

El Palau de Capitania General de Barcelona

Bibliografia

I. Millán Rubio, Joaquín II. Martínez Delgado, Pablo III. Catalunya. Direcció General de Relacions Institucionals
1. Palau de la Capitania General de Catalunya (Barcelona, Catalunya) 2. Palaus Barcelona
725.181(467.1 Ba Barcelona)

Edita:



Generalitat de Catalunya
Departament d'Interior,
Relacions Institucionals i Participació
**Direcció General
de Relacions Institucionals**

Disseny i Producció gràfica: Hoipoi Studio

Impressió: Gràfiques Instant Copy S.L.

Col·laboradors: Pare Mercedari Fray Joaquin Millán Rubio. Coronel Pablo Martínez Delgado

Fotografia: F. Robert. Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona

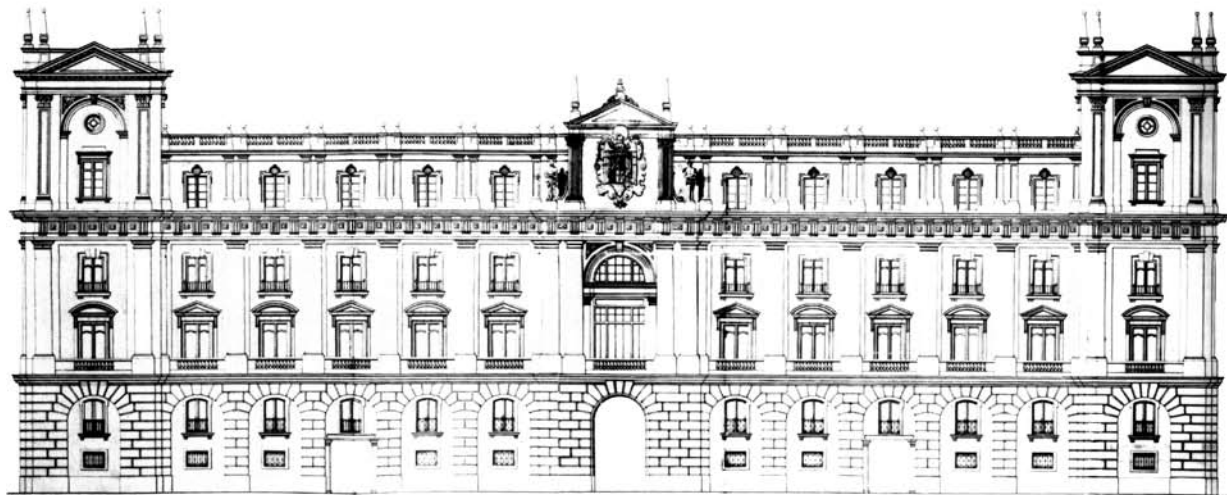
L'edició de setembre de 2006 va ser patrocinada pel Banco Bilabao Vizcaya Argentaria (BBVA)

Dipòsit Legal:

Edició de 1.000 exemplars

Gener 2008

EL PALAU DE CAPITANIA GENERAL DE BARCELONA



EL PALAU DE CAPITANIA GENERAL DE BARCELONA



7 Presentació del Molt Honorable President de la Generalitat de Catalunya

9 Presentació de l'edició en català

11 Presentació de l'edició 2006

13 Nota de la nova edició en català

15 Capítol 1: Del convent de la Mercè al Palau de Capitania

79 Capítol 2: Una passejada arquitectònica pel Palau de Capitania de Barcelona

111 Capítol 3: El patrimoni artístic del Palau

159 Capítol 4: El Palau, obert als ciutadans

171 Apèndix: El càrrec de Virrei i Capità General de Catalunya

189 Bibliografia i Fonts



EL PALAU DE CAPITANIA GENERAL DE BARCELONA



Presentació del Molt Honorable President de la Generalitat de Catalunya



És un plaer per a mi poder signar la presentació d'aquest llibre dedicat a explicar la història i la realitat actual de l'edifici de Capitania de Barcelona. Ho agraeixo sincerament a l'Inspector General de l'Exèrcit, tinent general Fernando Torres González.

L'edifici del passeig de Colom, l'antic convent de l'orde de la Mercè, dedicat a la redempció dels captius, és sens cap dubte una construcció plena d'història, d'atractius monumentals, com el seu bell claustre, i de tresors artístics, com els plafons ceràmics que la decoren.

