts. La Diputació es posa sota protecció francesa i esclata una “conquesta” per part de les tropes castellanes, assetjant Barcelona el 1652, que finalment capitula davant el setge de Juan-José de Austria³⁹.

L'autora ens recorda l'atac de pesta i les diferents “revoltes del pa⁴⁰” degut a una gran crisi de subsistència. Igual que Cèsar Martinell, Rosa Maria Garcia i Lina Casanovas fan una descripció de l'estil de l'arquitectura catalana, que al segle XVI havia anat deixant el gòtic per fer cas del Renaixement, tot i que es continuïn construint amb estructures gòtiques en alguns edificis com el propi Palau de la Generalitat, la Casa Gralla i la Casa de la Ciutat. A la Catalunya del segle XVII no hi havia gaires possibilitats econòmiques per patrocinar edificis importants, tanmateix, es porten a terme obres relacionades amb establiments monacals, com és la Casa de la Convalescència de l'Hospital de la Santa Creu. L'arquitectura no s'acabava d'adaptar al barroc, molt generalitzat a la resta d'Espanya, però la ciutat de Barcelona desitjava comptar amb serveis públics adients a les seves necessitats. Així que es va a dur a terme la construcció de la Convalescència, com a complement de l'hospital fins el 1655, permeten que aquest disposés de llits ja que els malalts fora de perill de mort i ja convalescents ocupaven un espai que realment no necessitaven.

Les autores apunten els llegats dels promotors com Pau Ferran (sent el que fa la deixa més quantiosa) i el llegat de Lucrecia de Gualba, quedant la casa inaugurada el 24-25 de gener

³⁹ Juan José de Austria: gran prior de l'Ordre de San Juan, virrei de Flandes, de Sicília, d'Aragó i de Catalunya, conseller de l'Estat espanyol. Fill natural de Felip IV d'Espanya i Maria Calderón, *la calderona*. Comandant en cap dels exèrcits a Catalunya, va acabar amb la revolta catalana el 1652 i per aquest fet, nomenat virrei del principat. (Real Academia de Historia. José Ignacio Ruiz Rodríguez)

⁴⁰ Per saber-ne més vegeu SIMON I TARRÉS, Antoni «Els anys 1627-32 i la crisi del segle XVII a Catalunya» *Estudis d'Història agrària*. Revistes científiques de la Universitat de Barcelona. 1992

de 1680. En la descripció de l'edifici, on descriuen la planta renaixentista i decoració barroca, oferint un exterior senzill, amb l'única decoració en la porta d'entrada i la fornícula exterior situada a la cantonada del carrer d'Egipcíaques, on trobem l'escultura de Domènec Rovira, el jove, realitzada el 1668.

El seu interior destaca pel gran pati central i l'escultura de sant Pau, obra de Lluís Bonifàs, realitzada el 1678. El citat pati no s'acull al tipus barroc, llevat de petits detalls decoratius. Gran part de l'edifici està decorat amb arrambadors de rajoles, sent les millors a la zona del vestíbul, l'escala antiga i la capella. És en aquesta estança on es troba el testimoni més clar de l'empremta barroca.

La capella se situa a l'ala noble, en el punt entremig entre les estances dels homes i les dones, just a la cantonada. Està dedicada a sant Pau, patró del principal promotor, Pau Ferran. De dimensions reduïdes (6,66 × 6,77 m), és completament decorada amb elements barrocs: arrambadors i el frontal d'altar de ceràmica (dels Passoles); el retaule de fusta policromada amb un quadre central i pintures murals a les parets i al sostre.

El retaule, en paraules de les autores, afirmen que «el retaule de la Casa de Convalescència, s'ha d'incloure dins el grup dels que foren seguidors de les línies marcades per *Jacometiero*⁴¹ —al final del segle XVI— qui va fer per l'Escorial, un retaule compost de basament, tres cossos alts superposats i coronats per un templet, solució aquesta que va ser forca repetida pels artistes espanyols». En la seva recerca, les autores van confirmar el retaule es va sufragar gràcies a donacions o caritats i van poder donar nom a l'autor del quadre central del mateix retaule, fins llavors, desconegut. Avui se sap que fou Joan Grau. De pintors amb aquest nom se'n coneixen dos: el pare i el fill, determinant que fos el pare, ja que l'obra estava molt ben resolta per ser d'un pintor novell com era el fill. Les autores, acompanyen aquestes descobertes amb transcripcions de textos on es reflecteixen pagaments al pintor Joan Grau, pel preu de 80 lliures més 20 més per les obres de les Armes de l'Hospital, sent un total de 100 lliures.

En aquest article trobem un esquema (esquema 1 i 2) de la posició de les pintures a la capella i la seva interpretació iconogràfica, juntament amb un llistat de totes les figures de sants i les al·legories que hi surten representades⁴².

Amb la seva recerca, han constatat que l'autoria de les pintures per part d'Antoni Viladomat no tenia cap base documental que oferís un cert rigor científic. En el *Llibre de les Canteles* (1681-1708) —en l'Arxiu de l'Hospital de la Santa Creu i de Sant Pau—, revela que l'autor de les pintures murals és en Josep Bal, fill de Juan Bal (d'Amberes).

⁴¹ Giacomo Nizzola, (1515-1589), anomenat *Jacome de Trezzo* i *Jacometiero*, va ser un escultor, medallista i orfebre italià que treballa a l'Escorial sota el servei de Felip II amb Juan Herrera. La fàbrica de l'Escorial marca l'estil arquitectònic espanyol, com el plateresc, influenciant tot el país.

⁴²GARCIA I DOMÈNEC, Rosa M^a, CASANOVAS I ESCLUSA, Lina «Les pintures de la Casa de la Convalescència» *D'Art*. 1983. Pàgs 213-215

En resum, en aquest article trobem informació rellevant i inèdita, fruit d'una recerca exhaustiva en la documentació original del fons de l'arxiu de l'hospital, donant noms dels autors de les obres fins ara, d'autor desconegut.

El Dr. Joan Ramon Triadó, en el volum V titulat *L'Època del barroc: s. XVII-XVIII* dins l'obra *Història de l'Art Català*, editat l'any 1985, aprofundeix en l'art català, defugint de la sèrie de tòpics que defineixen l'art català del segle XVII i XVIII com a període de *decadència*. Triadó apunta que les referències existents fins llavors eren puntuals, com les Cèsar Martinell a *L'escultura i arquitectura barroques* (que veurem més endavant) i *La pintura en Barcelona durante el siglo XVIII*, de Santiago Alcolea⁴³. Triadó comença posant en situació al lector sobre la situació de l'artista, sent molt autonòmic, amb noms com Grau, Tramulles, etc., deixant evident una manca de contacte amb l'exterior, llevat dels contactes amb el Rosselló i Perpinyà, que en l'època, no es poden considerar foranis. L'autor ens posa en context social i econòmic per entendre la figura de l'artista català, com la consolidació dels gremis en la primera meitat del segle XVII, malgrat que l'escultura i la pintura «intentin deslliurar-se de la seva adscripció a les arts manuals», que no aconseguiran fins la consolidació de les acadèmies fins a finals del segle XVII. L'estudi de la realitat catalana porta a una visió de conjunt que relega els aspectes teòrics a un segon terme, aliè als artistes, la preocupació dels quals és només pràctica. Triadó s'atreveix (com ell mateix ho defineix) a dir que es mouen només per aconseguir una autonomia dels seus oficis en relació als gremis tradicionals. Les traces o projectes son demostratius d'un treball intel·lectual previ exponent el treball artístic dels escultors per sobre dels fusters.

En el terreny sòcio-polític-econòmic, cal tenir en compte que «El segle XVII, dur arreu d'Europa, és per a Espanya el segle de les catàstrofes. No simplifiquem: el ritme de la caiguda no és el mateix per a les diverses activitats, ni tampoc per a les diverses regions» afirma Pierre Vilar⁴⁴ en el capítol que comprèn el segle XVII a l'obra *Catalunya dins l'Espanya moderna*⁴⁵, estat de la qüestió sobre la realitat catalana, on analitza també altres regions, afirmant que la davallada econòmica al principat davant la resta de l'estat espanyol és menor.

⁴³ Santiago Alcolea Gil (1919-2008). Historiador català, l'any 1970, quan s'instaurà el Pla Maluquer, fou l'organitzador dels estudis específics d'història de l'art. Fou ell el responsable de la primera promoció d'historiadors de l'art català, Alcolea participà molt activament des del 1946 com a membre de l'Institut Amatller d'Art Hispànic —del qual fou secretari— sota la direcció de Josep Gudiol Ricart, institució de la qual fou nomenat patró l'any 1957. Quan es posà en marxa el projecte del diccionari de la Gran Enciclopèdia Catalana (1968), Alcolea fou nomenat responsable de l'àrea d'art. Com a investigador, el seu interès se centrà en els segles XVIII i XIX a Catalunya. Destaca la ja esmentada tesi doctoral *La pintura en Barcelona en el siglo XVIII*, publicada en els volums XIV i XV dels *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*. (DHAC. Joan Ramon Triadó)

⁴⁴ Pierre Vilar (1906-2003), historiador i professor universitari occità. Considerat una de les màximes autoritats en l'estudi de la història de Catalunya i Espanya.

⁴⁵ VILAR, Pierre. *Catalunya dins l'Espanya moderna*. Volum I «Introducció. El medi natural», volum II «El medi històric», volum III «Les transformacions agràries del segle XVIII català» i volum IV «La formació del capital comercial». Edicions 62. 1964-1968

L'arribada del nou estil (barroc) no és la mateixa que en altres països. De fet, el Renaixement té un pas exigü i serà només en cercles d'elits intel·lectuals, sent les formes «ultraretardatàries del gòtic les que restaran actuals». L'arquitectura plenament barroca esdevindrà a casa nostra un mer formulisme plàstic. És important la visió pràctica que fa l'arquitectura, fent especial esment dels aspectes utilitaris. És una arquitectura molt racionalitzada, que Triadó relaciona amb els tractats de Palladio⁴⁶. Tot i això, el tractat del bisbe Caramuel⁴⁷ *Arquitectura civil recta y oblicua considerada y dibuxada en el templo de Ierusalem erigido en el Monte Moria por el Rey Salomón*, publicat l'any 1678, descriu columnes salomòniques com la de l'antic Hospital de la Santa Creu, executada per Bernat Vilar seguint fidelment les instruccions de Caramuel⁴⁸.

Triadó afirma que l'obra civil més important del segle XVI fou la Casa de la Convalescència de Barcelona. Descriu la seva cronologia des de la col·locació de la primera pedra el 2 de març de l'any 1629, enumerant les diferents dificultats —un incendi a una ala de l'hospital, la guerra i la pesta— que paralitzen les obres, sent la manca de recursos el principal problema i descriu què gràcies a les donacions i deixes l'obra va poder concloure's. La continua exaltació de la figura de sant Pau és el programa iconogràfic de la Convalescència, amb les ceràmiques dels arrambadors de Llorenç Passoles amb escenes de la vida de Sant Pau i l'escultura central de Lluís Bonifaç. La Casa es situà al quadrat format per la nau gòtica de l'hospital, al carrer Egipcíaques, el carrer del Carme i el pati del “corralet”, que anteriorment va ser dipòsit de cadàvers i avui dia està ocupat pel col·legi de Cirurgia. Triadó enumera als mestres d'obres encarregats i als mestres fusters, coincidint plenament amb el text de Rosa Maria Garcia i Domènech i Antònia Maria Perelló. A l'any 1668 es col·locà una fornícula amb la imatge de Sant Pau a la cantonada dels carrers Egipcíaques i del Carme, obra «poc reeixida» (en paraules de Triadó) de Domènech Rovira, el jove, sent l'únic motiu ornamental de la façana juntament amb l'escut i la làpida commemorativa, aquesta, sent obra de Lluís Bonifaç.

El text del doctor Triadó esmenta les rajoles dites de “cartabó”, realitzades pel nomenat Llorenç Passoles, mestre escudeller, i el seu fill o nebot, varen ser els autors i subministradors de les ceràmiques de la Convalescència. Les rajoles cobrien la part baixa de les parets «mida allora sanitària, ja que evitava les humitats a les parets, allora que les ennoblia». També és

⁴⁶ Andrea da Pietro della Góndola (Palladio), 1508-1580, arquitecte venecià que projectà nombroses vil·les i palaus a Itàlia. Molt influït per l'arquitectura grega i romana, principalment de Vitruvi. Escrigué el tractat humanista *I Quattro Libri dell'Architettura* (1570) amb pretensions didàctiques i pràctiques, es divideix en quatre llibres agrupats en dos volums, sent el primer en temes d'arquitectura i els dos últims, d'antiguitat. Andrea Palladio (1508-1580): V centenario. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, COAM

⁴⁷ Per saber-ne més vegeu PENS BUJÁN, Carlos, *La arquitectura civil recta y obliqua de Juan Caramuel de Lobkowitz en el contexto de la Teoría de la Arquitectura del siglo XVII*. Tesis doctoral Universidad de Santiago de Compostela. 2007

⁴⁸ Juan Caramuel Lobkowitz, (1606-1682), matemàtic, astrònom i monjo cistercenc. Escrigué varis tractats d'astronomia i matemàtiques, actuà com a arquitecte en la reforma del palau episcopal a Vigevano, al milanesa, i imprimeix en castellà el seu tractat *Arquitectura civil, recta y oblicua* amb una part introductòria dedicada a les matemàtiques. (RAH) Ernesto García Camarero

dels Passoles el plafó amb les armes de Pau Ferran, situat a l'escala d'administració. En l'anàlisi que fa el doctor Triadó de les ceràmiques apunta que «L'estatisme de les imatges, així com un hieratisme plàstic, són demostratius de la influència del gravat, on es dona més importància a l'ornamentació que a la creació. Hom parlaria més d'un fidel intèrpret de models preestablerts que d'un artista. Així l'obra, d'un fort didactisme, connecta amb l'art mimètic d'aquesta segona meitat del segle». Pretenien transmetre un missatge als interns «potenciant el sentit espiritual —la redempció de Crist a través de la seva passió i mort— per damunt del material— la malaltia corporal».

Assenyala que el conjunt de l'obra té dues parts, sent el pati i la capella. El pati, està rodejat d'un sobri claustre, construït sota la direcció dels mestres de cases Andreu Bosch⁴⁹ (1675) i Josep Juli⁵⁰ (1678), i és, segons Cèsar Martinell «la part que té més monumentalitat de la casa, d'una bellesa sòbria, amb lleugeres concessions barroques», però pertany a la tipologia classicista, corrent paral·lel al barroc, i que «al nostre país tindrà una gran força», com assenyala Triadó. Apunta que la decoració del pati i altres dependències son obra de Lluís Bonifaç. El pati tenia com a finalitat ser un espai per a l'esbarjo i el repòs dels convalescents.

