

Erasme de Gònima. De fabricant d'indianes a l'estatus nobiliari. Preservació patrimonial

ROSA MARIA SUBIRANA REBULL

ANNA VALLUGERA FUSTER

Universitat de Barcelona

Resum

Erasme de Gònima (1746-1821) fou l'industrial barceloní més destacat de finals del segle XVIII. Malgrat de la seva biografia peculiar, ni el seu paper en la innovació tecnològica ni el seu ascens social han encara rebut un estudi adequat per part dels investigadors. El seu patrimoni va arribar a ser molt extens i hi figurava la seva *casa gran*, al carrer del Carme, 106, que actualment es troba en un estat de conservació molt precari, per bé que presenta destacades intervencions artístiques, com ara el programa pictòric que decora el saló principal, a més de ser testimoni de la vida del personatge. Aquesta comunicació és una primera aproximació a l'estudi del palau i amb la mateixa denunciem el seu estat d'abandonament i argumentem la necessitat de la seva conservació i restauració.

Paraules clau: Gònima, indianes, fabricant, pintura mural, cases grans.

Resumen

Erasme de Gònima (1746-1821) fue el industrial barcelonés más destacado de finales del siglo XVIII. A pesar de su peculiar biografía, ni su incidencia en la innovación tecnológica ni su ascenso social han todavía recibido un estudio adecuado por parte de los investigadores. Su patrimonio llegó a ser muy extenso y en él se hallaba su *casa gran*, en la calle del Carme 106, la cual se encuentra actualmente en un estado de conservación muy precario, si bien contiene destacadas intervenciones artísticas, como el programa pictórico que decora el salón principal, además de ser testimonio de la vida del personaje. Esta comunicación es una primera aproximación al

estudio del palacio, y con la misma denunciamos su estado de abandono y argumentamos la necesidad de su conservación y restauración.

Palabras clave: Gònima, indianas, fabricante, pintura mural, cases grans.

Abstract

Erasme de Gònima (1746-1821) was the most prominent manufacturer in the late eighteenth century. Despite his peculiar biography, its impact on technological innovation and his social climb to nobility has not been properly studied yet by researchers. His estate became very extensive, among which was his *casa gran* located in carrer del Carme 106 in Barcelona, today in very bad conservation status, although it contains outstanding artistic interventions as the pictorial program decorating the main hall, and also because it was a witness of Gònima's personality and way of life. This paper is an approach to the study of this palace whereby we denounce its abandonment and argue the need for its conservation and restoration.

Keywords: Gonima, dalicoes, manufacturer, mural painting, *cases grans*.

A la ciutat de Barcelona es conserva un valuós patrimoni conformat per desenes de *cases grans* construïdes per famílies d'origen noble, així com per la nova burgesia preindustrial, durant el darrer quart del Setcents, responent a un important procés de recuperació econòmica iniciat després de la Guerra de Successió.

Aquest estudi neix d'una ponència de Rosa Maria Subirana Rebull i Joan Ramon Triadó intitulada *Art, història i ideologia. Programes de les cases i palaus barcelonins al segle XVIII*¹ que presentava un panorama de

1. Rosa Maria SUBIRANA REBULL, Joan Ramon TRIADÓ TUR, «Art, història i ideologia. Programes de les cases i palaus barcelonins al segle XVIII», *Pedralbes*, 28 (2008), pp. 503-550.

bonança econòmica que permetia un augment de l'activitat constructiva, elaborant una selecció dels palaus i *cases grans* que s'engloben en aquest fenomen i s'assenyalaven aquells que s'han localitzat i han conservat pintures *in situ*, aquells que s'han conservat però sense pintures, la procedència d'alguns conjunt pictòrics descontextualitzats i aquells que no s'han conservat o s'han perdut les pintures. D'entre aquestes *cases grans*, moltes han estat enderrocades, modificades substancialment o conservades en condicions molt precàries.

Ja en l'any 1972 Santiago Alcolea Gil inaugurà la publicació de la revista *D'Art*² amb un article dedicat al Palau Moja de Barcelona. Pocs anys abans, l'edifici havia patit dos incendis consecutius (el 4 de maig i l'1 de setembre de 1970) i per aquest motiu, Alcolea mostrava la seva preocupació al respecte «cuyas consecuencias, unidas al estado de total abandono en que se halla, permiten prever la progresiva pérdida de todo cuanto hubiese en su interior con interés artístico». També deixava constància de l'escàs interès que suscitava la seva restauració, tot advertint del perill que «cuando su situación sea extrema como consecuencia de un descuido, quizá deliberado, no faltarán argumentos para justificar su derribo». Malauradament, aquest no era l'únic cas que es trobava en estat d'abandonament o que, per contra i com observem en altres casos, no havien estat considerats pel seu valor artístic i patrimonial, reformant-los de manera important, també en la seva estructura i decoració, ocultant o fent desaparèixer el seu estat original. En aquest cas, l'estudi d'Alcolea arribà en un moment molt oportú, ja que col·laborà amb aquest fet en la recuperació de l'edifici i del seu contingut artístic, entre el que es troba un important programa pictòric. Actualment aquest palau senyorial projectat com a residència de la família Cartellà, marquesos de Moja (1774-89) és seu de la Direcció General del Patrimoni Cultural de la Generalitat de Catalunya i salvaguarda aquest important conjunt de pintura mural.