Aquesta publicació ens ho explica de manera detallada i rigorosa, acompanyada d'unes atractives imatges, fotografies, reproduccions i plànols.

Una edició magnífica on el lector podrà resseguir els canvis que al llarg del temps s'han produït en el que va ser en primer lloc convent dels mercedaris – amb la seva església al costat, convertida posteriorment en parròquia de la Mercè - fins a la Desamortització, a la primera meitat del segle XIX.

També hi trobarà explicades les vicissituds de les distintes institucions que hi han tingut seu i residència al llarg dels segles, entre les quals casa de subhastes, oficines de l'Administració i caserna.

Com a President de la Generalitat vull felicitar els responsables de l'edició per l'esplèndid resultat aconseguit. I d'una manera especial els agraeixo la versió en llengua catalana. Sens dubte és una contribució a l'ús del català, la llengua pròpia de Catalunya, i oficial amb la llengua castellana.

El català necessita de l'ajut de tots, de totes les institucions, per anar endavant i no pas en contra de ningú. És per aquest motiu i per tot el que he dit anteriorment que celebro molt sincerament aquesta edició.

José Montilla

President de la Generalitat de Catalunya

EL PALAU DE CAPITANIA GENERAL DE BARCELONA



Presentació de l'edició en català



Tinc un gran honor de presentar, amb el Molt Honorable President de la Generalitat, aquest llibre, recopilació de la història de l'actual Palau de Capitania, tan lligat a la història de Catalunya.

Aquest Palau, com podrem descobrir al llarg de les pàgines que segueixen, va ser la casa originària de l'orde de la Mercè, que, des d'aquest solar, va estendre la seva labor redemptora per tot Catalunya i Espanya. És a partir de mitjan segle XIX quan es converteix en residència dels capitans generals de Catalunya i lloc de treball del seu Estat Major.

Al llarg dels anys, els capitans generals sempre han col·laborat amb les institucions catalanes i amb els seus ciutadans, mantenint aquí, a pesar dels canvis organitzatius de l'Exèrcit, la màxima representació institucional militar.

Són especialment significatives les bones relacions que manté l'Exèrcit amb la Generalitat. Fruit d'aquestes relacions, l'any 1983 va néixer el conveni que regula les accions, especialment culturals i formatives, a les quals es comprometen ambdues institucions.

Amb aquest esperit hem decidit de reeditar, en llengua catalana, el llibre que el lector té a les mans, elaborat fa poc més d'un any, reconeixent així el valor del català com a part de la riquesa lingüística d'Espanya. A més a més, la conservació i divulgació del patrimoni militar a Catalunya ens enriqueix i dignifica.

Fernando Torres González

Inspector General de l'Exèrcit



EL PALAU DE CAPITANIA GENERAL DE BARCELONA



Presentació de l'edició 2006



Fa 25 anys el tinent general Arozarena va publicar la primera edició del llibre sobre l'edifici de la Capitania General de Catalunya, i amb aquella publicació culminava el treball d'uns quants anys portat a terme per tres dels seus antecessors.

Esgotada la segona edició, de 1998, oferim aquesta nova publicació que recull les dades bàsiques de la primera i incorpora la tecnologia digital en les fotografies, les remodelacions més importants del Palau aquests últims anys i tres capítols nous, en els quals s'aporta una descripció arquitectònica de l'actual edifici, a càrrec de la doctora en Arquitectura Margarita Galceran, una anàlisi de les principals peces que constitueixen el patrimoni artístic existent al Palau, elaborat per la doctora en Història de l'Art Concha Virgili, i una breu descripció de les activitats socials i culturals més freqüents.

Des del 1846, el Palau ha estat ocupat sense solució de continuïtat pels successius capitans generals de Catalunya. Si bé darrerament havien tingut la denominació de comandaments regionals, les seves competències bàsiques han estat sempre de direcció i govern de les tropes desplegades en el seu territori.

Les noves missions de les forces armades, tant com les necessitats derivades d'un exèrcit amb soldats professionals i les possibilitats de les noves tecnologies, tot plegat ha comportat que l'exèrcit abandoni la seva tradicional organització territorial i adopti una estructura funcional que respongui millor a les exigències actuals.