La capella era important per al guariment de l'ànima dels malalts, era fonamental i esdevenia en el monument a la major glòria de Déu i l'Església mitjançant un complet programa iconogràfic. És a la capella on el contrast amb la sobrietat fins ara vist en la resta de l'edifici, estan dins d'un mateix projecte constructiu, aquí trobem un complet programa iconogràfic on les pintures no deixen espai a res, un *horror vacui* propi del barroc més pur. Tota ella està ricament ornamentada amb ceràmiques dels Passoles, pintures a la volta i un altar atribuït a Bonifàs. El doctor Triadó esmenta l'acurat treball de Rosa Maria García i Lina Casanovas sobre les pintures de la Convalescència i l'autoria de les pintures murals a Antoni Viladomat i Joan Grau Carbonell, qui realitzà el quadre de la conversió de sant Pau.

En resum, el text del doctor Triadó és un acurat estudi, recolzat pels estudis de les esmentades historiadores, ens dona una visió en context de la societat catalana del segle XVII i les raons estètiques que es reflecteixen en la construcció de la Casa de la Convalescència.

Per altre banda, la tesi doctoral d'Antònia Maria Perelló Ferrer de 1982, dirigida pel Dr. Joan Ramon Triadó⁵¹, convertida en llibre *L'arquitectura civil del segle XVII a Barcelona*, del

⁴⁹ Arquitecte acadèmic de mèrit per la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid el 1779. Tenia una brillant biblioteca de on més de cent volums tractaven sobre arquitectura. Treballà entre 1792 i 1793 a la Casa de la Convalescència de Barcelona. (Real Academia de Historia. Anna Isabel Serra Masdeu)

⁵⁰ Mestre d'obres de Bacerlona, pertanyent al llinatge de Mestres d'obres dels Juli, treballà en la Convalescència en la seva última fase de construcció (Antònia M^a Perelló Ferrer. *L'arquitectura civil sel segle XVII a Barcelona*. Barcelona. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996

⁵¹ Joan Ramon Triadó Tur. Barcelona (1948). Professor titular d'Història de l'Art de la Universitat de Barcelona (UB) des de 1985. Anteriorment va ser professor de l'Escola Massana i la Universitat Tufts – Skidmore College de Barcelona. És autor de diversos llibres sobre l'art català d'època moderna, entre els que cal citar *L'època del Barroc. Segles XVII i XVIII* i *Escultura moderna*.

1996, on fa un recull de l'arquitectura barroca a Barcelona durant el període del segle XVII. Maria Perelló va una cerca aprofundint en la crisi existent a tot Catalunya durant tot el segle i mentre aprofundia en la cerca s'evidencia un període d'altres tensions polítiques. El seu treball està ordenat en tres àmbits importants per entendre l'època barroca a Barcelona: panoràmica general de la construcció a la ciutat i els sistemes d'aprenentatge, les tècniques constructives i els materials i les eines més utilitzades en el segle XVII. I després, trobem els blocs de l'arquitectura civil i la privada, situant la Casa de la Convalescència dins del grup de l'arquitectura civil, a qui dedica disset pàgines del llibre. L'autora fa un recull d'informació trobada al *Llibre de Taula*⁵², font primària i coetània a la construcció de la Convalescència, les tesis doctorals del metge Josep Danon l'any 1967 (*El Hospital de la Santa Cruz de Barcelona*) i la de les historiadores Lina Casanova i Rosa Maria Garcia i Domènech (*Casa de Convalescència de Sant Pau. Segle XVII*) l'any 1978.

La doctora Antònia Maria Perelló⁵³ ens parla dels colors manieristes (verds i grocs àcids, rosats i ocres) en la il·lustració de Sant Pau en les pàgines del *Llibre de Taula*. En el punt dedicat a la Casa de la Convalescència, el text es divideix en varis capítols, començant per la cronologia de la construcció, remuntant-se des del 21 d'abril de 1596, quan el prior de l'Ordre de Sant Joan de Jerusalem, fra Adrià Maimó, coneixedor del problema de l'allotjament dels malalts a l'hospital inicià les obres pel seu compte, continuant l'obra interrompuda que seguia en angle recte a la Quadra de Sant Roc en la segona part, descriu la resta de patrocinadors de la Convalescència amb les quantitats en lliures de les seves deixes per a la construcció. Dona noms i detalls dels administradors, patrocinadors i mestres d'obra, així com els mestres fusters, posant cara i ulls als artífexs de l'edifici i en tercer lloc, l'autora passa a la descripció de l'edifici, indicant en quin emplaçament físic se situa, a la descripció dels carrers adjacents i al ampli vestíbul amb les ceràmiques realitzades entre 1679 i 1681, per Llorenç Passoles, on es representen episodis de la vida de Sant Pau. Perelló fa un recorregut per tot l'edifici i en la seva descripció és tant curiosa que ens podem moure per ell mentre llegim el seu text.

Estem davant d'un treball d'arxiu, on trobem descripcions tècniques i detallades dels diners gastats, dels mestres de cases i mestres fusters, ceramistes, jardiniers i de totes les obres, pintures i escultures realitzades per a la Convalescència, amb dates concretes dels pagaments i execucions. Completa la tesi de Josep Danon aportant noves dades després de veure els mateixos documents i ho fa constar. Fa un estudi detallat de les taules de comptes trobats al *Llibre de Taula* i fa una crida a la revisió de les afirmacions que es fa sobre que la rajola dita

⁵² *Llibre que conté tot lo principi del Hospital general de la Sancta Creu i de la Convalescentia, ab un proleg que llargament narra las antiqüitats de las dos casas y dels Hospitals Antichs, ab una explicatio de las armas de dita Convalescentia. Fet en Barcelona y Convalescentia en lo any 1674*

⁵³ Antònia M. Perelló i Ferrer. Palma de Mallorca, 1958. Antònia Maria Perelló Ferrer és doctora en història de l'art per la Universitat de Barcelona i és conservadora i cap de la Col·lecció del Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA). La seva tasca investigadora vinculada al món universitari s'ha situat al voltant de l'arquitectura de l'època moderna i de la museologia i la contemporaneïtat. Ha publicat els llibres *Esglésies dels segles XVII i XVIII a Ciutat de Mallorca* (1985), *Arquitectura civil del segle XVII a Barcelona* (1996) i *L'arquitectura civil dels segles XVII i XVIII a Catalunya* (2000)

de cartabó, groga i verda, instal·lada als balcons amb llosana de ferro són del segle XVIII, mentre que els de gira-sol son del XVII, quan en edificacions particulars estava en plena utilització ja al segle XVII i conclou, reiterant com han fet altres historiadors, que la Casa de la Convalescència es tracta d'un dels exemples més recuixits de l'arquitectura civil catalana del segle XVII. L'edifici presenta evidents semblances amb el claustre de l'antic convent de la Mercè de Barcelona.

En la monografia publicada l'any 1995 per l'Institut d'Estudis Catalans, es resumeix en el treball titulat *Casa de Convalescència de Sant Pau. Segle XVII. Barcelona*, de Lina Casanovas i Esclusa i Rosa M. Garcia i Domènech⁵⁴. Va ser aquesta última qui, a petició de la institució, va revisar i ampliar la recerca realitzada sobre la Convalescència.

La Dra. Rosa M. Garcia ha volgut treballar en la figura del propi edifici, no com a part de la institució hospitalària de la ciutat, ni en la figura del seu fundador, Pau Ferran, si no en l'entitat que hi és resident actualment, la seu de l'Institut d'Estudis Catalans. Al monogràfic trobem un extens capítol sobre la història de la citada institució, però més extensa és la part dedicada al propi edifici, començant els seus inicis com a projecte i la institució de la pròpia convalescència dins les institucions sanitàries barcelonines del segle XVII. En el citat capítol, l'autora fa un repàs dins de l'evolució de les institucions sanitàries fins a principi del segle XX. Desglossant en quatre períodes rellevants: a) el període que va des del segle X fins l'any 1401 (data de la unió dels hospitals barcelonins); b) des del 1401 fins al final del segle XVI, època d'agrupació dels esforços hospitalaris; c) fins la del segle XVI (moment en que es funda la primera Convalescència) fins al final del segle XIX, període en que hi ha una hegemonia d'aquest macrohospital de la Santa Creu i al seu voltant es van crear institucions i serveis hospitalaris vinculats a l'ensenyament, al guariment i a la convalescència i d) el quart període, que s'inicia a finals del XIX i es caracteritza en la multiplicació dels macrohospitals i la separació entre les especialitats és el fet més rellevant, en paraules de la pròpia Dra. Rosa M. Garcia i Domènech.

Però no només ens parla de l'assistència hospitalària lligada a l'edifici de la Convalescència, ens parla de la Convalescència com a institució apuntant els tractaments i atencions que es dedicaven als malalts en l'Hospital de la Santa Creu a mitjans del segle XVI, sent poc efectiva i insuficient sobretot en èpoques d'epidèmies. Les cambres eren col·lectives i es barrejaven les diferents patologies, propiciant contagis entre els malalts. En el monogràfic, dedica varies pàgines als patrocinadors —en especial al cavaller en Pau Ferran, a qui li dedica bona part del text— i a les patrocinadores Lucrècia de Gualba, Elena Soler i Victòria Astor, gràcies a les quals, es va poder acabar el projecte de la Convalescència.

⁵⁴ Rosa M. Garcia i Domènech. Doctora en Història de l'Art i tècnica en Imatge personal. Premi literari de la Societat Catalana d'Estudis Històrics, filial de l'Institut d'Estudis Catalans l'any 1979. Empresària i autora de varis llibres sobre estètica com *Teoría y práctica de la asesoría de imagen personal* (2011) i *Coaching para microempresas y profesionales* (2011)

En el monogràfic, la Dra. Rosa M. Garcia i Domènech posa especial atenció a l'art de la construcció en el segle XVII i concretament, en l'edifici de la Convalescència, on podem trobar les traces, així com dibuixos de les façanes, alçades de planta i el claustre (fig. 4), extrets del *Llibre de Taula*, document original de l'època abans esmentat. La gran funcionalitat de l'edifici, plenament classicista, «amb poques concessions al barroquisme» esdevenint un edifici auster en el seu conjunt, llevat de la riquesa d'algunes de les seves estances, com la capella, sala que esdevé una mostra del barroc a Catalunya. Fa una magnífica al·lusió a les arts decoratives de la Convalescència, com la ceràmica dels arrambadors (que tenien una funció higiènica i decorativa alhora), dedicant apartats sencers tant a la capella com a la decoració i l'ornamentació. La Dra. Rosa M. Garcia i Domènech escriu la cronologia i el relat més detallat i important que s'ha escrit fins avui sobre la Casa de la Convalescència, convertint la seva monografia en el document més concret i de referència, partint del document original *Llibre de Taula* coetani a la pròpia Convalescència.

Del mateix any 1995, Antònia Perelló escrigué l'article «L'Aula d'Anatomies i la Casa de les Comèdies» a la revista *Barcelona quaderns d'història*⁵⁵. En l'esmentat article, l'autora presenta una imatge de la situació de Barcelona en el segle XVII, que «presentà per a Barcelona un pas decisiu cap a la conformació com a ciutat moderna» i que entre les preocupacions prioritàries del govern hi havia l'interès de millorar les condicions de vida i l'assistència dels ciutadans de la ciutat. L'Hospital de la Santa Creu, des de l'any 1401 fruit de l'agrupació dels diferents centres hospitalaris que hi havia repartits sota una única administració, sent el denominat “de la Ciutat”; el d'en Marcús; el del canonge Colom (al mateix carrer de l'Hospital); el dels Messells; el de Sant Llàtzer o Santa Margarida; el del canonge Vilar; el de Pere Desvilar; el de Santa Marta o de l'Amoïna; el de Santa Eulàlia del Camp; el dels Pelegrins o de Santa Anna i molts altres petits establiments de caritat. Tots ells tenien com a missió de donar acollida als pelegrins que arribaven a Barcelona i refugiar els captaires, així com guarir malalts. Tots ells units davant la decisió del Consell de Cent i del Capítol, decisió que es determinà degut a la devaluació de la moneda.

L'autora afirma la importància de l'hospital dins la vida de la Barcelona del segle XVII, ja que generà al seu voltant determinats serveis i estructures, que anteriorment eren auxiliars, esdevingueren imprescindibles i amb un cert grau d'independència. És el cas de la Casa de la Convalescència, de l'Aula d'Anatomies i de la Casa de les Comèdies. Les vinculacions de totes elles amb l'Hospital son molt diferents. El cas de la Convalescència responia a la «necessitat de donar acollida als convalescents provinents de l'Hospital per evitar les tant freqüents recaigudes i morts»; en el de l'Aula d'Anatomies responia a l'interès per l'ensenyament de nous cirurgians i la Casa de les Comèdies era una font d'ingressos per a

⁵⁵ *Barcelona quaderns d'història*, 1995, Núm. 1, p. 85-94

l'Hospital de la Santa Creu, ja que a l'actuar en el seu recinte, aquest rebia una part dels diners generats en la venda de les entrades al públic.

A començaments del segle XVII, l'Hospital ja tenia problemes d'espai i s'havien llogat cases al carrer Robadors i algunes dependències de l'establiment del carrer de les Egipcíaques. El 1630, el Consell de Cent rebé una sol·licitud d'espai per part dels Administradors. Demanaven més habitacions de l'edifici del carrer de les Egipcíaques «la extrema necessitat que aquella casa té de stantias o aposentos per a posar y créxer los llits de los malalts», aprovant els Consellers aquesta sol·licitud i permeten que fessin servir tots els espais que fossin necessaris. Posteriorment, els Consellers reberen moltes més sol·licituds d'ampliacions d'espai al llarg dels anys i les obres anaven lentes. El 7 de maig de 1638 es va produir un incendi que destruí la Quadra de Sant Roc, rebent nombroses i generós almoines per a la seva reconstrucció i l'any següent, ja estava pràcticament acabat i van sobrar 10.000 ducats per reformar les estances de les dones, que estaven en molt mal estat.

Antònia Perelló cita autors de renom com Ainaud, Gudiol i Verrié, qui escrigueren sobre la construcció de l'Aula d'Anatomia, que es construïa simultàniament a la Casa de la Convalescència, i gràcies a la documentació «de primera mà continguda als *Registres de Deliberacions* i als *Manuals del Consell*, ara estem en disposició d'ampliar aquestes informacions». L'activitat derivada de les anàlisis anatòmiques anava en augment i no consta en cap lloc que es fessin en una estança en concret, només s'anomena el pati en ocasions. Degut al brot de pesta (o morbo) sobre la població, va desencadenar una campanya d'autòpsies que apareixen detallades als *Registres de Deliberacions del Consell* «amb els mínims i repugnants detalls» amb la finalitat de conèixer la raó de l'altíssima mortaldat i és en aquestes actuacions que es manifesta l'empirisme i l'estudi «tant característic del segle XVII». L'autora concreta que hi ha el coneixement que l'any 1651 les autòpsies tenien lloc «en lo pati de la Convalescència del Hospital General de Barcelona» i que un cop acabades, els cirurgians comentaven els resultats asseguts davant la porta de la Casa de la Convalescència. És gràcies a la construcció de l'Aula d'Anatomies que els cirurgians varen poder realitzar les autòpsies amb major comoditat i aprofitament dels estudiants⁵⁶.