2. Santiago ALCOLEA GIL, «El palacio Moya, en Barcelona, y su arquitecto Josep Mas», *D'Art*, 1 (1972), pp. 5-11.

Entre els exemples seleccionats que són objecte dels nostres estudis, trobem altres casos que no han tingut la mateixa fortuna que aquest projecte inaugural de recuperació i conservació patrimonial. Un dels exemples més interessants, és el que ens ocupa, no només pel valor del seu contingut artístic tant en l'arquitectura com del conjunt pictòric conservat, sinó també a la importància cabdal del seu propietari, Erasmе de Gònima i Passarell, el fabricant d'indianes més rellevant del darrer Set-Cents. Malgrat aquests factors, el seu estat de conservació és molt precari.

Amb aquest estudi volem realitzar una recerca que pugui ser una primera aproximació a l'estudi del seu palau i a l'establiment d'un futur protocol de conservació, aportant arguments per tal de salvaguardar aquest patrimoni, gairebé oblidat de Barcelona. Precisament perquè, degut a les pèssimes condicions en què es troben alguns d'aquests edificis, i aquest en particular, és possible que acabi perdent-se, si no s'actua a temps. Davant d'aquesta lamentable situació, ens plantegem com d'altra banda, podria esdevenir part d'un gran conjunt monumental de *cases grans* barcelonines de finals del segle XVIII, encara per explotar com a patrimoni d'interès i especialment desatès. Per valorar aquesta possibilitat, cal tenir en compte què ha succeït amb altres edificis similars i els usos que se'ls ha donat per tal de poder-los conservar en les millors condicions, tal i com mostrarem amb alguns exemples concrets mes endavant.

1. Breu semblança biogràfica d'Erasmе de Gònima

Erasmе Gònima (1746-1821) va ser un dels fabricants d'indianes més importants de Barcelona a finals del segle XVIII, estimat i envejat per igual, per la qualitat dels seus productes o pel seu volum de negoci que tingué uns 800 o 1.000 obrers (Cabana 1993:39), així com les seves manifestacions públiques d'ostentació. Per aquestes poques dades, ja podem començar a esbossar el perfil d'un personatge cabdal del seu temps. Tot i ser un home fonamental per entendre el món fabril tèxtil de la Barcelona de finals del segle XVIII i la seva importància en la innovació

tecnològica a Catalunya, la figura d'Erasmus de Gònima, no ha sigut estudiada amb la profunditat que resultaria adequada.

La principal font documental per conèixer el personatge és l'*Arxiu d'Erasmus de Gònima i d'Erasmus de Janer*, fons conservat a la Biblioteca de Catalunya, que inclou documentació personal, així com la relacionada amb la fàbrica i el seu desenvolupament comercial.

D'altra banda, ja a través de fonts impreses, en podem conèixer més informació, per exemple mitjançant relacions de successos com *Relación de las diversiones, festejos públicos y otros acaecimientos que han ocurrido en la ciudad de Barcelona...con motivo de la llegada de SS.MM. a dicha ciudad y del viaje en la villa de Figueras*, que explica la visita del rei Carles IV i Maria Lluïsa de Parma a la ciutat comtal l'any 1802. També es poden trobar algunes notícies sobre les activitats de Gònima al *Diario de Barcelona* entre 1792 i 1821 o comentaris sobre la seva persona en el dietari personal del Baró de Maldà, Calaix de Sastre.

Ja en la vessant bibliogràfica, l'any 1952 va aparèixer el text d'Erasmus de Imbert, intitulat *Erasmus de Gònima, 1746-1821- Apuntes para una biografía y estudio de su época*, que un dels descendents de Gònima va redactar, gairebé a mode d'hagiografia, però que malgrat el seu entusiasme i de vegades falta de rigor, ha pogut aportar algunes dades que haurien passat per alt als investigadors. Posteriorment, l'any 1956, Reyes Planas entrevistà Erasmus de Imbert a «Moyá, cuna de hombres ilustres. Erasmus de Gònima 1746-1821. Entrevista con su descendiente Erasmus de Imbert, biógrafo del primero», en la mateixa línia que la publicació anterior.

Observem un salt gairebé fins a 1997 per tornar a trobar treballs de fons sobre el personatge amb l'article de Reis Fontanals «El fons d'Erasmus de Gònima i d'Erasmus de Janer (1765-1877)» en la revista *Arxius. Butlletí del Servei d'Arxius*, on s'explica la tasca realitzada en la catalogació i ordenació del fons personal i industrial de Gònima i les seves possibilitats de recerca, a més de la creació d'un instrument de cerca fonamental a partir d'aleshores per acostar-se a la seva figura. L'any 2000, Àlex Sánchez publicà «Joan Rull i el cilindre d'estampar» on, entre d'altres qüestions s'esmentava a Gònima com un dels principals introductors de les

innovacions tecnològiques de la indústria tèxtil a Catalunya, malgrat que l'estudi se centrava en el cas d'un altre fabricant. L'any 2004, Fontanals recuperà la figura de Gònima a «Erasme de Gònima, el primer empresari modern» i Sánchez, com a editor, publicà l'any 2011 un altre article de Fontanals, «Erasme de Gònima, l'Oberkampf català». D'altra banda, Rosa Maria Creixell i Teresa M. Sala publicaren «L'elogi de la quotidianitat. La finca dels Gònima a Sant Feliu» i «Retrat de família: els secrets dels Gònima», els anys 2004 i 2005, respectivament.