Per aquest motiu, des del 1r de juliol de 2005 es van suprimir els Comandaments Regionals (hereus de les Capitanies) i se'n crearen uns altres de tipus horitzontal, entre els quals trobem l'inspector general de l'Exèrcit, a qui, amb seu a l'edifici de la Capitania General de Barcelona, s'atribueix la responsabilitat de la direcció, gestió i control de la infraestructura, de la seguretat i del règim de

vida a totes les bases i casernes de l'Exèrcit a Espanya. Així mateix, té reconeguda la representació institucional dels tres exèrcits a les comunitats autònomes de Catalunya, Aragó, Navarra i La Rioja.

Tot i que aquestes competències són diferents de les que tenien els antics comandaments regionals, sobretot pel que fa a l'àmbit de responsabilitat, la Inspecció General ha esdevingut hereva i dipositària de la història que aquest Palau conserva. A través d'aquestes pàgines, convidem el lector a poder-lo conèixer i, al mateix temps, a comprovar que, a pesar de l'evolució experimentada per l'Exèrcit, aquest edifici no ha canviat la seva fisonomia i ha mantingut el seu envejable estat de conservació.

En el text s'ha pretès, primer de tot, distingir l'evolució històrica de l'església i el convent de la Mercè; l'obra de reconversió del convent, primer en caserna i després en seu de la Capitania General, projectada i executada per l'enginyer militar José de Aizpurúa; i, finalment, la important reforma de l'any 1929, amb motiu de l'Exposició Universal de Barcelona, dissenyada i dirigida per l'arquitecte Adolf Florensa amb l'ajuda inestimable del coronel d'Enginyers Pompeyo Martí. De tota aquesta evolució, certament curiosa, ha estat fidel testimoni el claustre, esvelt, elegant i admirable després de gairebé 400 anys d'haver estat construït.

Vull reconèixer i agrair la labor desplegada pel personal civil i militar destinat a la Secretaria Particular de la Inspecció i a l'Oficina de Comunicació. Ells han contribuït a fer que aquest llibre es publiqui. També és just de reconèixer la dedicació del personal encarregat de la conservació del Palau sense l'esforç del qual no seria possible presentar aquest edifici en el seu estat actual.

Aquest llibre vol ser una finestra oberta perquè tots els ciutadans coneguin la nostra història i el nostre patrimoni.

Barcelona, setembre 2006

Francisco Boyero Delgado

Inspector General de l'Exèrcit

EL PALAU DE CAPITANIA GENERAL DE BARCELONA



Nota de la nova edició en català



El llibre que teniu a les mans es basa en l'edició de 1981 del treball *Evolución histórico-arquitectónica del Palacio de la Capitanía General de Cataluña*, escrit pel senyor Florencio Cobo Arias, llicenciat en Filosofia i Lletres, branca d'Art, mentre, durant el servei militar, va estar destinat a la Capitania. L'edició posterior, de 1998, mantenia íntegre el text, modificant-ne tan sols les cobertes i incloent-hi, a la portada, el nou escut de la Regió Militar Pirinenca.

Qui hagi llegit aquell llibre sap que és un estudi molt elaborat i meticulós de les vicissituds històriques de l'actual Palau de Capitania, sense deixar cap detall per referir i amb una gran multitud de citacions i notes que el fan digne de ser un llibre de consulta per a aquells que vulguin fer estudis i investigacions en profunditat d'aquest Palau.

El llibre, que ha estat utilitzat pels capitans generals com a obsequi institucional, va exhaurir la seva última edició. En el moment d'abordar una nova publicació se n'ha mantingut aquest valor simbòlic, reforçant-lo amb un format més atractiu, que se sustenta en el valuós estudi que representa l'antiga edició.

Sota aquestes dues premisses, s'ha dissenyat l'edició en castellà de l'any 2006 i l'actual en català, aprofitant-ne el contingut més genèric elaborat per Florencio Cobo i afegint-hi noves aportacions que completen i actualitzen la publicació anterior.

El valor del llibre està precisament en la conjunció d'aquests dos elements. S'han seleccionat els aspectes més remarcables de la història del Palau, s'han reordenat els capítols incidint en els canvis més substancials de l'edifici i s'hi han afegit comentaris especialitzats pel que fa a l'arquitectura i al patrimoni cultural de què el Palau és dipositari. A més, se n'ha renovat la maquetació, la majoria de les fotografies i, en definitiva, s'ha procurat una estructura del llibre que convidi a la contemplació i lectura.