La Casa de les Comèdies, espai situat dins dels límits de l'Hospital, permetia rebre una comissió dels espectacles i de les companyies de comedians que allà hi actuaven, tot gràcies a dos privilegis concedits pel rei Felip II a l'Hospital. Fou una mesura molt important per a l'economia d'aquest, però boicotejada pel bisbe de Barcelona, que provocà una nova súplica responent el rei amb una autorització plena del privilegi atorgat el 1587. La Casa de les Comèdies es situava dins uns terrenys propietat de l'Hospital, donats per Elisabet Joana

⁵⁶ Vegeu ZARZOSO, Alfons (Museu d'Història de la Medicina de Catalunya MHMC) i TORRES, Begonya. «L'Hospital de la Santa Creu com a espai d'aprenentatge mèdic entre el Reial Col·legi de Cirurgia i la Facultat de Medicina de la Universitat de Barcelona». Jornades *La Barcelona Hospitalària. La ciutat i els seus hospitals, segles XIV-XVIII*. 2019

Bosch i l'escollida per a les Comèdies era «una antiga casa amb un hort de tarongers situada a la Rambla, davant de la porta dels Ollers, cal cantó del carrer de Trenta Claus⁵⁷».

Conclou l'article amb una reflexió sobre l'activitat constructora desenvolupada a Barcelona durant el segle XVII, tot i sent temps difícils i de penúries econòmiques, però «la preocupació dels governants per fer Barcelona una ciutat més còmode fou intens», ja que es construeixen xarxes de claveguerams, es completà la fortificació de les muralles barcelonines i es va dotar a la ciutat d'un conjunt de serveis —entre els quals els assistencials— que farien de Barcelona una ciutat molt més habitable.

Altres escrits sobre l'època, ja són dedicats al conjunt de l'Hospital de la Santa Creu com la tesi doctoral d'Antoni Conejo *Assistència i hospitalitat a l'edat mitjana. L'arquitectura dels hospitals catalans: del gòtic al primer renaixement* (2002), on hi ha dedicat un capítol a l'Hospital de la Santa Creu, en fa un breu apunt historiogràfic, on fa esment del manuscrit *Llibre de Taula* —com és conegut amb la fórmula abreujada— del *Llibre que conté tot lo principi...* on apunta que és un recull de notícies històriques referents als hospitals barcelonins, la construcció de l'Hospital de la Santa Creu i la Casa de la Convalescència, tot il·lustrat amb dibuixos i traces de l'edifici; o dedicats a temes relacionats de l'època —i que serveixen per entendre el context del segle XVII, com l'article a la revista *Reverques* de la doctora Carme Narváez i Cases «El patronatge de les noves oligarquies urbanes a l'art català dels segles XVI i XVII» (2005), on ens il·lustra sobre les oligarquies nobles catalanes, vitals i protagonistes en la comitència d'obres, que van abandonar el Principat per seguir a la cort del rei, recaient la comitència en les famílies nobles menys importants, burgesos, magistrats i juristes, i sobretot, en les institucions religioses i governamentals; i l'article de Sílvia Canalda i Llobet, «Novetats i reflexions sobre els Passoles, una nissaga de ceramistes pintors del barroc català», escrit a la revista *Matèria*⁵⁸, on l'autora aprofundeix sobre la nissaga dels ceramistes Passoles, qui van ser els encarregats de les ceràmiques de la Casa de la Convalescència.

3. Definició d'un hospital medieval. Orígens de l'hospital de la Santa Creu

3.1 Context històric i cultural de l'entorn. Pensament de l'època sobre la medicina i l'atenció hospitalària

La ciutat de Barcelona en l'època dels Àustries va patir una epidèmia de pesta⁵⁹. La ciutat comtal ja n'havia patit d'altres, ja al 1348, 1331, 1326, tot un cicle epidèmic fent que

⁵⁷ Actual carrer de l'Arc del Teatre a Barcelona. La casa fa referència a l'actual Teatre Principal. Anaud, Gudiol i Vèrrier descriviren l'antic edifici amb un pati i tres pisos i semblava que estava cobert i era construït tot en fusta (Barcelona entre muralles)

⁵⁸ CANALDA I LLOBET, Sílvia. «Novetats i reflexions sobre els Passoles, una nissaga de ceramistes pintors del barroc català». Num. 4. 2005. Pàg. 147

⁵⁹ Vegeu CAMPS i SURROCA, Manuel i Clemente. *La pesta de meitats del segle XVII a Catalunya*. Facultat de Medicina, Universitat de Barcelona. 1985

baixés nombrosament de la població. Onze brots de pesta al segle XV, començant el segle XVI amb onze brots. Baixant el segle XVII, però patint un brot gravíssim a Barcelona el 1651. Les *cerques* eren uns registres del dietari del Consell de Cent, on apuntaven tots els traspassos diaris, fet que comportà un registre al dia de l'augment de la mortalitat degut a la greu epidèmia i la gravetat dels contagis. En aquests documents, podem diferenciar les desigualtats de contagis per barris de la ciutat, els més populars, humils (com Santa Maria del Pi i del Mar) son zones durament castigades⁶⁰.

La realitat social i quotidiana va tenir un gran registre documental. Els propis membres del Consell de Cent eren conscients de la gravetat i s'interessaven en recopilar en els arxius les arribades de l'epidèmia i les mesures que es preniën contra ella. Gràcies a aquestes recopilacions, gairebé tres segles després, els metges barcelonins van recollir tota aquesta informació i Frederic Vinyes i Cosí la recopilà a *Datos historicos sobre las epidemias de peste ocurridas en Barcelona*, (1907), per tal de poder fer front a possibles nous brots epidèmics.

Si bé ja al segle XVI, les autoritats civils, vetllaven per la salut pública i la salut dels seu habitants. Com afirmava el metge italià Filippo Ingrassia al segle XVI va dir que «l'erradicació de la pesta per part del poder civil requereix de tres principis actius: el foc, l'or i la forca». El foc com a òrgan per a combustió i eliminació d'organismes i objectes infecciosos; l'or com a element imprescindible en el pagament dels serveis arriscats i assistència hospitalària dels malalts i convalescents, del pa i els aliments de tots ells i la forca, símbol de l'ordre i el càstig contra tot aquell que atemptés contra la salut pública.

El comerç implicava un risc de propagació de la pesta i la seva lluita contra ella ja es feia des dels governs, que promovien mesures i lleis que vetllaven per la salut pública.

Ja a mitjans del segle XVI es constitueix un organigrama sanitari del propi Consell de Cent arribant al segle XVII a ser coneguts com la *dotzena del morbo*⁶¹:

«Los consellers de Barcelona tenen la guarda i la custodia de la ciutat i exerceixen la jurisdicció sobre qualsevol las persones, robes i cosas en temps de morbo o que hi hagi avisos y sospites de mals contagiós sota penes de vida que inquireixen y conexen de dites coses y procehexen iurisdictionalment sens limitació alguna».

Ja en temps de Pere el Cerimoniós (segle XIV), el rei atorgà poder al Consell de Cent potestat per exercir funcions sanitàries a la ciutat. El municipi tenia competència absoluta i un ampli coneixement mèdic i gràcies a la col·laboració amb la nova facultat de medicina de Barcelona, que formaven part de la comissió mèdica. Dins l'estructura hi havia la figura del

⁶⁰ Vegeu conferència de BETRÁN, José Luis «La pesta a Barcelona: assistència hospitalària en època moderna». Jornades Barcelona hospitalària. La ciutat i els seus hospitals, segles XIV-XVIII. Museu d'Història de Barcelona. 2019

⁶¹ Dotzena del morbo: comissió de dotze persones encarregada de combatre la pesta (Barc., a. 1651). Definició apareguda al diccionari català-valencià-balear de l'Institut d'Estudis Catalans

comissari del morbo, encarregat d'executar totes les ordenances que s'apliquen per part del Consell de Cent i sota el comandament del comissari hi ha tot un cos de sanitaris molt diferents, com els anomenats agutzils del morbo o bastoners, que portaven insígnies que els autoritzaven a actuar el nom del Consell de Cent. D'ells depenia la vigilància de les zones portuàries i de les platges, sobre les mercaderies i els viatgers que arribaven a la ciutat, comprovant les patents sanitàries que duïen a sobre per certificar la seva procedència dels indrets declarats sans. La comprovació marítima consistia en acostar-se a contravent a les embarcacions i sol·licitaven la carta sanitària, que s'introduïa dins un cubell ple d'aigua barrejada amb vinagre per tal d'evitar el contagi per contacte.

En les portes de la ciutat hi havia un grup de metges⁶² que certificaven la bona salut dels nombrosos viatgers que entraven a la ciutat per terra, rebent una retribució econòmica en contraprestació a aquesta activitat, certificant el contagi en cas positiu. Dins d'aquest cos es desenvolupen una sèrie d'oficis com els enterradors especialitzats, perfumadors, fossers, etc., relacionats amb el tractament dels cossos dels traspassats. La comissió del morbo sempre estava molt atenta a les cartes provinents de més enllà de les fronteres, per tal d'estar avisats i previstos davant qualsevol nou brot.

Cada conseller de cada quarter (Barcelona estava dividida en cinc quaters o zones) i cadascun tenia la seva administració i s'encarregava de tot allò referent l'abastiment dels contagiats, a la seva atenció i assistència mèdica dins de cada quarter. El cost dedicat a la política sanitària era elevadíssim ja que calia pagar tots els serveis sanitaris i entraven menys diners degut al poc recapte d'impostos.

Cal dir, que la pesta va ajudar a transformar la realitat hospitalària medieval, no fent massa diferenciació entre pobres i malalts, davant el nou desenvolupament i organització del sistema sanitari i veient el sistema de contagi, va canviar la mentalitat i la cultura occidental respecte al concepte de pobresa. Anteriorment vist com un focus de possible delinqüència i difusors de malalties contagioses, testimonis del pensament el diverses cròniques antigues de segles anteriors. Miquel Parets⁶³, assaonador de pells, té una crònica⁶⁴ molt extensa de tot el que passa a la ciutat, incloent lo ocorregut durant el brot de pesta a mitjans del segle XVII i apunta que la malaltia està molt lligada a la desnutrició, als aliments de baixa qualitat o en mal estat i consumits preferentment per la població pobra. La destinació d'aquests pobres malalts eren les morberies que estaven a extramur, morberies que eren principalment dirigides pel cos religiós, on s'intentava tant guarir el cos com l'ànima del malalt. Aquí es veu l'actuació de les autoritats polítiques ja que en les morberies es planteja el retorn del malalt —un cop guarit

⁶² ZARZOSO ORELLANA, Alfons. *La pràctica mèdica a la Catalunya del segle XVIII*. Universitat Pompeu Fabra. Tesi doctoral. 2003. Pàg. 24

⁶³ Vegeu el llibre de PARETS, Miquel. *Dels molts successos que han succeït dins Barcelona i en molts altres llocs de Catalunya dignes de memòria*. El text abarca del 1626 a 1660, amb especial interès del testimoni del brot de pesta el 1651

⁶⁴ Per saber-ne més vegeu PARETS, Miquel; AMELANG, James S; TORRES I SANTOS, Xavier, *Dietari d'un any de pesta: Barcelona 1651*. Eumo, 1989

del tot— a la societat, separant els malalts més greus dels ja convalescents, sent necessari un espai dedicat exclusivament a tal efecte.

L'atenció hospitalària va recaure completament en els diferents convents que hi havia a extramurs, compartint espai monjos, metges i cos sanitari. Aquests convents tenien espais dedicats als convalescents, no sent suficients. Els metges, davant el gran brot del 1651, molts joves estudiants van fugir de la ciutat, temerosos de contagiar-se i morir, ja que molts dels que van traspasar dins les morberies eren precisament, personal mèdic.

Dins les ordenances de les organitzacions de les morberies, es determinava el procediment mèdic i ja s'estava descartant la sagnia com a mètode de tractament al malalt, sent desaconsellada pels principals metges de la ciutat, ja que debilitava en gran mesura al malalt, aconsellant altres mètodes com els emplastres, en un intent d'alleujar l'aparició dels bubons (o petits tumors que apareixien a la pell).

Les morberies eren centres assistencials que sorgeixen de la tradició hospitalària que ja existia dins la ciutat i tenen una importància psicològica fonamental per als propis habitants de Barcelona, ja que en elles es tractava de tancar (literalment) el contagi, el mal que assetjava la ciutat. El Consell de Cent crea una nova mena de sanitat pública, malauradament, gràcies a la pesta.

3.1.2 Barcelona durant el segle XVII

A principis del segle XVII, la ciutat de Barcelona barroca estava encerclada dins el tercer recinte emmurallat, comprenent la ciutat antiga i el nou raval més enllà de la Rambla. Aquesta època es va caracteritzar per una gran expansió urbana, amb la construcció de nous barris i la transformació dels antics. Els edificis públics, religiosos i civils van ser construïts amb un estil barroc, que es va caracteritzar per la seva grandiositat, ornamentació i detallisme.

El Barroc va influir en la manera com s'entenia l'espai arquitectònic i urbà, amb l'ús de la perspectiva i la simetria. Això es va reflectir en l'ordenació de la ciutat, amb la construcció de grans places i la disposició de carrers i edificis en eixos simètrics. La ciutat també va experimentar una renovació de les antigues muralles, fortificant la ciutat i millorant els baluards i l'ampliació de les zones portuàries. Barcelona s'emmirallava en les noves potències mercantils marítimes com Holanda i Anglaterra.

Això va permetre que la ciutat es convertís en un important centre comercial, que va influir en la seva expansió urbana, tot i haver una crisi existent a tot nivell a la Catalunya del segle XVII, sent rei Felip III de Castella i II de Catalunya (1598-1621) i posteriorment, Felip IV de Castella i III de Catalunya (1621-1665), aquest últim, rei dins una gran crisi derivada de la guerra amb França, acabada el 1652, després d'un llarg setge i posterior capitulació de Barcelona davant les tropes de Joan Josep d'Àustria. Setge originat per la revolta catalana de la Guerra dels Segadors, on les tropes castellanes van causar grans mals als camps i (la població rural es veia obligada a sostenir allotjaments de soldats) que actuaven com un exèrcit d'ocupació. Barcelona, després d'un any de setge, patia un brot de pesta, i va patir una greu

crisi demogràfica, tenint el 1620 una població d'aproximadament 40.000 habitants, el 1650 n'hi han molts menys, ja que aquell any es registren 36.000 morts, perdent Barcelona el 90 % de la seva població. La crisi va endarrerir l'entrada de diners per a la construcció de la Convalescència, ja que es necessitaven tots els fons disponibles per atendre els nombrosos malalts i ferits de l'hospital i a la Catalunya del segle XVII no hi havia possibilitats econòmiques ni entitats que poguessin patrocinar edificacions importants. Però, es porten a terme certes construccions importants relacionades amb institucions monacals, donant pas a la construcció de la Convalescència.