Per últim, en els darrers anys, s'han realitzat dues recerques que estudien la figura de Gònima amb una profunditat considerable, com és el cas de Xavier Juncosa amb el documental *Erasme de Gònima, 1746-1821*, presentat l'any 2008, o l'estudi de Mari Luz Retuerta, *La fam de terra dels fabricants de Barcelona. El cas d'Erasme de Gònima al Baix Llobregat 1790-1821. Sant Feliu de Llobregat*, aparegut l'any 2010, en aquest cas treballant l'impacte de Gònima en aquesta localitat.

Erasme Gònima va néixer al 1746 a Moià (Bages), fill de Josep Gònima Puig, teixidor de llana i de Mariana Passarell (Imbert 1952:37). A l'edat de set anys, marxà amb tota la seva família a peu cap a Barcelona i s'instal·laren al barri del Pi. Cal emmarcar aquest trasllat en un moviment considerable de població de zones rurals a la ciutat, on moltes famílies es van veure atretes per aquest nou centre fabril de productes tèxtils que allà s'hi desenvolupà des de mitjans de la dècada de 1730. Al 1757, als 11 anys, entrà a treballar com aprenent a la fàbrica d'indianes Magarola,³ on s'especialitzà en l'elaboració de tints i esdevingué el màxim expert a la ciutat. Fou un home amb ambició, des de la seva joventut, ja que invertí els seus primers sous en contractar un *domine* que li ensenyés a llegir i a escriure, a més d'aprendre francès pel seu compte, per tal de poder viatjar per visitar algunes de les més importants manufactures europees i completar la seva formació. En poc temps, i gràcies a la seva actitud i preparació,

3. Aquesta fàbrica, situada al número 22 del carrer Tallers, fou la més destacada del primer període de desenvolupament de la indústria d'indianes. Avui l'edifici continua dempeus, malgrat el seu lamentable estat de conservació.

va ser nomenat director de la fàbrica Magarola. Degut a aquest ascens, Joan Coll, comerciant d'indianes⁴, concertà un matrimoni amb la seva filla Ignàsia Coll al 1766.

Al 1780, es registrà com a fabricant⁵, després d'assolir l'examen de la Junta de Comerç. A partir d'aquest permís, va adquirir diversos terrenys al carrer del Carme, al carrer Riera Alta on construï la seva fàbrica, avui desapareguda a causa dels bombardejos durant la Guerra Civil. Allà, hi construï també un complex d'unes 90 vivendes per acollir gran part dels seus treballadors i que ocupava una part molt important del barri del Pedró. La seva casa familiar situada al carrer del Carme núm.106, l'objectiu del nostre estudi, és l'únic que avui dia queda d'aquest complex fabril, malgrat que el seu estat de conservació és molt precari. A aquest patrimoni cal afegir diversos prats d'indianes a Sants-Montjuïc, a la zona de Nostra Senyora del Port, d'una superfície aproximada d'uns 60.000 m². Al 1783, fundà amb altres professionals la Companyia de Filats de Cotó i aviat esdevingué el seu director (1804-1819) i la seva referència a nivell tècnic per la seva experiència internacional. Aquesta continuà augmentant gràcies als contactes que establí amb altres fabricants estrangers a través de viatges i correspondència⁶, fet que li va permetre implementar les principals innovacions tecnològiques a la seva pròpia fàbrica. Fins l'any 1785 deixà la direcció de la fàbrica Magarola, que havia compaginat amb la de la seva fins aleshores. Amb la fragata Sant Erasme, més coneguda com *La Barce-*

4. Cal tenir en compte que, com és evident, fabricants i comerciants no fan la mateixa feina. Gònima, com veurem més endavant, és un dels primers professionals que aglutina totes dues facetes en una mateixa persona. Malgrat ser fabricant, va fer també de comerciant, feina que no li agradava precisament, però el desenvolupament ingent que va assolir el seu negoci no es podia suportar amb les infraestructures comercials existents i per tant va caldre emprar nous recursos. A més, cal sumar l'interès de Gònima de controlar tots els estadis i fases del seu negoci.

5. Aconseguí el certificat oficial al 1784.

6. Es conserva aquesta correspondència dins el Fons Gònima dipositat a la Biblioteca Nacional de Catalunya (BNC). Les cartes a Gònima arribaven de ciutats manufactureres

lonesa, inicià el transport dels seus productes a Veracruz i La Havana, retornant els vaixells carregats de matèries primeres de tot tipus. Aquesta segona fase del seu negoci, no era del seu interès, però s'hi dedicà per poder donar millor sortida comercial als seus productes.

En poc temps inicià la construcció dels seus béns immobles més importants, a més de la seva fàbrica, la casa al carrer del Carme i una finca a Sant Feliu de Llobregat d'uns 110.000 m², coneguda amb el malnom de “Versalles de Don Arasma”,⁷ en els anys 1789 i 1790 respectivament. Un any després comprà el títol nobiliari,⁸ fet que suposà que la petita noblesa de la ciutat el menystingués⁹ i el considerés un *parvenu*. En el document, s'indica que el pagament del títol es destinarà al desenvolupament de les illes d'Eivissa i Formentera,¹⁰ i que aquest li permetrà emprar la preposició “de” entre el nom i el cognom i un escut d'armes familiar il·lustrat amb elements relacionats amb les indianes. En la sol·licitud esmenta aquells signes de riquesa que l'acosten a l'estament

punteres a Europa com Marsella, Lió, Manchester, París, Hamburg, Londres, Nantes, Bordeus, Zurich o Amsterdam.

7. Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (AHCB), Baró de Maldà, *Calaix de sastre*, Ms. A, 213, 191-193. 11 d'agost de 1796.

8. Expedició de títol datada al 10 de juny de 1791. Es conserven les proves de noblesa a l'Archivo Histórico Nacional de Madrid (tal com s'indica a Pere MOLAS, «Estructures i formes de la vida social», a J. Sobrequés, dir., *Història de Barcelona, vol. 5: El desplegament dela ciutat manufacturera (1714-1833)*, p. 214, nota 8) i la documentació sobre les despeses ocasionades, d'uns 57.000 rals, a la BNC, Fons Gònima.

9. El testimoni de Rafel d'Amat i de Cortada, Baró de Maldà, és el més punyent, mostrant una barreja d'admiració i menyspreu cap a la figura de Gònima, per exemple anomenant-lo “Don Erasmе o Don Fantasma” el 26 de juny de 1796. AHCB, *Calaix de Sastre*, Ms. A, núm 213, p. 191-193.

10. Sembla que possiblement la concessió del títol podria tractar-se a un gest d'agraïment del rei per la col·laboració d'un grup de fabricants i comerciants de la ciutat en la resolució de la revolta popular de 1789, més coneguda com “Motins del Pa”. La seva intercessió es traduí en iniciatives financeres i de caritat en un moment de gran inflació, segons de Pierre Vilar (tal i com recull Xavier JUNCOSA, *Erasmе de Gònima, 1746-1821*, 2008, documental). No va ser l'única vegada que realitzà aquest tipus d'activitats, ja que

nobiliari.¹¹ Tant aquest fet, com els seus actes d'ostentació i la seva col·laboració en diversos assumptes d'àmbit públic van fer que la seva popularitat augmentés. No ens ha d'estranyar aleshores, l'episodi del 3 de novembre de 1802, quan Erasme va rebre els monarques Carles IV i Maria Lluïsa de Parma a la seva fàbrica, fet que la convertí en una Real Fàbrica a partir d'aleshores.¹²

Amb la invasió napoleònica, Gònima va romandre a Barcelona, establint una relació neutral i cordial amb els oficials de l'exèrcit francès per tal de mantenir el seu negoci, cosa que li suposà ser acusat de col·laboracionista i afrancesat.¹³ Un cop acabada la guerra, la fàbrica havia perdut importància, especialment per la crisi provocada pel lliure comerç.¹⁴

La mort d'Erasme de Gònima és una síntesi perfecte de qui va ser, un home inquiet que va poder ascendir des de la posició d'una família humil procedent de zones rurals, a esdevenir l'industrial més destacat de la ciutat

l'any 1797 aportà grans quantitats de diners per sufragar obres públiques i crear llocs de treball que havien desaparegut amb l'esclat de la Guerra Gran i la posterior crisi econòmica. L'obra del Passeig de l'Esplanada fou potser la més destacada, inaugurada l'any 1802 durant la visita de Carles IV a Barcelona.

11. Gònima justifica que té antecedents familiars dedicats al comerç, tenir bona conducta, ser alcalde del barri i diputat del Comú, que té dues fàbriques i un prat d'indianes, que ha introduït a Espanya importants avenços tecnològics en les manufactures, en els seus viatges a l'estranger. D'altra banda, assegura tenir dos cotxes de cavalls, cotxers i lacais personals.

12. AHCB, Baró de Maldà, *Calaix de sastre*, Ms. A, 225:565-566. 4 de novembre de 1802.

13. Malgrat l'intens debat que es va generar entorn a la seva actuació en aquest assumpte i les interpretacions que posteriorment se n'han fet, creiem que, tal i com recull Juncosa en el seu documental, aquest comportament és fàcilment comprensible si tenim en compte que es tracta d'un fabricant que, a diferència d'un comerciant, es veu obligat a lidiar amb el context polític i econòmic que hi hagi pel fet de ser un negoci sense mobilitat. JUNCOSA, *Erasme de Gònima*.

14. Gònima ja adverteix al rei d'aquestes problemàtiques durant la visita que els monarques realitzen a la fàbrica el 1802, tal i com explica d'Imbert. ERASMO DE IMBERT, *Erasmo de Gónima (1746-1821). Apuntes para una biografía y estudio de su época*, Barcelona, 1952, pp. 99-100.

de Barcelona i assolint l'estatus nobiliari. Va morir amb 75 anys d'edat, l'any 1821, a causa de l'explosió d'una caldera de vapor. Això ens demostra que continuava treballant i supervisant el seu negoci diàriament i que mantenia el seu esperit renovador i innovador dins la fàbrica, tenint en compte que ja tenia un precedent de la màquina de vapor.