Pablo Martínez Delgado

Coronel cap de l'Oficina de Comunicació de la Inspecció General de l'Exèrcit





DEL CONVENT DE LA MERCÈ
AL PALAU DE CAPITANIA
CAPÍTOL 1





Breu història de l'Orde de la Mercè i del seu convent

Fundació de l'orde de la Mercè



E Si bé no entra en els propòsits d'aquest treball analitzar a fons la situació social i econòmica que va ser a l'origen de la constitució de l'orde de la Mercè, creiem obligat de subratllar l'extensió i la importància que dins d'aquest orde va adquirir el fet de la captivitat de milers i milers de persones, en uns termes d'una tal magnitud, que la condició mateixa de captiu no tenia el caràcter excepcional que en temps moderns li ha estat atribuïda, sinó que tristament es podia veure com una posició completament habitual i acceptada per les societats de l'època.

En tots els confins del món medieval va ser una pràctica continuada la captura d'importants masses humanes, que no tan sols eren posades al servei de l'enriquiment dels captors, que les feien treballar als seus domicilis o obradors, sinó que havien de constituir l'objecte d'un comerç organitzat, d'una complexitat i amplitud que ha justificat

els estudis de Verlinden, per exemple, i la vasta panoràmica de mercats especialitzats en esclaus que traça Pirenne. No caldrà pas que indiquem que una part important d'aquest tràfic era el resultat de l'acció dels pirates contra embarcacions cristianes o musulmanes, tant en punts de la costa com també al llarg de les rutes de navegació de l'enemic.

És, doncs, fàcil d'entendre que, tan bon punt es va consolidar el potencial militar i econòmic del Comtat de Barcelona, amalgamat després amb la monarquia catalano-aragonesa, constituís una matèria de preocupació primordial la contenció de les captures de cristians que empenien els musulmans, i el rescat d'aquells que encara es trobaven a les seves mans.

Per tant, hem cregut convenient de dedicar aquesta part a tractar els antecedents de les organitzacions de redempció, ja que la redempció de captius havia de ser més endavant una missió primordial del que amb el temps va ser l'anomenat orde de la Mercè.

És evident que, en la primera fase de la invasió musulmana de la Península, els captius no tenien gaires esperances de tornar al seu país, ja que encara eren inimaginables les relacions més o menys pactades que amb el pas del temps es van establir entre els estats cristians i els musulmans, amb gran benefici dels captius, tant d'una part com de l'altra. Tret dels casos en què el rei, els parents o amics del captiu, tant per ells mateixos com per mitjà d'enviats especials, s'encarregaven de redimir-lo, gairebé sempre eren els mercaders, i entre aquests els jueus, els qui exercien la funció d'intermediaris i d'encarregats de dur notícies amunt i avall, a més a més de fer de mitjancers en el rescat.

Redimir captius posant ostatges com a fiança dels termes convinguts és potser un ús tan antic com pagar-ne el preu a l'acte. Orus i Gelmir, nobles capturats per Al Mansur en el setge de Barcelona, van ser redimits, probablement, posant per ostatges un cert nombre d'individus fins que la quantitat exigida pel seu rescat va ser lliurada.

Ben bé des de mitjan segle ix, l'alliberament d'ostatges era un mitjà de què es valien tant els musulmans com els cristians per sortir de la captivitat.

Al segle xii ja comencem de trobar notícies de confraries destinades a l'auxili mutu en cas que els seus membres caiguessin en captivitat, amb la qual cosa aquest ús es generalitza. I no tan sols entre cristians: els àrabs també tenien els seus agents de rescat doblats de comerciants, i és d'ells que va prendre la legislació de Castella, adaptant-los convenientment, els eixees¹ (caps d'expedicions comercials al país musulmà) i els alfaquins (funcionaris encarregats de redimir captius).

Aviat se sentí la necessitat d'un orde religiós dedicat a redimir captius, perquè ni els eixees ni els mercaders encarregats dels rescats, més traficants que no pas redemptors, no s'interessaven pels captius pobres.