Aquest creixement posterior a la guerra, va consolidar les confraries⁶⁵, precedents immediats dels gremis del segle XVIII, qui eren les estructures fonamentals en la vida dels professionals de la construcció a la Barcelona del segle XVII. El poble estava dividit en famílies potentades —que no pagaven impostos— el pagament d'aquests queia sobre una classe baixa, la qual, a més de no poder accedir a alts càrrecs de l'estat, ja que només hi accedien les famílies poderoses. La tendència de les famílies a destinar el fill primogènit al servei de les armes, i el segon a la vida monàstica o conventual procurava una vida tranquil·la i això va ser la causa de la davallada del comerç, que va caure en mans estrangeres, les quals s'emportaven els beneficis fora del país, fent de retruc, que s'empobrí Espanya.⁶⁶ Això no s'acusà tant a Catalunya, gràcies a la gran tradició industrial i agrícola, amb una burgesia productora i treballadora, ja que les famílies nobles catalanes —com els Cardona, els Requesens o els Montcada— van decidir d'abandonar el Principat i marxar prop de la cort de Felip II, qui decidí establir-se permanentment a Madrid el 1561 i cap de les famílies nobles catalanes va tornar-hi. Aquest allunyament va propiciar un empobriment cultural, ja que l'elit era «posseïdora no només dels recursos econòmics necessaris sinó també del desnivell d'il·lustració que garantia la penetració del model cultural de l'Humanisme italià»⁶⁷, i en absència d'aquesta elit, les institucions i altres grups socials com els burgesos i la petita aristocràcia urbana o rural (que no va marxar de Catalunya), els gremis i les parròquies varen ser els impulsors i principals comitents dels pintors, mestres, escultors, etc.

4. Història Casa Convalescència

4.1. Orígens i vincle amb l'Hospital de la Santa Creu

La necessitat de comptar amb unes dependències pròpies per tal d'acomodar malalts convalescents (és a dir, fora de gravetat o perill de mort), ja era una idea ben arrelada des de feia temps per els administradors de l'Hospital de la Santa Creu, que ja ho havien expressat

⁶⁵ Vegeu TORRES, Xavier. «Les confraries devocionals a la Barcelona moderna: balanç, comparacions, perspectives» *Barcelona quaderns d'història*. 2017. Num. 24. Pàgs. 113-125

⁶⁶ MARTINELL, Cèsar. *Catalonia Monumentae*, volum X. Pàg. 32

⁶⁷ NARVÁEZ CASES, Carme. «El patronatge de les noves oligarquies urbanes a l'art català dels segles XVI i XVII», *Recerques: història, economia, cultura*. 2005. Num. 51. Pàg. 7

al Consell l'any 1586. Fra Adrià Maimó, prior de l'Ordre de Sant Joan de Jerusalem, coneixedor de la necessitat, inicià el 21 d'abril de 1596 les obres pel seu compte, continuant les obres interrompudes situades en angle recte a la Quadra de Sant Roc⁶⁸.

El llegat de fra Maimó va ser de 1.285 lliures, però no van ser suficients per a costejar totes les obres i es aturà novament. Es van reprendre per un breu de temps gràcies a una donació dels diputats i els oïdors de comptes de la ciutat. Hi hagueren nous donatius provinents del Consell de Cent, de la Diputació i altres fonts que van permetre continuar amb l'obra, però la donació provinent del testament de Lucrècia de Gualba fou l'impuls que es necessitava per poder tirar endavant amb les obres. El llegat està registrat al *Llibre de Taula*.

El dia 26 de març de 1629 va ser col·locada la primera pedra en un acte de gran solemnitat i el Llibre de Taula ho registrà "tingut lo dit lloch comensaren a tirar lo cordell des del portal del mitg, que esta cerca lo corralet, fins al costat de la casa de la Illustra Señora Lucretia de Gualba, que avant direm enves lo carrer del Carme, y seguidament començaren los fonaments de la paret que vuy esta feta, ab lo portal de pedra negra que vuy se veu un lletrero de lletres daurades...". després d'aquesta acollida i suport per part de les autoritats de la ciutat, el projecte agafà molta empena i avançà ràpidament. Però, malauradament, un incendi a la Quadra de sant Roc va paraitzà les obres un temps, estant entre els anys 1638 i 1649 reparant els desperfectes que va causar el foc a la cambrada de les dones.

Amb el llegat del testament del cavaller Pau Ferrar, el 10 de juliol de 1646, de 100.000 ducats deixats a la Casa de la Convalescència, va arribar el gran impuls per poder concloure l'obra de la Casa. I gràcies a les generoses donacions de les senyores Victòria Astor i Helena Soler, el 1655, es va completar el fons necessari per l'obra.

Així doncs, el 1655, els administradors de l'Hospital van ordenar una primera *trassa*⁶⁹ (fig. 2) de la Convalescència i es van convocar als mestres de cases Pere Pau Ferrer⁷⁰, Jaume

⁶⁸ "Com lo hospital General de Sta. Creu de Barna. Per la molta concurrentia dels pobres malalts en aquell declinat, estigan ocupades las cambrasdes dels malalts que vuy són 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 malaltís que pateixan y los altres o altres restanent la mateixa afectio y accident y per no tenir los convalescents lloch aont poderse acomodar sino que se han de anar del spital vénen a receurer los altres convalescents y molts dells esdevé que moren. Perço lo Molt Illustre don fra Adrià Maymó, Prior de Cathalunya del Orde de Sant Joan de Hierusalem, considerant lo remey per obviar anaquesta necessitat ha pensat adhibir lo remey ho ell possible, ques continuant la obra que está comensada en dit Hospital per los pobres convalescents, ha efecte de acabar aquella ab la perfectio ques deu segons la trassa feta y concòrdia se ha de fer ab los mestres de cases y fuster que han de entrevenir en la fàbrica de dita Convalescentia. Perço lo dit Molt Illustre. Sr. Fra. Don Adrià Maymó (...) instituetix erigere y funde una Convalescentia en dit spital, la qual vol sie eregida en lo lloch ahont està ja comensada ques al cap de la Cambrada de Sant Roch..."

⁶⁹ Per saber-ne més sobre les traces i dibuixos arquitectònics vegeu la tesi de MERINO RODRÍGUEZ, Francisco. *El dibujo arquitectónico en los libros de arquitectura hispánicos del siglo XVI*. Universitat de Barcelona. 2016

⁷⁰ Mestre de cases del segle XVI-XVII de Barcelona. Treballà amb Pere Blai amb els plànols del palau de la Generalitat. Cap el 1655 va treballar a les obres de la Convalescència, on es troba documentat. (Diccionario biográfico de artistas de Cataluña Ráfols). Ed. Millá. 1951-1954. Barcelona

Mauri⁷¹ i Pere Vidal i els mestres fusters Francesc Puig⁷², Joan Mans⁷³ i Francesc Aldabó⁷⁴. Es va definir un edifici de tres plantes; a la planta baixa es situarien els menjadors i les cuines amb les dependències pròpies de rebost, celler, graner i forn. Al primer pis hi haurien les cambrades de les dones i dels homes, amb les seves secretes (una per cada cambra), la capella i dependències auxiliars. A la tercera planta hi hauria el guarda-roba.

El projecte inicial acceptat tenia un claustre i un sobre-claustre i detallava molt bé on s'obririen les finestres i portals, marcava com calia construir els sostres i les teulades. Es va acordar mantenir algunes de les parets ja construïdes anteriorment, però enderrocant teulades i sostres antics perquè no complien el gruix i la separació adequades al nou projecte. Els materials, havien de ser nobles i determinaren que les fustes fossin del “bosc de Tortosa” per a les bigues i les ceràmiques per a cobrir les teulades, “teula valenciana com la Diputació i la Llotja”, ja que la pretensió era de dotar l'edifici de materials nobles, com els edificis institucionals.

Es va encarregar al mestre fuster Francesc Puig una maqueta de fusta, que fou aprovada pels administradors amb l'ordre de que fos la guia per a tots els mestres que havien d'intervenir en l'obra de la Casa de la Convalescència, per tal de no incórrer en cap variació no aprovada. Tots els mestres de cases eren personatges de molta reputació i la *trassa*, conservada al *Llibre de Taula*, és el resultat d'un treball conjunt i consensuat entre mestres de cases i mestres fusters i administradors eclesiàstics i municipals i els marmessors de Pau Ferran. En el mateix temps que s'estava realitzant la maqueta de la Casa, es negociava la compra dels edificis de la cantonada del carrer del Carme i d'Egipciaques. La Convalescència ocupa 3.278 m² de terreny i és de planta rectangular. Al *Llibre de Taula* podem trobar amb descripcions detallades, dibuixos de les façanes, alçats de la planta i el claustre⁷⁵.

Segons el treball de Rosa Maria Garcia i Domènech, la cronologia de la construcció és la següent: entre 1655 i el 1663 es realitzaren treballs de condicionament de l'obra preexistent; entre 1663 i 1664 res treballà en el claustre; el 1665 treballen en els fonaments del costat de

⁷¹ Mestre de cases del sis-cents, documentat al *Dietari del Antich Consell Barceloní* el 1661. (Ibid).

⁷² Mestre d'obres del segle XVII-XVIII de Barcelona, treballà en la façana de la seu de Girona modificada al XVIII [...] treballant amb Pere Costa. Encarregat de la maqueta de la *trassa* de la Casa de la Convalescència el 1655. ((Diccionario biográfico de artistas de Cataluña Ráfol). Ed. Millá. 1951-1954. Barcelona).

⁷³ Mestre Fuster del sis-cents. Cap el 1655 col·laborà en la construcció de la Convalescència de Barcelona. (Ibid)

⁷⁴ Mestre fuster escultor del segle XVI. Cap el 1655 va col·laborar en les obres de la Casa de la Convalescència (Ibid)

⁷⁵ “Primo, al entrar de la porta principal ha de haver una gran entrada cabal, per hont han de rebre los pobres malalts convalescents, y fer altre portal gran enfront del dit que ha de eixir al pati del claustro (...). Item se han de fer uns pilars dins lo pati, ab sas arcadas a modo de claustro, cuberts, per pendre lo aire y estar dos quartos, a modo de cambrades, per dormir los pobres. Item se han de fer y disponer una capella en lo mitg de dits dos quartos, sents comunicarse los homens y les dones. Item se ha de fer una habitació (...) per lo Prior o ministre (...) de la Convalescentia. Item se ha de fer una sala cabal per juntarse los senyors administradors quan convinga y per lo arxiu de les scriptures de la dita Convalescentia. Item se han de fer secretas per los dos quartos, per a que les immundicies vayan totas a una bassa (...). Item les escales se han de continuar fins alt a la porxada sota la teulada per dits dos quartos. Item les arcades del claustro se han de cobrir a nivell del primer sotre que sera terrat per pendre lo sol los pobres y estendre la roba (...). Lo segon sotre sota la teulada (...) sera guardarropia.”

les Egipcíaques i el 1667, treballen al primer pis del claustre, i el 1670 es donaren per acabats els treballs d'estructura de l'edifici, iniciant-se els treballs de pavimentació, instal·lació de revestiments ceràmics, baranes i les primeres decoracions, que s'allargaran fins el segle XVIII.

El 1402 s'unifiquen en un sol edifici un seguit d'hospitals dependents del municipi i de l'església de Barcelona. Aquest seguit d'hospitals eren: l'hospital d'en Colom, el d'en Guitart, l'hospital de Mesells, la casa de Maternitat de Sant Macià, etc. Aquest nou hospital estava sota protecció reial i aquest agrupament configurà el nou Hospital de la Santa Creu. Les obres es van iniciar al Raval, al lloc que ocupava l'antic hospital d'en Colom (del qual encara es conserven algunes parts properes al carrer de l'Hospital). El projecte seguit era una construcció de planta rectangular de dos pisos a l'entorn d'un pati amb porxo al seu voltant a manera de claustre. El claustre compta amb dos pisos, amb grans arcades a la part inferior i dividint l'espai de les arcades, sent just la meitat, en el pis superior.

El 1406 contractaren el mestre Guillem Abiell⁷⁶ per a la construcció de les corresponents ales del claustre. Aquests de trams de volta de creueria oberts al pati amb arcs apuntats entre contraforts, tenint al seu damunt una terrassa, sense pis superior. Al pis inferior, a les naus de l'edifici també disposaren de voltes de creueria, més rebaixades, mentre que el sostre del pis superior s'estructura a base de teulada sobre embigat de fusta, de vegades, recolzats sobre alts arcs de diafragma de perfil apuntat, excepte a les crugies angulars, on son de mig punt.

Als extrems del claustre, als llocs on hauria d'haver arrencat la separació, s'aixequen a partir del 1585 les dues escales monumentals que comuniquen les naus altes amb el pati. En els segles posteriors es van succeir ampliacions i modificacions que no van suposar cap canvi important en l'estructura de l'Hospital de la Santa Creu. Destaca en la segona meitat del segle XVII la construcció de la farmàcia al costat de l'escala de la nau occidental, unint aquesta ala amb el carrer de les Egipcíaques.

El claustre, en el que hi treballen Pere Vidal, de Lleida, a partir de 1663 i Josep Juli des de 1676 a 1681, està format per quatre crugies al voltant d'un pati quadrat, tenint dos pisos. Cada costat té cinc arcs de mig punt sobre pilars amb pilastres toscanes adossades, i doble nombre d'arquets, sobre columnes toscanes aixecades sobre una balustrada al pis superior. El pis superior està tancat per tres parts i la part oberta, és la que dona al jardí elevat.

Hi havia dues escales, per les que s'hi accedia des dels extrems del pati, la denominada "de l'administració" que unia la planta baixa amb les oficines i és per allà per on entraven els subministraments. Els Passoles⁷⁷ foren els autors de les rajoles dels arrambadors ceràmics,

⁷⁶ Mestre d'obres del segle XIV- XV, de Barcelona. Constructor de les esglésies del Pi i de Sant Jaume i de les conventuals del Carme i de l'Hospital de la Santa Creu. (Diccionario biográfico de artistas de Cataluña Ráfols). Ed. Millá. 1951-1954. Barcelona

⁷⁷ Mestres escudellers del sis-cents. Proporcionava rajoles de València per diferents encàrrecs amb composicions pròpies. Llorenç Passoles va treballà de 1662 a 1680 en l'obra de la Convalescència. (Diccionari Ráfols)

realitzats entre 1679 i 1685. L'altre escala —la principal— situada al sud est del claustre del pati unia les plantes inferior i superior i comunicava amb l'Hospital. Durant el segle XVIII i XIX es van fer treballs de manteniment, realitzant el segle XIX, el rellotge abans esmentat, sobre la crugia del jardí.