2. *Ca l'Erasmе, al carrer del Carme 106.*

L'extens patrimoni de Gònima estava conformat, entre d'altres, pel seu complex fabril, la seva flota comercial, la torre d'estiueig a Sant Feliu del Llobregat o la seva vivenda, encara conservada, al carrer del Carme 106, anomenada Ca l'Erasmе i objecte del nostre estudi. [fig. 1]

Es tracta d'una casa gran, construïda al 1788, de la qual no se'n coneix l'artífex, malgrat que Manuel Arranz¹⁵ creu que podria tractar-se d'un altre projecte del mestre d'obres municipal del moment, Josep Mas i Dordal, ja que es poden veure similituds en balcons i el tractament dels plens de la façana respecte al palau Moja, obra del mateix Mas. El conjunt estava format per dos cossos amb escala de veïns cadascun i pati central



FIGURA 1. Mal estat de conservació de la façana de Ca l'Erasmе al carrer del Carme 106. (Fotografia de R.M. Subirana)

15. Manuel ARRANZ, *Mestres d'obres i fusters. La Construcció a Barcelona en el segle XVIII*, Barcelona, Col·legi Oficial d'Aparelladors i Arquitectes Tècnics de Barcelona, 1991, pp. 299-305. Octavi Alexandre recolza també aquesta tesi d'Arranz a Octavi ALEXANDRE, «Arquitectura i arquitectes a la Barcelona del final del segle XVIII», *Barcelona Quaderns d'Història*, 7, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 2002, p. 267.

propri construïts en diversos períodes,¹⁶ essent el cos més proper a la plaça del Pedró,¹⁷ el qual acollia la vivenda del fabricant. Aquest, constava de planta baixa i tres pisos, amb una façana molt austera i de tipus classicista on s'observen llindes i brancals de pedra.

L'edifici, que continua en mans de la família Janer, descendents de Gònima, es troba actualment en un estat de conservació molt precari, com s'observa en la façana plena de pintades d'esprai que la malmeten i distorsionen. [fig. 2] Malgrat estar catalogat en el Catàleg de Patrimoni de l'Ajuntament de Barcelona amb un nivell de protecció B (Bé Cultural d'Interès

Local), aquesta protecció no s'està aplicant actualment, així com les directrius que cal seguir per a la seva conservació. Per exemple, pel que fa a la façana, s'indica que per a la seva restauració cal eliminar elements superposats no originals com tendals rètols i altres elements que no s'ajustin a la normativa (estenedors, caixes de persiana vistes o instal·lacions diverses); d'altra banda cal mantenir els elements originals i recuperar els que es trobin en situació de risc de desaparèixer com lloses de balcons, baranes, revestiments de pedra o elements ornamentals. Cal remetre's al Pla de Color de Barcelona o realitzar un estudi cromàtic per tal de pintar



FIGURA 2. Mal estat de conservació de l'escala principal a planta noble de Ca l'Erasme. (Fotografia de R.M. Subirana)

16. Josep Emili HERNÁNDEZ - CROS, Gabriel MORA, Xavier POUPLANA, *Arquitectura de Barcelona*, Barcelona, Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya-Demarcació de Barcelona, 1990, fitxa 66.

17. Disseny de la façana de l'edifici i documentació relacionada amb el projecte conservada al AHCB, Fons d'Obreria de l'Ajuntament Borbònic.

superfícies i façana, així com mantenir els tancaments originals de la planta baixa i adoptar els més neutres per la resta de la façana. La majoria d'aquestes mesures no s'estan complint en l'actualitat.

Pel que fa a l'interior, s'indica que cal mantenir la volumetria original del pati, fet que sí s'ha conservat, tot i el mal estat del mateix, tant per l'ús dels veïns com de la manca de manteniment i cura regular de l'edifici. Aquest pati es caracteritza per una escala sota pòrtic rampant, arcs escarsers i baranes de ferro forjat amb decoracions que representen el nom del propietari. També s'hi pot observar una placa de marbre, record de la visita dels reis Carles IV i Maria Lluïsa de Parma a Barcelona el 3 de novembre de 1802.¹⁸ [fig. 3]

S'afegeix en les directrius de conservació de l'edifici que cal mantenir els elements ornamentals originals, a més dels escarrerpais comuns de l'edifici (vestíbul, escala noble i altres escales) i la distribució i decoració de la planta noble, especialment del gran saló i les pintures que el decoren. Avui, l'edifici es troba compartimentat en diverses vivendes en règim de lloguer, excepte gran part de la planta noble. No existeix un control exhaustiu per part de la propietat ni de les autoritats de les reformes que

18. El Baró de Maldà indica la seva instal·lació al pati de Ca l'Erasmе de 1804. AHCB, Baró de Maldà, *Calaix de sastre*, Ms. A, 228, 370-372. 21 de abril de 1804. La inscripció diu el següent: EN EL AÑO DEL SOR M.D.CCC.II A LAS III. HORAS DE / LA TARDE DEL DIA III. DE NOVIEMBRE LOS SRES REIES DE ESPAÑA DN CARLOS IV I DA MARIA LUISA: LOS / SERMOS SRES PRINCIPES DE ASTURIAS DN FERNANDO I DA MARIA ANTONIA: LOS SRES REIES DE ETRURIA DN / LUIS I DA MARIA LUISA: LOS SRES INFANTES DE ESPAÑA / DN CARLOS MARIA DN FRANCO DE PAULA I DN ANTONIO / PASQUAL, HONRARON ESTA CASA VISITANDO SU / FABRICA. EL MISMO HONOR QUE HAVIA REZIVIDO EN X. / DE OCTUBRE DEL SERMO SOR PRINCIPE DE NAPOLES DN / FRANCO GENARO. EN PERPETUO TESTIMONIO DE GRATITUD / DN ERASMO DE GONIMA DUEÑO DE LA CASA I LA FABRICA / H. P. E. M. A més d'aquest distintiu, també se li va donar permís per tenir cadenes a la porta de la casa assenyalant que havia rebut una visita reial, fet que només podien fer aleshores el marquès de Lluprà i Alfarràs al Laberint d'Horta i la família Gironella prop de Sarrià; per tant Erasmе era l'únic que podia posar-les dins la ciutat.

es puguin realitzar dins de l'edifici, de manera que creiem que alguns espais han estat renovats i per tant podrien haver perdut el seu ambient i decoració originals,¹⁹ tal i com ja ha succeït en diverses reformes com les de l'any 1821 de Narcís Bosch i Espinós o entre 1847 i 1865 les de Joan Soler i Mestres.