4.2. *Els promotors de l'edifici*

En les pàgines inicials del *Llibre de Taula* apareixen descrits els diferents escuts d'armes dels promotors que van fer possible la construcció de la Casa de la Convalescència i el seu conjunt compon l'escut d'armes que representa a la Casa (fig. 2), que són: les Armes del Capítol; les de la il·lustre ciutat de Barcelona; les de l'Hospital General de Barcelona; les de Pau Ferran; les de la il·lustre senyora Lucrecia de Gualba i les senyores Astor⁷⁸ i Soler. La descripció de les Armes en el *Llibre de Taula* (fig. 3) estan bellament descrites per una dècima dedicada a cada escut d'Armes⁷⁹.

Pau Ferran, amb títol de cavaller atorgat per Felip II d'Aragó i III de Castella va ser el promotor més reconegut de la Casa, però abans ja hi havia hagut altres ciutadans que van fer deixes a l'hospital, en termes de caritat privada, com Elisabet Roser, vídua de Pere Joan Roser, va llegar, el 17 de desembre de 1549, una part dels seus béns a l'hospital amb el motiu de la cura dels malalts ja guarits i convalescents.⁸⁰

Algunes institucions gremials van tornar a l'antic costum de promocionar espais dins l'hospital per als seus malalts, com per exemple, la confraria de Sant Miquel dels Torners de Barcelona, que va costejar el 1509, una cambra per als seus confreres⁸¹.

També feu donació el 1587 Montserrat Cardona, qui donà per a la construcció de les cambrades generals per a la convalescència dels malalts ja guarits. Els administradors de l'hospital, davant la urgència de traslladar els convalescents, a fi de separar-los dels malalts més greus, eren conscients de la necessitat de construir noves dependències. Gràcies a la donació de Montserrat Cardona, s'inicien les obres desseguida com s'acredita en una època⁸² relativa als pagaments del material per a la construcció d'una cambra nova.⁸³ Tot i aquestes millores, no és fins el 1596 que fra Adrià Maymó, prior de l'Ordre de Sant Joan de Jerusalem, funda i institueix una "Convalescència" en el capçal de la part de Sant Roc. Les raons apareixen a l'Acta fundacional i es confirmen les raons higièniques i sanitàries.

⁷⁸ Membre de la il·lustre família de juristes tortosina, els Astor, il·lustrats i promotors d'empreses artístiques. Vegeu NARVAÉZ. C. «El patronatge de les noves oligarquies urbanes a l'art català dels segles XVI i XVII» *Recerques: història, economia, cultura*. 2005. Num. 51. pàgs 23-24

⁷⁹ (B) Text complet a l'annex del present document, pàg 54

⁸⁰ GARCIA i DOMÈNECH, Rosa M^a. *La casa de la Convalescència (1629-1680) ...*, pàg. 21

⁸¹ Vegeu Figuerola Rotger, Jordi, «Las cofradías en las diócesis de Barcelona». *Patrimonio cultural: Documentación, estudios, información*, Num. 15-16, 1992. Pàgs. 42-43

⁸² Document que acredita haver-se cobrat un deute. (DCVB)

⁸³ *Llibre de Taula*, pàgs. 133-134

Segons ens descriu la Dra. Rosa M^a Garcia i Domènech al llibre *La Casa de la Convalescència (1629-1680) seu de l'Institut d'Estudis Catalans*, la fundació es va produir gràcies a l'interès del bisbe Joan Sentís (1620-1632) qui ja des del 1622 inicià una campanya de captació en que hi van participar la Diputació de Barcelona, el Consell de Cent i persones pietoses, entre les quals estava Pau Ferran. Per tant, el 26 de març de 1629, el bisbe Sentís va col·locar la primera pedra de la nova Casa de la Convalescència.⁸⁴

El setembre de 1622 Lucrècia Alba havia traspassat i havia testat a favor de qualsevol obra pia, sotmesa al criteri dels seus marmessors, qui, convençuts pels administradors de l'hospital i pel bisbe de Barcelona, van fer donació de diners i de béns per a la Convalescència. El juliol de 1646, Pau Ferran fa testament a favor de la Casa de la Convalescència i és gràcies a aquest llegat que es conforma la que va ser la Convalescència. Segons ens explica Rosa M^a G. Domènech, cal conèixer la figura de Pau Ferran per entendre les clàusules del seu testament, que es troba inscrit al *llibre de Taula*⁸⁵, així com un inventari dels seus béns.

Pau Ferran va néixer a Tàrrrega i era un negociant de Cervera. Després, es va dirigir a Barcelona, on durant un temps va viure de la caritat pública i de la “sopa dels convents”. Amb el temps, va prosperar i es va enriquir com a negociant fins a esdevenir un mercader de Barcelona. Segons explica la llegenda, Pau Ferran posseïa diverses naus i en un dels viatges, els vaixells no van tornar a port i Pau Ferran es va arruïnar i caigué malalt. Com que ningú se'n va voler fer càrrec d'ell, va ingressar a l'Hospital General on es va recuperar. Després, va haver de demanar almoïna a la porta de Santa Maria de la Mar, on allà va rebre la notícia de que els seus vaixells van finalment arribar amb el carregament intacte. Pau Ferran va fer testament a favor dels pobres convalescents com a agraïment. El 1631, Pau Ferran fou un dels administradors de la Convalescència, quedant clarament vinculat a la institució, sent aquest motiu que trobem el seu escut d'armes arreu de la casa, com també trobem les de les dames Astor i Soler.

5. Arquitectura de l'edifici. Ús dels espais amb finalitats medicinals

5.1 L'art decoratiu de la Casa de la Convalescència. La capella i les seves ceràmiques i pintures. Jardins i patis

Com hem comentat anteriorment, la Convalescència estava decorada amb ceràmiques provinents de València. Els arrambadors de ceràmica son un clar exemple de l'estil barroc a Catalunya, «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 sostres» com escriu Rosa Maria

⁸⁴ *Dietari de l'Antic Consell Barceloní*, vol. X, pàg. 383-384 i al *Llibre de Taula*, pàg. 41.

⁸⁵ Foli 329

Garcia i Domènech en el monogràfic *La Casa de la Convalescència (1629-1680)*. *La seu de l'Institut d'Estudis Catalans*. Les portes de fusta de la capella son una fina obra de la ma de Francesc Puig, encarregades al febrer de 1668. Tot i que en el dia de la inauguració de la Casa i la benedicció de la capella encara faltaven molt elements per realitzar i no la van veure tal i com la veiem avui dia. Les parets de la capella estan cobertes per uns arrambadors de 2,7 m continuats per les pintures murals de Bal⁸⁶ (fig. 5). La decoració de l'arrambador consta d'una sanefa molt gruixuda de motius vegetals i que acaba en un altre sanefa més petita amb motius de gerros i ocells. A la ceràmica trobem ferradures, emblema de l'escut d'armes de Pau Ferran. Na Rosa Maria Garcia Domènech descriu un pagament⁸⁷ de l'arrambador, realitzat el 10 de gener de 1671 a Llorenç Passoles. El paviment ceràmic de la capella està col·locat en punta, de combinació intercalada de rajola monocolor amb rajola decorada amb motius vegetals, extrets de l'arrambador, perquè tot faci joc.

Les pintures murals, erròniament atribuïdes a Antoni Viladomat⁸⁸ son obres atribuïbles a Josep Bal⁸⁹, quedava l'obra central del retaule en anonimat i és gràcies a l'acurat estudi de Rosa Maria Garcia i Lina Casanovas de 1983, que son obra de Joan Grau Carbonell. Aquesta informació va ser revelada en un document amb una anotació relativa al retaule.⁹⁰

Aquest mateix document ens parla de l'existència de les obres del quadre de les Armes de l'Hospital i els retrats de Lucrecia de Gualba, de qui és promotor de l'obra, Diego Girón de Rebolledo⁹¹. El quadre representa la caiguda de Sant pau del cavall camí de Damasc, en el que es veu, un tractament de llum en clarobscur, una composició dinàmica i complexa, que situa l'obra dins la corrent barroca del moment.

El programa iconogràfic és un dels exemples de l'art barroc a Catalunya més reeixits «formen quatre nivells de lectura, tant pels seus emmarcaments formals com per la seva disposició en el mur; però queden perfectament conjugades en efectuar una única interpretació iconogràfica. [...] A les finestres, les quatre Virtuts Cardinals: Prudència, Justícia, Fortalesa i Temprança. [...] Al retaule, les tres Virtuts Teologals: Fe, Esperança i Caritat [...] El quadre central on és representada la conversió de sant Pau, sembla que doni

⁸⁶ Per saber-ne més sobre l'ofici de pintor al segle XVII vegeu TORRAS TILLÓ, Santi, *Pintura catalana del Barroc. L'auge col·leccionista i l'ofici de pintor al segle XVII*. Universitat Autònoma de Barcelona. Barcelona. 2011

⁸⁷ *Llibre de comptes*, ref. 11.3, p. 298

⁸⁸ Pintor dels segles XVII- XVIII de Barcelona. Fill del pintor i daurador Salvador Viladomat. De llarga trajectòria artística, se li atribueix —erròniament— l'obra de la *Conversió de Sant Pau* a la capella de sant Pau de la Convalescència. Aprengué de mestres italians com Bibbiena. Pintà obres sacres a l'interior de l'església del Batlem, avui desaparegudes, com *La Nativitat de Maria*, *La Donzella és presentada al Temple*, *l'Anunciació*, entre d'altres (Diccionari Ràfols)

⁸⁹ Pintor d'origen d'Anvers domiciliat a Barcelona (*La imatge de la ciutat*. GASOL, Josep M.) *Dovella*. 1996

⁹⁰ “A 6 de Noembre 1678 se a fet Polissa a Joan Grau Pintor de la pnt. Ciutat de cent lliures son per lo preu y valor de un quadre gran de Cayguda de St. Pau que pr. Ordre de Y. Ador. A pintat dit Grau pr. La Capella de la pnt. Conua. Lo qual fet concertat empendre vuytanta lliures. Y en dita polissa se li ha donat 20 ll. Mes p. lo valor de un quadre de les Armes del Ospital Pau Frran, Lucrecia de Gualba Y Astor y Soler ab lo dorar las Guarnicions que de tot just se li dona las ditas 100 ll.”

⁹¹ Diego Girón de Rebolledo (¿-1682). Canonge, arxiver, oïdor de comptes i síndic, representant el Capítol de Tarragona i resident de Barcelona. Opositor del rei Felip IV durant la guerra dels Segadors. Promotor important d'obres d'art

pas a la història de la seva vida, narrada a les pintures murals, que culminarà en les del sostre, on es representa el món celestial [...] Medallons: Ceguesa, Fugida de Damasc, Caritat, Viatge per mar, Escripures de cartes, Judici, Presó, Martiri. Timpans: Prèdica, Sortida d'una ciutat, Decapitació de sant Pau. Voltes: Sants de Barcelona, Cor celestial, Sants de Barcelona. Coronació de la Verge»⁹². Formen quatre nivells de lectura i queden perfectament harmonitzades per efectuar una única lectura i interpretació iconogràfica.

El primer nivell es troba recobrint esplandits d'unes finestres, amb temes vegetals i d'àngels, i a les portes. Dues finestres donen a la cambrada dels homes i estan representades la Fortalesa i la Temprança i les que donen a la cambrada de les dones, son decorades amb la Prudència i la Justícia⁹³.

En el segon nivell trobem els medallons, treballats en pintura i simulant treballs de marqueteria, on trobem escenes de la vida de sant Pau, escenes que també es troben a l'arrambador de ceràmica del vestíbul.

El tercer nivell està conformat pels quadres de la vida de sant Pau, conformat per mitges llunes, adaptat a la forma del sostre de la capella. Trobem les escenes de les prèdiques de sant Pau, acabant amb el seu martiri.

El quart nivell, s'ubica al sostre. Sobre la clau de volta d'aresta, hi ha la representació del col celestial. Clarianes de núvols i àngels, Rosa Maria Garcia i Domènech realitzà un esquema en l'article a la revista *D'Art*, on es pot veure la situació de les escenes de les pintures. Allà es situen els sants de Barcelona: sant Jaume, sant Felip Neri, sant Cristòfol, santa Teresa i sant Antoni de Pàdua, santa Eulàlia⁹⁴, sant Ramon de Penyafort, sant Josep, sant Francesc Xavier i santa Maria de Cervelló. Aquests sants, flanquejats per l'Esperit Sant, Déu Fill, Déu Pare i la Verge Maria i un grup d'àngels.

En cada nivell, un personatge centra la composició de l'escena. Començant per la lluneta que es troba a la dreta de l'altar, hi ha la figura de sant Josep cerclat pels sants més significatius de Barcelona; a la seva esquerra hi ha santa Eulàlia i sant Ramon de Penyafort i a la dreta hi ha sant Francesc Xavier. Enfrontada, hi ha la imatge dels sants de més devoció pels barcelonins del segle XVII. A les altres dues llunetes hi ha la Santíssima Trinitat i un cor d'àngels. Se sap que les pintures no han sofert cap rehabilitació ni han sofert cap retoc i per tant, segles de brutícia podrien amagar la signatura de l'autor.

El retaule de la capella està adossat a la paret del carrer del Carme i emmarca l'altar. Està construït en fusta daurada i policromada. Al centre, té un gran quadre central. Segons Rosa Maria Garcia, "el conjunt és totalment barrocs, dins l'anomenat *barroc salomònic*, tant en

⁹² «Les pintures de la Casa de la Convalescència». *D'art*. Barcelona, 1983. Num 8/9, pàgs. 213 i 215

⁹³ Vegeu LÓPEZ TORRIJOS, Rosa «La iconografía de la Justicia en la época de Velázquez». Tras el centenario de Felipe IV. Jornadas de Iconografía y Coleccionismo dedicadas al Profesor Alfonso E. Pérez Sánchez. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2006. p. 39-58

⁹⁴ Vegeu FONTCUBERTA FAMADAS, Cristina, «El culte i la imatge de santa Eulàlia en la Barcelona moderna (segles XVI-XVII)» 2018. Barcelona, Ajuntament de Barcelona, p. 93-117

formes com en els moviments que mostra 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." els treballs del retaule s'inicien a finals el 1678 i es van succeint diverses intervencions al llarg dels anys, com l'encàrrec del quadre central, el pagament al daurador Francesc Mas el 1685 i diverses accions que formen part del segle XVIII, com la inscripció del bisbe Diego Astorga, concedint quaranta dies d'indulgència a qui resés allí un salve a la Verge, situant la inscripció entre el 1716 i el 1720⁹⁵. Entrat el segle XVIII, es realitzen rehabilitacions en l'edifici, obres les quals podien haver afectat al quadre central i és substituït el 1728.⁹⁶

El retaule presenta una composició distribuïda a tres nivells, apart del quadre central. Al nivell superior hi ha volutes vegetals, una espècia d'ametlla, una àliga i un serafí interpretant un instrument de corda. Dins la forma de l'ametlla, trobem la imatge de la Verge Maria envoltada d'una aureola estrellada, vestida amb una túnica granat amb ribets daurats (segons l'època) i al cap, porta la corona pròpia de la majestat, duu un nimbe estelat amb dotze estels apocalíptics.