Com dèiem, en la planta noble es troba un espai no habitat actualment que correspon al saló principal de la vivenda, decorat amb un programa pictòric considerat Col·lecció de Béns Immobles amb un nivell A de protecció, qualificació que suposa un manteniment integral de les mateixes.²⁰ Es tracta d'un conjunt de 14,60x5,80x5'70 m. format per diverses pintures al tremp encolades als murs i una pintura al fresc de gran format al sostre, a més d'elements decoratius i medallons en relleus daurats. En els darrers anys, hem pogut comprovar el mal estat en què es conserven les pintures, amb problemes d'humitat, es-cletxes i mal ús de l'espai emprat com a magatzem o traster amb objectes de diversos tipus recolzats directament sobre les parets, i per tant, sobre les mateixes teles pintades. Durant el procés de declaració del



FIGURA 3. Placa de 1804 en record de la visita reial a la fàbrica d'indianes d'Erasme de Gònima el 3 de novembre de 1802. S'observa la precarietat del seu estat de conservació.
(Fotografia de R.M. Subirana)

19. No ha estat possible comprovar l'estat actual de l'edifici amb motiu d'aquest estudi, degut als impediments de la propietat i els veïns per permetre'n l'accés.

20. Aquest conjunt pictòric es troba inclòs en el Registre de Béns Culturals d'Interès Nacional (BCIN) de la Direcció General del Patrimoni Cultural de la Generalitat de Catalunya. El procés per reconèixer aquest programa com a tal s'inicià a finals de 1993 i es tancà al desembre de 1995 amb la publicació de la declaració corresponent al DOGC 2136 de l'1 de desembre de 1995 i al BOE 302 del 19 de desembre de 1995.

conjunt com BCIN, el Centre Català de Restauració de Béns Mobles (CCRMB) va indicar en el seu informe d'inspecció del 7 d'abril de 1994 que el seu estat de conservació era aleshores "Regular".

Les pintures dels murs, inserides com *quadri riportati* emmarcades per sanefes romboïdals i altres elements decoratius com medallons en la part superior, representen escenes de tema bíblic, més



FIGURA 4. Sostre del saló principal amb pintures al fresc del Carro de l'Aurora, d'autor desconegut. S'observen esclatxes de 3-4 cm. de gruix a les pintures (Fotografia de R.M. Subirana)

concretament sobre la història de David, segons Samuel. Deu de les escenes mesuren aproximadament 4,20x2,60 m. amb els temes següents: Unció reial de David (Història de David, 1 Sa 16,13); Mort de Goliat (Història de David, 1 Sa 17, 50-51); Saül intenta assassinar David (Història de David, 1 Sa 18,10-11); David ofereix la victòria al Rei (Història de David, 1 Sa 18, 27); Noces de David amb Nicol (Història de David, 1 Sa 18,27); David i Aquimelec (Història de David, 1 Sa 21, 9); David i Abigail (Història de David, 1 Sa 25, 32); David es nega a assassinar Saül (Història de David, 1 Sa 26,10); Oferiment de la corona a David (Història de David, 2 Sa 1,10); David puja a la muntanya de les oliveres (Història de David, 2 Sa 15,30). L'onzena escena, de grans dimensions, mesura 4,20x5x80 m. i representa la Mort d'Absalom (Història de David, 2 Sa 18,9). Al sostre trobem una pintura de gran format al fresc amb una representació del carro de l'Aurora (14,60x5,80 m.). [fig. 4]

Damunt les set obertures del saló s'observen les efigies dels Reis de Judea, com Salomó, Roboam, Abiam, Usa, Josefat, Joram i Atalia amb diverses decoracions i inscripcions honorífiques. Per últim, en tot el saló, especialment en escòcies i angles, trobem grotescs, al·legories de les arts i les ciències i les efigies de quatre personatges masculins.

Aquestes pintures han estat habitualment atribuïdes al pintor occità Josep Flaugier (Martigues 1757-Barcelona 1813) però també a Marià Illa (València c. 1750-Barcelona 1807), tal i com ja indicava Mainar,²¹ malgrat que ja opinava que probablement el conjunt era obra de dos artistes diferents. Possiblement Illa havia pintat les teles dels paraments mentre que Flaugier seria l'autor del sostre. Argumentava que els grotescos que es poden veure en el saló són aplicats sovint per Flaugier i l'únic cas que es troba dins la ciutat de Barcelona són les pilastres angulars de Ca l'Erasmè.²²

Alcolea recull aquesta doble atribució,²³ sense concretar res més, però afegeix que aquest sostre representa Apolo y les Muses, copiant directament el conjunt realitzat per Guido Reni al palau Rospigliosi a Roma.²⁴ Coneixem la relació d'ambdós pintors amb Gònima per altres motius, ja que Illa s'encarregà de la decoració de la façana de Ca l'Erasmè amb pintures sobre tela amb motiu de la beatificació de sant Josep Oriol, mentre que es conserva documentació tant d'aquest encàrrec com de diverses teles que Flaugier va pintar pel fabricant. D'altra banda, Mainar també afirmava que el sostre amb el carro de l'Aurora semblava pintat per la mateixa mà que els vint quadres en grisalla que representaven la història de Josep a la torre d'Erasmè de Gònima a Sant Feliu de Llobregat i afegeix que és possible que sigui obra de Marià Illa.²⁵ Malgrat aquestes opinions, actualment se sap que l'autor de les pintures de la història de Josep són obra d'Antoni Feu, tal com indiquen documents conservats al Fons Gònima amb diverses intervencions entre maig i agost de 1791 i

21. Josep MAINAR, «Arts decoratives», *L'Art català*, vol. II, Barcelona, Aymà, 1958, p. 315.

22. *Ibidem*, p. 319.