Al costat del quadre i a nivell central hi ha figures femenines vestides amb roba molt rica, d'acord al gust de l'època i aquestes dites figures, estan flanquejades per dues columnes salomòniques. Aquestes, estan lleugerament decantades per la zona del cap vers el centre «com si es miressin» mentre que la part central mira endavant, creant un efecte simètric completat per la posició dels braços. La imatge de la dreta és l'Esperança i té el braç esquerre enlairat i es recolza sobre una gran àncora i, amb l'altre mà, es recull el vestit. La imatge de l'esquerra té el braç dret alçat i subjecta una creu i a la ma esquerra porta un calze, identificant-la com la Caritat. Les dues imatges al·legòriques tenen moviment en les robes i la disposició dels braços i estan emmarcades dins dues columnes salomòniques.

A la part inferior del retaule (fig. 6) hi ha la imatge jacent d'un sant dins uns vitrina, que es creu podria ser sant Francesc Xavier — *Sant Francesc Xavier moribund*, de Lluís Bonifàs (1680); el més antic dels *jacents* conservats a Catalunya⁹⁷—. Va vestit amb una túnica molt rica i du a la ma esquerra una creu i a la dreta, unes disciplines. Sembla una còpia exacte del sant Francesc Xavier jacent de la capella de sant Pacià de la seu de Barcelona, segons afirma Rosa Maria Garcia.

La decoració del retaule, amb volutes i les columnes salomòniques formen part del conjunt iconogràfic i del programa integrant. El retaule és atribuït a Lluís Bonifàs⁹⁸ atribució

⁹⁵ Diego Astorga va ser bisbe de Barcelona entre el 1716 i el 1720

⁹⁶ GARCIA I DOMÈNECH, Rosa Maria *La Casa de la Convalescència...* Pàg. 94

⁹⁷ MIRALPEIX VILAMALA, Francesc. «Feliz anhelo. Éxtasis y muerte en la plástica catalana del Barroco». *Eros y Thanatos. Reflexiones sobre el gusto III.* / coord. per Alberto Castán Chocarro Arbre acadèmic, Concha Lomba Serrano, 2017, Pàg. 117.

⁹⁸ Arrivà a ser acadèmic de mèrit de la Real Academia de San Fernando i el més conegut de la dinastia dels Bonifàs. MARTINELL, C. «El escultor Luis Bonifàs y Massó: 1730-1786: biografía crítica» (1936), *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, vol. VI, 1-2 (gener-juny de 1948), pp. 7-288. Per a un estudi vegeu PARÍS, J., y MATA, S., *Els Bonifàs, una nissaga d'escultors*, Valls, Institut d'Estudis Vallencs, 2006

donada pels paral·lelismes estilístics i tècnics amb altres retaules com el de Sant Pau de Valls (1693) i el de Sant Isidre d'Arbeca (al voltant també del 1693) i cal considerar que Bonifàs el 1697 ja era traspassat i per tant, és ben probable que ja el tingués anteriorment executat. És difícil saber amb exactitud l'autoria del retaule, ja que al sufragar els costos des de les arques de la Convalescència (és a dir, de la caritat i les donacions) al no trobar-se cap contracte ni registre de pagament referit a aquesta peça.

En relació a la pintura del quadre, que representa el moment de la conversió de sant Pau quan cau del cavall camí de Damasc, cal aclarir que l'autoria de la pintura és de Joan Grau, però no és el quadre que avui podem veure instal·lat a la capella. L'autor de l'obra actualment exposada és atribuït a Antoni Viladomat (atribució per documentació trobada en la recerca realitzada per Rosa Maria Garcia i Domènech el 1991 en el fons documental de la Convalescència). La primera obra de la caiguda de sant Pau, de Joan Grau està desapareguda, ja des del segle XVIII, ja que es va encarregar a Viladomat la seva versió del mateix motiu per a un nou quadre de la caiguda de sant Pau a cavall camí de Damasc.

L'obra de Viladomat, està composada per una diagonal imaginària que divideix el quadre, on la part superior esquerra es troba la figura de Jesús, envoltat d'un mantell vermellós, sorgeix d'una clariana més enllà dels núvols foscos i amb la ma esquerra, fa el gest d'aturar a sant Pau i ens porta a un dels soldats situat a la dreta del quadre, que amb la seva mirada ens dirigeix cap a l'escena de la caiguda pròpiament de sant Pau, situat a la part inferior de l'escena. Al fons, es poden distingir tímidament entre la foscor, les muralles de la ciutat de Damasc. El clarobscur és evident en l'obra i els punts de llum condueixen la vista per tota la composició.

Les pintures murals de la capella cobreixen la part alta de les parets i el sostre, ja que en la part inferior hi ha les ceràmiques dels arrambadors, dels que ja em parlat anteriorment. La temàtica és religiosa i es compon de quatre nivells de lectura, emmarcats per la forma de la capella i la disposició del mur. Les pintures no deixen espai per ocupar i fa evident la preocupació de l'artista en decorar tot l'espai disponible, com els timpans de les finestres. És en aquests espais que trobem el primer nivell, amb els medallons decorats i emmarcaments que simulen la fusta. Tots els timpans segueixen els mateixos aspectes formals, sent quatre les figures femenines de mig cos, cabells rossos i recollits, pintades sobre un fons de núvols groguencs sobre un cel blau. Es noten retocs posteriors en la pintura, ja que s'entreveuen antics elements parcialment desapareguts i tapats pels nous retocs, com restes de gerros i l'aigua que brollava d'un d'ells.

Els atributs dels personatges fan que els identifiquem com la Justícia (mà esquerra amb una balança i a la dreta, una espasa); figura femenina amb rostre infantil, amb un mirall a la ma esquerra i amb la dreta agafa una serp, atributs de la Prudència. Com ja hem comentat en un apartat anterior, les virtuts estaven col·locades a conveniència, segons la orientació a les

cambres dels homes (la Temprança i la Fortalesa) i la de les dones (amb les virtuts de la Justícia i la Prudència).

En un segon nivell de les pintures murals trobem simulacions de treball de marqueteria i abundants àngels i motius florals, que envolten medallons amb escenes de la vida de sant Pau (com en els arrambadors del vestíbul).

El tercer nivell està conformat per les llunetes que formen la volta d'aresta, amb també, escenes de la vida de sant Pau, amb les seves prèdiques i fins la seva mort per decapitació. En un quart nivell, ja ens trobem en el món celestial, amb els sants predilectes de Barcelona (la santa Madrona⁹⁹, sant Ramon de Penyafort, santa Eulàlia, sant Josep i sant Francesc Xavier i la coronació de la Verge Maria. Aquesta, envoltada d'altres sants com santa Maria de Cervelló o del Socors, sant Cristòfol, santa Teresa i sant Antoni de Pàdua. En la coronació de la Verge, Déu pare i Fill sostenen la corona de la Verge, que presideix la composició circular.

Segons expressa Rosa Maria Garcia i Domènech, la documentació només esmenta un pintor en el pagament a l'escultor Josep Hortich el juny de 1703, on es fa referència a la «Glòria (que) se pinta en la capella de sant Pau», fet que confirma que s'estava realitzant en aquella data. A l'octubre del mateix any hi ha documentat un pagament a Josep Bal, pintor, de 131 lliures per haver pintat la capella.¹⁰⁰

La majoria de pintors de l'època prenen com a referència i model gravats o obres les quals eren copiades gairebé íntegrament, com es pot comprovar que els propis pintors feien servir els mateixos models per diferents encàrrecs.

L'escultura a la Convalescència representa dues tendències d'escultura catalana al segle XVII. Les dues escultures de sant Pau, primerament trobem la realitzada per Domènech Rovira (fig. 7) —situada a la fornícula de la cantonada del carrer del Carme amb Egipcíaques— i l'altre, realitzada per la ma de Lluís Bonifàs¹⁰¹ (fig. 8), situada dins el pati, sent la d'en Bonifàs la més recixida i de qualitat. Tanmateix, per tot l'edifici trobem escultures en pedra, com les gàrgoles a les cantonades del pati.

Ja al *Llibre de Taula* trobem un dibuix de la façana de la Convalescència, la que fa cantonada del carrer del Carme amb Egipcíaques on hi és representada l'escultura de Rovira amb tot luxe de detall, encara que no a una escala real. L'obra, realitzada entre 1667 i 1668, representa a sant Pau amb els seus atributs (l'espasa i el llibre). En la documentació trobada

⁹⁹ Vegeu FARIAS MUÑOZ, Laura. «Glòria i devoció en les pintures de la volta de la capella de Sant Pau de la Casa de la Convalescència». *Intervenció celestial i mecenatge sacre: la imatge del Sant Patró Cuitadà a la Barcelona moderna (1517-1760)*. Tesi doctoral. Universitat de Girona. 2022

¹⁰⁰ «A dit dia al dit Rt. Joseph La Pedra de cent trentauna lliura deu sous las quals se li pagan y tantas ne a donadas y pagadas a Joseph Bal pintor y al dit. lo treball, color i 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 les Canteles*).

¹⁰¹ Mestre escultor del sis-cents, mort a Riudoms el 1697. Fundador de la nissaga d'escultors Bonifàs, de Valls. Va treballar a Barcelona, a la Casa de la Convalescència, on realitzà escuts d'armes, gàrgoles i l'escultura de sant Pau (Diccionari Ràfols)

per Rosa Maria Garcia, s'especifica clarament que l'escultura ha d'estar feta en pedra de Montjuic i el seu emplaçament a l'esmentada cantonada, dins una fornícula o capella, realitzada pel mestre de cases, Felip Puig a l'agost de 1668.

La corona està realitzada en aram (un metall vermellós i fàcil de treballar) va ser feta per Joan Roca, calderer i l'espasa de metall, fora realitzada per Francesc Colomines. Aquestes, foren daurades per Joan Garau. L'elecció de Domènec Rovira¹⁰² estava vinculada al fundador Pau Ferran, qui ja havia contractat el seu oncle, Domènec Rovira, el vell, anteriorment per a una imatge del sant a la capella de Santa Maria del Mar i aquest, es va ajudar del nebot, Domènec Rovira, el jove.

Tanmateix, l'escultura de sant Pau de Domènec Rovira té expressivitat en el rostre i la roba de la figura. No hi ha gaire moviment en el cos i la figura està encaixada dins la fornícula, es nota atrapada dins. La figura mostra un home vell i cansat i de fet, a les ceràmiques de la Convalescència on es mostren els episodis de la vida del sant, allà també es mostra un home vell i malalt. Domènec Rovira és considerat un artista de l'anomenada "segona generació", dels que eren artífex del trànsit cap a les noves formes barroques.

Passant a la segona imatge de sant Pau, situada al centre del pati i realitzada per Lluís Bonifàs, qui ja treballava en les gàrgoles del mateix pati de la Convalescència el juliol de 1677. La imatge de sant Pau va començar de la ma del mestre de cases Josep Juli, qui preparà la pedra i al setembre de 1678 s'encarrega Lluís Bonifàs, ja que hi ha documentació d'un pòlissa on se li fa un pagament de 30 lliures per a la realització de la imatge que anirà damunt de la cisterna del pati.

La corona de l'escultura és obra de Josep Ros, argenter, i està realitzada en dues peces, tenint relleu en els dos costats. En la pòlissa feta a Ramon Pinós el 1679, se sap que la imatge anava policromada. La imatge de sant Pau, denota un ampli coneixement per part del seu autor de les corrents italianes «des quals reinterpreta seguint les pautes classicistes, que, segons Cèsar Martinell, és una manera de fer habitual en l'escultura barroca catalana». Cal tenir en compte que la imatge de sant Pau al bell mig del pati seria vista des de molts angles i punts de vista diferents, des de les galeries del primer pis i des del terrat i des del propi pati, així que Bonifàs va vestir la figura amb un ampli mantell amb els plecs ondulants i molt treballats de manera molt efectista, te la cama dreta avançada i ofereix una imatge dinàmica i en moviment. Cal comparar les actituds dels dos sant Pau, el de Rovira en actitud cansada, on es recolza sobre l'espasa i la de Bonifàs, on sant Pau qui aguanta l'espasa i sosté el llibre amb fermesa. El treball minuciós de la corona li dona un aspecte majestuós i és el primer que es veu en entrar a l'edifici.

En el mateix edifici i gràcies a les dues representacions de sant Pau, podem trobar en elles els dos exemples d'obres catalanes barroques, la de Rovira, un clar exemple de l'estil de

¹⁰² Escultor amb taller a Barcelona, realitzà treballs d'importància, com un sant Pau per a Santa Maria del Mar (1639) donació de Pau Ferran i l'escultura del retaule major del Bonsuccés (1639), entre d'altres.

la primera meitat del segle XVII i la de Bonifàs, en la segona meitat del mateix segle. De la imatge de Bonifàs, els administradors deixen constància de la seva opinió ja que deixen escrit «està millor que lo del cantó» fent referència directa a l'obra de Rovira.

En el pati trobem vuit gàrgoles que se situen en la cornisa superior, tenen uns 80 cm de llargària i son obra de Lluís Bonifàs, que les realitza en la mateixa època que la imatge de sant Pau. Trobem: un lleó alat (bèstia mitològica); un lleó (al·legoria mitològica molt popular); un cavall marí; un home nu damunt un peix; un gos (qui *guarda* la Casa); un àliga (qui vigila de dia), un bou (bèstia treballadora) i un ratpenat (qui veu de nit).

Repartits per la casa hi ha treballs escultòrics d'escuts d'armes (com el de Pau Ferran) i detalls com mènsules amb carasses (d'autor desconegut), moltes ferradures en al·lusió a l'escut d'armes del fundador Pau Ferran, a més dels petits elements escultòrics decoratius.

En el monogràfic de Rosa Maria Garcia trobem un apartat dedicat als treballs “menors” tals com la decoració i l'ornamentació, com quadres que decoraven les estances i les escultures, «que no son prou importants per a ser estudiades de manera individual, però que ajuden a fer més bell l'interior de l'edifici; treballs de pintors de parets o de reixes, de manyans i ferrers; treballs de fusters que fan les portes i les finestres, però que també fan mobiliari; vidriers, calderers i courers, escudellers i gerrers, etc.»

Els jardins elevats i patis de tarongers estaven presents en tots els edificis nobles de la ciutat, i la Convalescència n'era un d'ells. Inicialment, en el projecte inicial estava previst cobrir el primer pis, a manera de terrat, de manera que els convalescents poguessin prendre el sol, però no es parlava de cap jardí elevat, sinó es varen trobar referències a un hort, situat a tocar del carrer d'Egipcíaques (entre l'Hospital i la Convalescència). En el monogràfic de la Convalescència, l'autora parla de “confusionisme” en els documents, ja que en rebuts es troba el mot “hort” i en notes al costat “jardí”. Hort que es confirma la seva existència al segle XVIII, per una nota de pagament ja que calia arreglar el “terrat que s'ha de fer sobre la bassa de l'hort perquè està molt enrunada”. I que aquest hort tenia una reixa amb una porta de separació “afegida al primer arc que fa la divisió entre el claustre i l'hort del terraplè” ja des de 1679. Aquesta reixa, col·locada en el primer arc dels cinc de la crugia que separa el pati, crea un joc de llums i ombres variable, ja que el jardí és un dels indrets de l'edifici que rep més hores de llum del sol. És en aquesta crugia que damunt el sostre de la galeria del segon pis i mirant al claustre, s'hi va instal·lar un rellotge, probablement a finals del segle XVIII, d'estil classicista, amb una imatge de la Puríssima.