23. Santiago ALCOLEA, «La pintura en Barcelona durante el siglo XVIII», *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, vol XIV, 1959-1960, p.152.

24. També sembla basar-se en el Carro d'Apol·lo del Palazzo Villadorata a Noto (Sicília).

25. MAINAR, «Arts decoratives», p. 317.

posteriorment al juliol de 1796.²⁶ Potser caldria contemplar també la possibilitat que una de les diverses mans que participaren en la decoració del saló, fossin les d'Antoni Feu.

Creixell i Sala també presenten al problema de l'atribució, tot i que donen gairebé per descartat Flaugier, amb l'argument que en la documentació només apareix el nom del pintor en un rebut de 1813 signat per Manuela Flaugier en el qual afirmava rebre 240 lliures com a pagament per dos quadres.²⁷ Opinen que el fet que es tingui constància de diverses intervencions d'Illa durant diversos anys (1792, 1795 i 1805) fa pensar que potser sigui l'autor de les pintures del saló. Citen l'exemple del rebut de 1795 en què Illa afirma que va pintar «els arrimaderos y ystoria de l'home felis pintats al oli absos adornos de baixos relleus y flos acoloridas [...] y las dos medallas al oli de Judich y Jal y unas quantas figuras pintadas sobre paper dels fusallés de Bna».²⁸ Francesc Quílez descarta la possibilitat que Flaugier les pintés per les evidents divergències amb l'obra d'aquest pintor a nivell estilístic,²⁹ trobant més similituds amb l'obra d'Illa.

Després de repassar la documentació relativa als artistes del Fons Gònima, creiem que l'autoria d'Illa es confirma, tal com sospitaven els investigadors esmentats. Els dos rebuts anteriors, de 1795 i 1805 signats pel pintor valencià, es refereixen al saló i es descriuen les pintures com escenes relatives a la «ystoria de l'home felis». Cal tenir en compte que aquest programa iconogràfic se centra en la història de David, qui

26. BNC, Fons Gònima, Pintors, dauradors i escultors, 7/3. (citat anteriorment per Rosa Maria CREIXELL, Teresa-M. SALA, «Retrat de família: els secrets dels Gònima», *Barcelona Quaderns d'Història*, 12 (2005), p. 185).

27. *Ibidem*. Citen el document BNC, Fons Gònima, Pintors, dauradors i escultors, 7/2.

28. BNC, Fons Gònima, Pintors, dauradors i escultors, 7/2. Les pintures que s'esmenten en aquests document van ser restaurades l'any 1805 per Illa tal i com s'observa en un altre rebut a Biblioteca Nacional de Catalunya, Fons Gònima, Pintors, dauradors i escultors, 7/2.

29. JUNCOSA, *Erasmе de Gònima*.

possiblement fos conegut popularment amb aquest sobrenom. Recolzen aquest argument alguns dels passatges més cèlebres de la història de David. En primer lloc, el passatge de la dansa del rei:

Van fer saber al rei David que el Senyor, gràcies a l'arca de Déu, havia beneït la família d'Obed-Edom i tots els seus béns. Llavors David va traslladar l'arca de Déu de la casa d'Obed-Edom a la ciutat de David, enmig d'una gran festa. Quan els portants de l'arca del Senyor hagueren fet sis passes, David va sacrificar un toro i un moltó. David, vestit només amb una túnica de lli, saltava amb totes les seves forces davant el Senyor. Ell i tota la gent d'Israel acompanyaven l'arca del Senyor enmig d'aclamacions i al so dels corns. Quan l'arca del Senyor entrava a la ciutat de David, Mical, filla de Saül, s'ho mirava des de la finestra i, en veure el rei David saltant i ballant davant el Senyor, el menyspreà dins el seu cor. (Segon llibre de Samuel, 6, 12-16).

Podem aportar altres exemples on es ressalta aquest caràcter del rei David mitjançant els Salms que s'han atribuït al mateix rei.

Salm 15

¹ *Miktam. De David.*

Guardeu-me, Déu meu, en vós trobo refugi.

² Jo dic a Jahvè: «Sou el meu Senyor,
ningú com vós no em fa feliç.

Salm 4

⁸ La joia que m'heu posat al cor
és més gran que la que ells tenen
quan ha estat bona la collita
de blat i de vi.

⁹ M'adormo en pau,
així que em fico al llit,
i em sento segur,
només en vós, Jahvè.

Salm 32 (31): Felicitat del pecador que Déu perdona

¹ *De David. Maskil.*

Feliç el qui ha estat absolt de la falta
i ha vist sepultat, el seu pecat.

² Feliç l'home a qui Jahvè no té en compte la culpa,
i ja no manté l'engany dintre seu.