Al jardí hi ha parterres d'obra, a mig metre del nivell del terra amb restes de rajoles verdes, grogues i blanques i un d'aquests s'utilitza a manera de piscina per a plantes aquàtiques. Segons la doctora Rosa Maria Garcia, els parterres es podrien haver realitzat a fins del segle XVIII o principis del XIX. Convertir en un jardí el que no era res més que una

teulada va resultar ser una solució que donà consideració de residència a la Casa de la Convalescència.

Les façanes, les quals ja trobem els dibuixos al *Llibre de Taula*, tot i que actualment amb alguns canvis respecte a les il·lustracions, són d'una gran sobrietat. Són llises, sense cap divisió que les articuli (veure fig. 4), sent els únics elements destacables la fornícula de sant Pau que fa cantonada amb el carrer del Carme i el d'Egipcíaques i les obertures pròpies per necessitat de funcionament de l'edifici. La façana principal està situada a l'est, per llevant, dins el denominat corralet, just davant del Col·legi de Cirurgia. Trobem el portal principal, amb unes ceràmiques relatives a la vida de sant Pau i ens condueixen a l'entrada del pati, amb la visió directa al pou i a la estàtua de sant Pau, que domina el claustre. Just sobre la porta, enquadrat en pilastres de pedra negra, sobre el que reposa un arquiteu, trobem una llegenda¹⁰³ sobre la història de la Casa de la Convalescència.

Sobre aquesta, hi ha l'escut de l'Hospital i el de la ciutat emmarcats dins una forma de templet, flanquejat per pinacles. Aquesta, fou la primera part de la Casa que s'edificà, així ho esmenta la inscripció de 1629. És notòria l'absència de l'escut del promotor Pau Ferran, que ho fou més tard, a partir de 1655, i per tant, impossible en aquell moment.

6. Conclusions

L'exhaustiu treball de recerca dels diferents historiadors esmentats en aquest treball, ens permet donar resposta a la qüestió que s'obra al davant d'un edifici construït en plena època barroca que té un aspecte plenament classicista. A què respon aquest motiu, aquesta raó? La resposta rau en un sentit pràctic, una voluntat de servei hospitalari, on l'edifici està al servei del convalescent. L'edifici de la Convalescència mostra elements classicistes per la seva senzillesa en l'ornamentació, però té estances —com la capella— amb clars elements barrocs. Tots els edificis tenen una finalitat i el seu estil delata el propòsit: molts estan fets per demostrar el poder de l'Estat al poble, donar imatge de fermesa, poder... i d'altres, com la Casa de la Convalescència, la seva finalitat és completament la de guarir el malalt, en cos i ànima i per tal finalitat, calia fer un edifici adequat a les necessitats hospitalàries vigents, i el seu disseny, a part de ser pràctic, calia que dongués una imatge de dignitat a la institució.

¹⁰³ “LO DIA DE LA AUNICIACIO DE NRA. SEÑORA SE DONA PRINCIPI A ESTA OBRA DE LA CONVALECENCIA 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 SOR.S COCELLERS EN COPAN. DELS QUALS ASSISTIRE MOLTES PERSO. ECLE. Y SECUL. DE TOTS/ STAMENTS A LA CEREMONIA 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”. Transcripció de Rosa M^a Garcia

Les corrents artístiques, portades al Principat a través de les classes burgeses i de les institucions —qui van substituir la figura de mecenes dels nobles— la situació política i social, i un caràcter sobri i eminentment pràctic de la població i les institucions catalanes, van configurar un gust per un estil ja conegut traslladat a un nou llenguatge, creant una barreja d'estils que a priori, podria semblar incoherent, però que a la pràctica ha esdevingut propi.

Em pogut veure com en el pas del temps, les investigacions han anat aprofundint en el coneixement sobre la Convalescència —edifici desconegut pels propis barcelonins com apunten Cèsar Martinell i Jeroni Martorell— i ens han anat descobrint noves dades i corregint atribucions erròniament proposades. Les recerques més recents ens apropen a les figures poc investigades i conegudes només pels experts com els escudellers Passoles i aprofundeixen en les nissagues artístiques més reeixides del Principat com els Bonifàs. De com la planificació d'un projecte, la seva traça, proporciona una informació privilegiada de l'evolució del projecte i em vist com l'estudi del propi passat, com va fer Puig i Cadafalch i Adolf Florensa van ajudar a conscienciar del nostre propi patrimoni.

He observat que tots els textos consultats tenen la mateixa conclusió: l'edifici de la Casa de la Convalescència és l'exemple més reeixit del barroc català. És un edifici pensat per al guariment, seguint les directrius sanitàries de l'època, pensat amb una clara idea d'assistència hospitalària però no només això, és també un lloc de recolliment, de gaudi visual gràcies a les seves magnífiques escultures. Un edifici *noble* per *ennobrir* a la classe menys afavorida. Gràcies a l'afany de registre de les institucions catalanes, tenim testimonis dels promotors i de tots els pagaments realitzats durant l'obra, son documents seriosos i ens expliquen una història, però també hi ha, el petit testimoni en forma de grafit a les pedres de la Casa, deixats allà durant la seva estada.

7. Bibliografia i recursos visuals

Llibre que conté tot lo principi del Hospital de la Santa Creu y de la Convalescentia, ab un pròleg que llargament narra las antiquitats de las dos cases y dels Hospitals Antichs, ab una explicatio de las armas de dita Convalescentia. Fe en Barcelona y Convalescentia en lo any 1674. Arxiu de Santa Creu i Sant Pau.

Dietari de l'Antic Consell Barceloní, vol. X

PI Y ARIMON, Andrés Avelino. *Barcelona antigua y moderna ó descripción e historia de esta ciudad desde su fundación hasta nuestros dias.* 2 vols. Barcelona: T. Gaschs, 1854.

CARRERAS I CANDI, Francesc. *Geografía General de Catalunya.* Barcelona: Establiment Editorial de Albert Martín, (1908-1918)

J. CAPDEVILA. «El “Institut d'Estudis Catalans” y el antiguo edificio del Hospital». *Barcelona Atracción*, num. 239, maig de 1931

MARTINELL, C. «El escultor Luis Bonifás y Massó: 1730-1786: biografía crítica» 1936

Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona, vol. VI, 1-2 (gener-juny de 1948). Ajuntament de Barcelona

RÁFOLS I FONTANALS, Josep Francesc. *Diccionario biográfico de artistas de Cataluña.* Ed. Millá. 1951-1954. Barcelona

MARTINELL, Cèsar. «Arquitectura i Escultura barroques a Catalunya». 3 vols. Barcelona: Alpha, 1959-63. (*Monumenta Cataloniae*, vols. X-XII).

VOLTES BOU, Pedro, *Historia del abastecimiento de agua de Barcelona.* Sociedad General de Aguas de Barcelona, 1967

FLORENSA I FERRER, Adolf. *Conservación y restauración de monumentos históricos: 1954-1962.* 2ª Ed. con una referencia a las obras realizadas entre 1962-1966. Barcelona: Ayuntamiento, 1966.

VILÀ, Pau, «La circulació de les aigües del Pla de Barcelona», *Ciència*, (Barcelona, 1983). Pàgs. 20-23

GARCIA i DOMÈNECH, Rosa M., CASANOVA ESCLUSA, Lina. «Les pintures de la Casa de Convalescència». *D'art*, 1983 (8-9), p. 209-219.

TRIADÓ, Joan Ramon. *L'època del barroc: s. XVII-XVIII*. Barcelona: Edicions 62, 1984. (Història de l'Art Català, vol. V).

CAMPS i SURROCA, Manuel i Clemente. *La pesta de meitats del segle XVII a Catalunya*. Facultat de Medicina, Universitat de Barcelona. 1985

ARRANZ, Manuel, *Mestres d'obres i fusters: la construcció a Barcelona en el segle XVIII*. Col·legi d'Aparelladors i Arquitectes Tècnics de Barcelona, 1991

SIMON I TARRÉS, Antoni «Els anys 1627-32 i la crisi del segle XVII a Catalunya» *Estudis d'Història agrària*. Revistes científiques de la Universitat de Barcelona. 1992

GARCIA i DOMÈNECH, Rosa M. *La Casa de Convalescència (1629-1680), seu de l'Institut d'Estudis Catalans*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1995.

PERELLÓ FERRER, Antònia Maria. *L'arquitectura civil del segle XVII a Barcelona*, de. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996

CONEJO DA PENA, Antoni. «L'Hospital de la Santa Creu de Barcelona», *Assistència i hospitalitat a l'edat mitjana. L'arquitectura dels hospitals catalans: del gòtic al primer renaixement*. Tesi doctoral. Barcelona, 2002

ZARZOSO ORELLANA, Alfons. *La pràctica mèdica a la Catalunya del segle XVIII*. Tesi doctoral. Barcelona, Universitat Pompeu Fabra. 2003

CANALDA I LLOBET, Sílvia. «Novetats i reflexions sobre els Passoles, una nissaga de ceramistes pintors del Barroc català». *Matèria*. 2004. Num. 4

NARVÁEZ, Carme, «El tracista fra Josep de la Concepció: revisió historiogràfica i noves atribucions»,. *LOCVS AMŒNVVS*, Universitat de Barcelona. 2002-2003 i NARVÁEZ, Carme, *El tracista fra Josep de la Concepció (1626-1690)*. Publicacions de l'Abadia, 2004

NARVÁEZ CASES, Carme. «El patronatge de les noves oligarquies urbanes a l'art català dels segles XVI i XVII», *Recerques: història, economia, cultura*. 2005. Num. 51. Pàg. 7

BONAVENTURA BASSEGODA, Joaquim. PARÍS GARRIGA, Jordi (Ed.). *L'Època del barroc i els Bonifàs*. Publicacions i edicions de la Universitat de Barcelona. 2006

PARÍS, J., y MATA, S., *Els Bonifàs, una nissaga d'escultors*, Valls, Institut d'Estudis Vallencs, 2006

LÓPEZ TORRIJOS, Rosa «La iconografía de la Justicia en la época de Velázquez». Tras el centenario de Felipe IV. Jornadas de Iconografía y Coleccionismo dedicadas al Profesor Alfonso E. Pérez Sánchez. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2006. p. 39-58

PENS BUJÁN, Carlos, *La arquitectura civil recta y obliqua de Juan Caramuel de Lobkowitz en el contexto de la Teoría de la Arquitectura del siglo XVII*. Tesis doctoral Universidad de Santiago de Compostela. 2007

TORRAS TILLÓ, Santi, *Pintura catalana del Barroc. L'auge col·leccionista i l'ofici de pintor al segle XVII*. Universitat Autònoma de Barcelona. Barcelona. 2011

MORAIS VALLEJO, Emilio. «Vestigios góticos en la literatura arquitectónica del barroco». *Revista Anual de Historia del Arte*, pàgs 21-33. 2015

MIRALPEIX VILAMALA, Francesc. «Feliz anhelo. Éxtasis y muerte en la plástica catalana del Barroco». *Eros y Thanatos. Reflexiones sobre el gusto III*. Diputación de Zaragoza, Institución Fernando el C. Zaragoza, 2017

TORRES, Xavier. «Les confraries devocionals a la Barcelona moderna: balanç, comparacions, perspectives» *Barcelona quaderns d'història*. 2017

FONTCUBERTA FAMADAS, Cristina, «El culte i la imatge de santa Eulàlia en la Barcelona moderna (segles XVI-XVII)» 2018

ZARZOSO, Alfons i TORRES, Begonya. «L'Hospital de la Santa Creu com a espai d'aprenentatge mèdic entre el Reial Col·legi de Cirurgia i la Facultat de Medicina de la Universitat de Barcelona». Jornades *La Barcelona Hospitalària. La ciutat i els seus hospitals, segles XIV-XVIII*. 2019

FARIAS MUÑOZ, Laura. «Glòria i devoció en les pintures de la volta de la capella de Sant Pau de la Casa de la Convalescència». *Intercessió celestial i mecenatge sacre: la imatge del Sant Patró Cuitada a la Barcelona moderna (1517-1760)*. Tesis doctoral. Universitat de Girona. 2022

Recursos visuals

BETRÁN, José Luis «La pesta a Barcelona: assistència hospitalària en època moderna». Jornades Barcelona hospitalària. La ciutat i els seus hospitals, segles XIV-XVIII. Museu d'Història de Barcelona. 2019 (MHUBA) [<https://youtu.be/d2twIIvbkil>]

Jornades *La Barcelona hospitalària* (MHUBA) [<https://youtu.be/VUsbJv11EQk>]

Mapa de la ciutat de Barcelona en època dels Àustries (segles XVI – XVII) <http://www.barcelonaentremuralles.com/mapa.cfm/ID/5283/CAT/la-barcelona-dels-austries.htm>

Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona (MUHBA). Cicle de conferències Barcelona hospitalària. 2019. Conferència de José Luis Beltrán: *La pesta a Barcelona: assistència hospitalària en època moderna* [<https://youtu.be/d2twIIvbkil>]

Cercador de l'Inventari del Patrimoni Arquitectònic de Catalunya. Antic Hospital de la Santa Creu. Casa Convalescència. [<https://invarquit.cultura.gencat.cat/card/33>]

FONTBONA, Francesc «La Casa de la Convalescència de Barcelona (Renaixement, Barroc, Vuit-cents 14/17)», historiador de l'art i director de l'obra «Joies del Renaixement, del Barroc i del Vuit-cents», d'Enciclopèdia Catalana, parla de la Casa de la Convelescència de Barcelona [<https://youtu.be/D3zSOtT9dVc>]

Annexes

(A) Transcripció realitzada per Lluís Bonet Garí a la revista *Arquitectura i Urbanisme* (1934): «Congregats tots dins la primera instància que estava coberta que era la primera en entrant (per lo portal majar que sobre d'ell est'an unas lletras dauradas) 'a la part de llevant mirant al corralet allí junts començaren 'a discorrer y mir'a lo gruix de las parets quant primas eran y mirant per amunt se donaren que las j'asseras posades per lo primer sostre estaven tortas y las del segon sostre casi així mateix y alssant més la vista miraren així mateix la taulada y ronegueren que no estava ben assentada per la distancia de las vigas que escavan massa claras, consideraren los mestres que per deixar dita obra se avia molt de remendar y lo tal remiendo apareixia molt mal que si la Administració pogués gastar seria millar tornar-la a fer de nou y mud'a las j'asseres que així com ara són primas y verdas sen serrassen de mes grossas y ben secas talladas de bona lluna, que altramen no poria apareixer bé y assegurar-se la obra que los Administrador pretenien fer».

«Los Srs. Administradors sobredits que allí estaven presents també se mirarien las faltas de aquella obra comensada y discurririen ab malta atenció sobre ella segons la recta intenció que tots tenian.»

«Vistas y consideradas las sobreditas rahons y maltas altres que los Mestres aunen ponderades congregaranse deu peus fent rotllo per tractar la materia y del tot pendra resolució après de llarga conferencia resolgueren que per quant las parets eran primas no se podria fer tercer sastre solamen sen fessen dos y que estessen ben fets ab bona fusta y esta que fos de Tortosa com de fet tanta quanta en all'a sen ha gastat y en hagut de menester en dita obra del bosc de dita ciutat de Tortosa se es feta portar.»

(B) Dècimes

- Les Armes de l'Il·lustre Capítol: una gran creu d'assistència.

Dècima¹⁰⁴:

*Clauat en la dura Creu
Donà del tot la Salut
Al mon malalt y perdut
Lo vnignet fill de Deu
Que dèxà també se veu
Tothom malalt la dolència
En esta Conualecencia:
Fassen doncs per major títol
Las Armas del gran Capítol
Ques vna Creu assistència.*

- Les Armes de l'Il·lustre ciutat de Barcelona: barres i dues creus.

Dècima:

*Christo en la Creu arbolat
Fonch tant lo que al home amà
Que de son Amor tirà
La Barra al vltim estat
Dexantlo del tot Curat,
Seguint pues los passos seus
Esta Casa, ab clares Veus
Las Armas tinga per Illustre
De Aquesta Ciutat Illustre
Que Son barras i dos creus*

- Les Armes de l'Hospital General de Barcelona: les mateixes de l'hospital.

Dècima:

*Las Armas per sos Llabors
En totes Ciutats y pobles*

¹⁰⁴ 2. Estrofa de deu versos octosíl·labs (DCVB)

*Las tenen los homens nobles
De los antichs Genitors
De qui heredan tals honors:
Prenga pues lo Hospital
Tot lo horigen principal
Aquesta Convalescencia
Pren Armas per decendencia
Del Hospital General.*

• Les Armes del cavaller Pau Ferran: tres ferradures.

Dècima:

*Segueix lo Connalecent
De la Lluna la fortuna
Qur quant es mitja la lluna
Va de son ser en augment
Aument de la salut sent
Aquell dexant penes duras
De mitjas llunes figures
Las Armas de Ferran fan
Molt be en esta Casa estan
Donchs estas tres ferradures*

• Les Armes de la Il·lustre Senyora Lucrècia de Gualba: dues muntanyes.

Dècima:

*En la Montanya Gloriosa
Del gran Tabor proposa
Y en lo Calvari acabà;
De dar la salut dichosa
Christo ala gent llastimosa
Luego fent estas Azanyas
De dar salut ab las manyas
Aquesta Casa al Pobret
Alas de Gualba te dret
Armas que son dos montanyas*

• Les Armes de les senyores Astor i Soler: el sol amb tres estels.

Dècima:

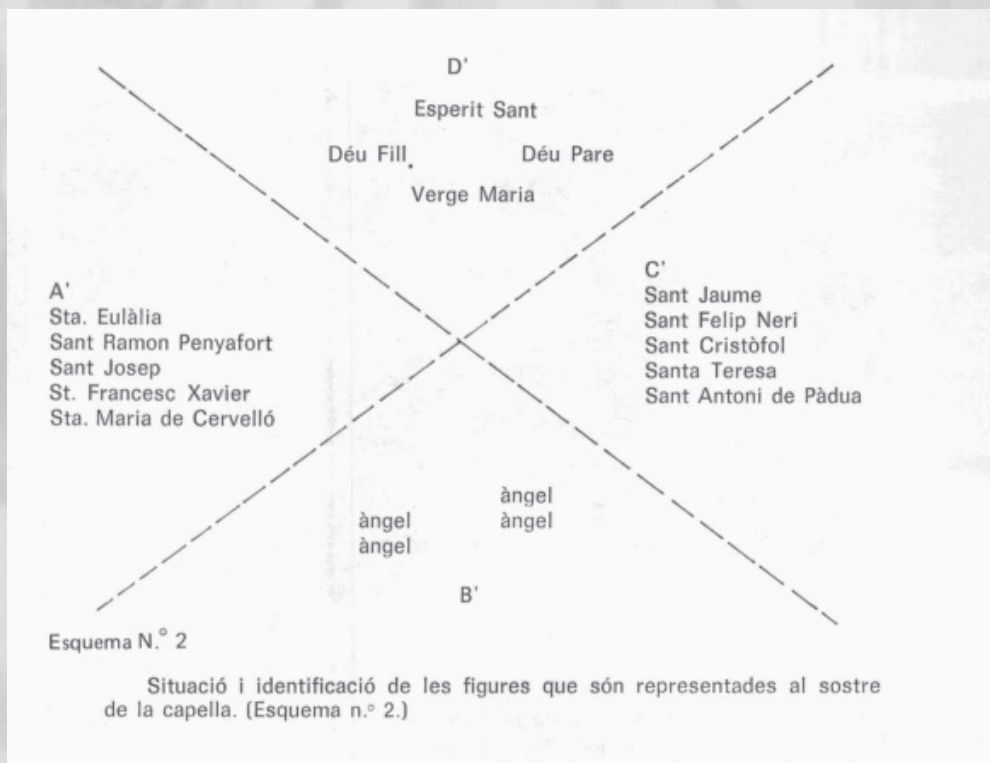
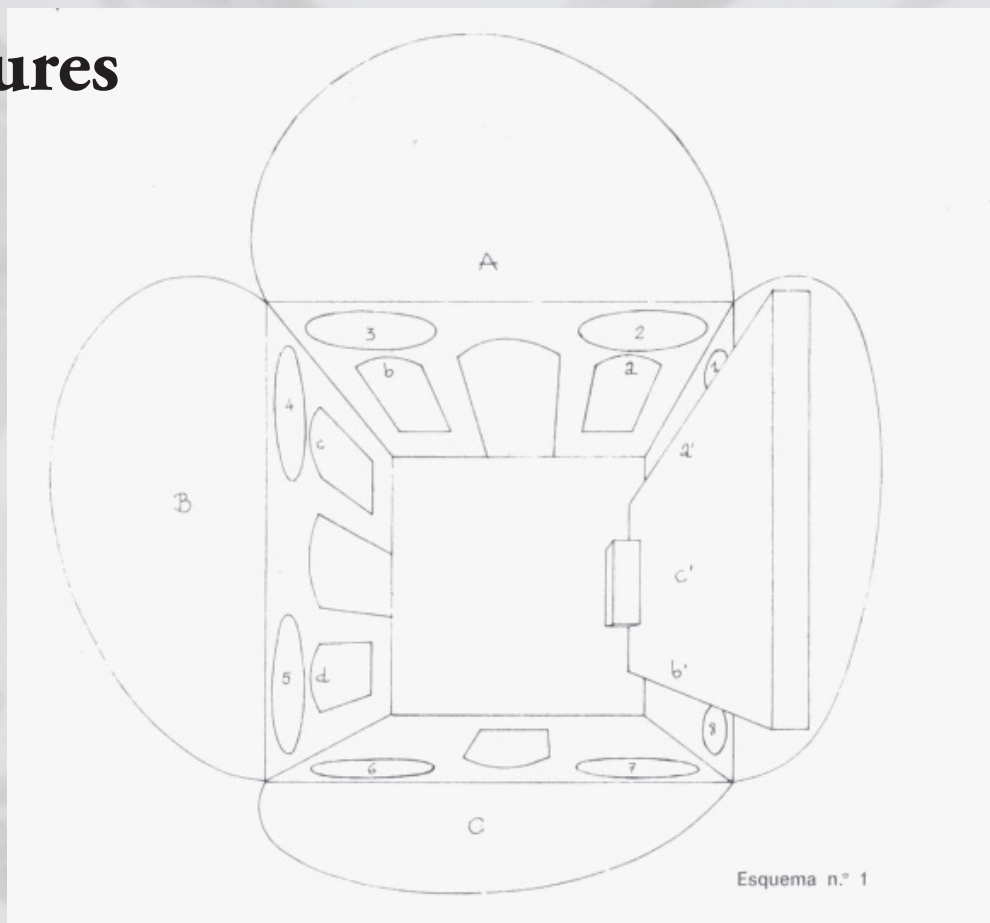
*Es la Casa de Hospital
Del alt Cel figura bella
Per estar de assiento en ella
Lo pobre que com a tal*

*Retrata a Deu Immortal.
Tinga pues sens mes querelas
Esta Casa en rica teles
Sent vn Cel tant verdader
Armas de Astor y Soler
Que son vn Sol ab estelas*

Sonet amb el que comença el *Llibre de Taula* de la Casa de la Convalescència, dedicat a Sant Pau:

*Al gloriós apòstol sanct Pau. Patro de la Conualescencia
Antigas cofas de immortal memòria
En aquellst llibre trobara observades
Notycios quedant de aquesta Hyftoria
Trobarà iuntament per major Glora
De la Conualescencia retratades
Las armas ab hyftorias declarades
Per tant en dedicarlo nos retarda
A St. Pau (del zel diu ardent Centella)
Perque quede fegur a vista fua
No trobant altre Sant per major guarda
Que figa a tantes Armas cntinella
Suposat que te la ma estapsa nua*

Figures



Esquemes 1 i 2. Extrets de l'article «Les pintures de la Casa de la Convalescència» de Rosa M^a Garcia Domènech i Lina Casanova

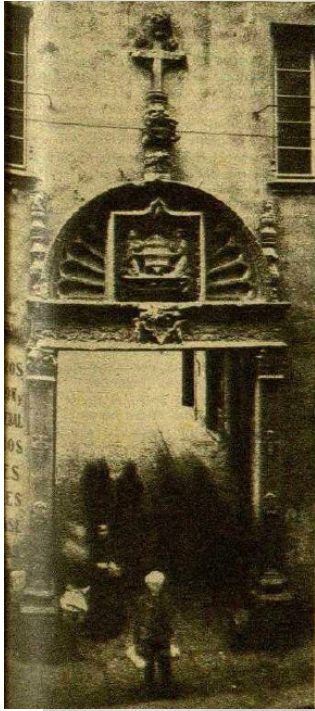


Figura 1. Porta d'estil plateresc de l'Hospital de la Santa Creu. Fotografia apareguda a l'article de Cèsar Martinell, «El viejo hospital de la Santa Cruz», pàg. 5, revista *Destino*



Figura 2. Escut de la Casa de la Convalescència al *Llibre de Taula*, configurat amb els escuts dels promotors Pau Ferran, Lucrècia de Gualba, Victòria Astor i Elena Soler; el Capítol de Barcelona; la ciutat de Barcelona; l'Hospital General



Figura 3. Cobertes i primera plana del *Llibre de Taula*

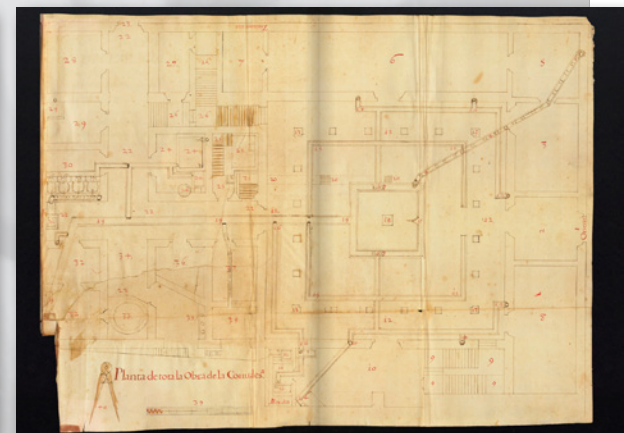
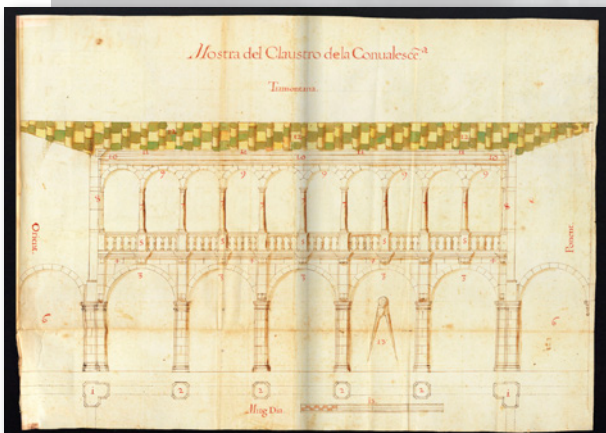
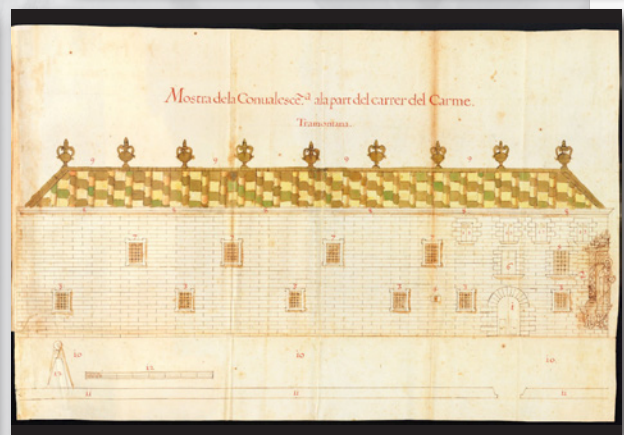
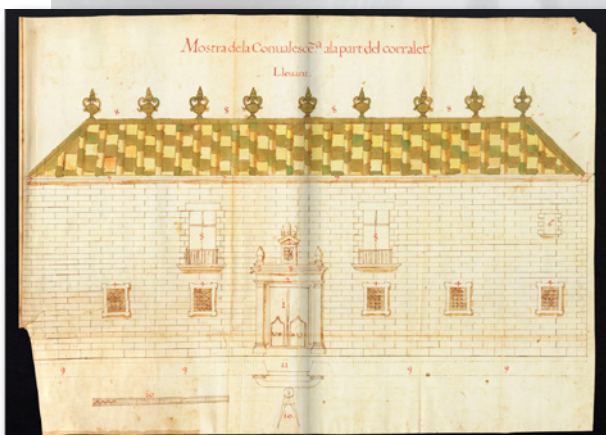


Figura 4. Traces de la façana del Carme de la Casa de la Conualefentia (S'hi observa la fornícula i l'escultura de sant Pau. El dibuix no manté les proporcions reals, ja que es tracta d'una presentació), dibuixades al *Llibre de Taula*, alçat de la façana que dona a la part del "corralet" i alçat del pati.



Figura 5. Volta de la capella de Sant Pau. Foto: Xavi Casinos



**Figura 6. Retaul de la capella.
Figura jacent**



**Figura 7. Imatge de sant Pau,
de Domènec Rovira, situada
a la cantonada del carrer del
Carme amb Egipcíaques**



Figura 8. Imatge de sant Pau, de Lluís Bonifàs. Diferents punts de vista. Fotografies de l'autora