Observem com en els Salms de David, després d'un període de retir i reflexió, el rei manifesta constantment trobar la felicitat i la joia en el seu interior, i no pas en les circumstàncies externes; busca el benestar en el més profund i tot el condueix a Jahvè. Creiem que totes aquestes cites podrien indicar que el rei David era conegut popularment com "l'home feliç", fet que ens permetria confirmar que el rebut es refereix a les pintures de les parets del saló. Per tant, una correcta lectura iconogràfica del programa ens permet rellegir la documentació i justificar una atribució, confirmar una autoria i datar el conjunt.

Pel que fa al tema de les pintures, creiem que la història del rei David manté una estreta relació amb la pròpia biografia de Gònima. Possiblement, s'identifiqués amb un personatge que, essent un pastor arriba a esdevenir rei, mentre que ell mateix va passar de ser el fill d'un sastre emigrat a la ciutat a ser el fabricant i comerciant d'indianes més important del seu moment. Relacionant-se amb aquesta història, Gònima busca la legitimació social, de la mateixa manera que altres *parvenus* fan propaganda per justificar el seu ascens social i les seves motivacions i actuacions. Aquest no és l'únic cas en què Gònima cerca històries bíbliques similars per legitimar-se, tal i com observem en el programa pictòric de la casa de Sant Feliu del Llobregat amb la història de Josep, un altre personatge d'origen hu-mil, venut pels seus germans, però que esdevé un home de gran poder com a mà dreta del faraó.

Degut al precari estat de conservació de les pintures, especialment per la manca de cura per part de la propietat i pel mal ús que es fa de l'espai del saló, [fig. 5] creiem que és necessari donar a conèixer aquest programa

iconogràfic i el seu valor com a tal, però també per ser propietat de Gònima i per l'estreta relació que s'estableix entre la iconografia i la seva biografia.

D'altra banda, ja hem apuntat el mal estat d'altres espais de l'edifici, alguns dels quals podrien haver desaparegut, com podria ser el cas d'un sostre d'una estança propera al saló principal de la qual Josep Mainar en publicava una fotografia.³⁰ Creiem haver-lo vist anteriorment, però en no poder accedir-hi per a realitzar aquest estudi, no s'ha pogut comprovar en els darrers mesos.



FIGURA 5. Exemple de les teles enganxades als paraments que decoren en saló principal. En aquest cas es tracta de la Mort d'Absalom. El seu estat de conservació és variable. Es pot observar el seu deteriorament a causa del objectes recolzats sobre les pintures que no sempre es protegeixen per tal de no malmetre-les. (Fotografia de R.M. Subirana)

3. *Altres casos a conservar*

El cas de Ca l'Erasme, tal com indicàvem a l'inici, no és pas l'únic que es troba en condicions similars de precarietat. Se n'han restaurat i pogut conservar alguns valuosos exemples com el Palau Moja, el Palau de la Virreina o el Palau dels March de Reus, tots ells actualment propietat de diverses institucions públiques.

En el cas de propietats privades, trobem casos ben diferents, com el del Palau Palmerola (c/ Portaferriça, 7) que l'any 1999 es va reformar i compartimentar en estudis per diferents professionals de diferents àrees. En l'espai que incloïa en el seu interior el gran saló del palau es va descobrir

30. MAINAR, «Arts decoratives», p. 313.

l'any 2001 un important programa iconogràfic pintat per Pere Pau Montaña al 1784 i que es creia perdut fins aleshores. L'estudi és propietat del fotògraf de moda Manuel Outumuro qui, davant la manca d'interès de les institucions públiques per recuperar i restaurar aquest important conjunt, va sufragar-ne les despeses.

En segon lloc, la família Magarola, els fabricants d'indianes més importants de la generació anterior a Gònima, tenien una vivenda també al carrer Portaferriassa, de la qual gairebé no en queda res original després de múltiples reformes. D'altra banda, també posseïen un important complex fabril al Raval amb entrada al carrer Tallers 22, edifici que avui encara es conserva, malgrat haver estat compartimentats en apartaments de lloguer i del mal estat evident dels espais comuns, tal i com es pot observar a peu de carrer.

Conclusió

Amb aquest treball volem posar de manifest la necessitat d'estudiar aquestes *cases grans* com un ric i extens conjunt patrimonial construït en un període de bonança econòmica del país, que es tradueix a la ciutat amb diverses reformes urbanístiques i canvis en les noves zones importants de la ciutat on nobles i burgesos reformen o construeixen de nou les seves vivendes, en les quals demostren el seu estatus social mitjançant l'ostentació. Lamentablement, es tracta d'un patrimoni al qual no se li ha donat valor tradicionalment, i per això algunes d'aquestes *cases grans* estan en un estat molt precari de conservació. Diversos casos han estat recuperats i restaurats per iniciativa de les institucions públiques, però molts d'altres que són de gran interès es troben en molt mal estat. Creiem que l'estudi i valoració d'aquests conjunts patrimonials poden aportar arguments per a la seva conservació i divulgació.

El cas de Ca l'Erasme és un dels més preocupants i urgents de resoldre, que cal denunciar, estudiar i donar a conèixer, no només perquè les condicions en què es conserva l'edifici i les pintures són deficientes, sinó per la importància del primer propietari de l'edifici i la possibilitat de conèixer la seva idiosincràsia mitjançant elements com l'important programa pictòric presentat.