Les circumstàncies que van voltar la fundació de l'orde de Nostra Senyora de la Mercè ens pervenen de dues fonts: la tradició i la història. La tradició, enriquida amb detalls que van augmentant amb el temps fins a deformar-la, necessita una interpretació que deslligui els fets verídics dels ornamentals. Així cal veure els primers historiadors de la Mercè: el pare Nadal Gaver, autor d'un *Speculum fratrum ordinis beatissimae virginis Mariae de Mercede redemptionis captivorum* (Barcelona 1445); el pare Pedro Cijar, que va escriure *Opusculum tantum quinque editum super conmu-*

tatione votorum in redemptionem captivorum (Saragossa, 1446); el pare Francisco Zumel, que recull una versió, una mica més simple, viva en la memòria dels religiosos, i reforçada amb incorporació de textos antiquíssims, en el seu *De Initio ac fundatione sacris ordinis Beatae Mariae de Merced* (Salamanca 1588), que diu:

Troband-se Pere Nolasc a Barcelona, va creure veure, enmig d'una claror interior, una munió de gent que l'anava a trobar, duent al mig una matrona, voltada d'un cor de donzelles. Sant Pere va reconèixer en ella la Mare de Déu i li va semblar com si li comunicés com era agradable al Senyor l'obra de redimir captius a la qual s'aplicava, i li va recomanar la fundació d'un orde religiós en què els individus es donessin ells mateixos com a penyora si arribava a ser necessari.

Però a més d'aquests relats, certament tardans, hi ha documents notariais d'una certesa irrefutable, a més de centenars i centenars de documents reials que, des de Jaume I el Conqueridor, deixen ben clara i establerta la història de la fundació de la Mercè i del seu primer convent a Barcelona.

Sant Pere Nolasc, potser nascut en una parròquia del rodal de Barcelona, és una figura històrica des de 1203, quan signa com a procurador de l'Almoina dels captius. Fill de comerciants, ja de ben jove va ser associat pel seu pare a la professió familiar, i en aquesta condició s'embarcava per tragar allò que oferia o demanava la seva clientela de Barcelona. Fins a Palestina, Alexandria, Grècia, Pisa, Gènova, Marsella, Sicília o el nord de l'Àfrica, duïen els Nolasc carregaments de pells d'ovella, articles de cuir, seu, quitrà, fusta, vidre, xarxes, oli, draps de cotó i de seda, estany, cordills de canem i d'espart, moles de molí, ferro, acer... D'aquells mercats en portaven

¹Eixea. f HIST A l'edat mitjana i a la corona catalanoaragonesa, negociant dedicat principalment a rescatar captius catalans en territori musulmà, com també captius musulmans en terres catalanoaragoneses.



Detall del plafó de ceràmica del mestre Llorenç Passoles que representa una escena al·legòrica de l'aparició de la Mare de Déu a sant Pere Nolasc i sant Ramon de Penyafort. Al centre de la imatge podem distingir les muralles, les torres de la Catedral i de Santa Maria del Mar, a part del convent de la Mercè

metalls preciosos, teles exòtiques, gingebre, mirra, encens, pebre, canyella, nou moscada. I exercint aquesta professió es va adonar del problema, greu, angoixós i descomunal, de la captivitat, perquè va poder comprovar que milers de captius cristians –esclaus posats sota el domini de propietaris d'altres creences– es podrien humanament, degeneraven moralment i apostataren en terra de moros. El 1203 es va produir el gran canvi, la conversió, i Pere Nolasc va liquidar el seu in-

ventari, va saldar el patrimoni familiar, va aplegar tot el que tenia, se'n va anar al mercat d'esclaus que tenia més a prop, a València, encara sota poder musulmà, i va comprar més de tres-cents captius, que va mantenir graciosament.

Des d'aquest moment, la professió de Pere Nolasc és la caritat. Com que mancava de fortuna, es va fer un lloc entre aquests marginats, acollint-se a la Pia Almoina, obra social del Capítol de la Catedral, a la taula del qual cada dia feia seure tres-cents persones mentre donava soplug a cent desheretats a l'hospital adjunt de Santa Eulàlia. Aquí prestava ajuda personal, mentre s'endinsava en la seva missió vocacional de redimir captius. Demana caritat, troba col·laboradors, visita cada any la terra dels moros per portar-ne uns quants captius alliberats, tants com les dona-



Tapís de l'orde de la Mercè que actualment guarneix les parets del claustre del Palau

cions li permeten. El Capítol de la Catedral el protegeix en tot i l'ajuda en les redempcions, perquè els programes socials de l'església també incloïen els captius.

Així fins l'any 1218. Té la seva obra organitzada com si fos una ONG moderna, però la societat catalana n'espera alguna cosa més: que es decideixi a formalitzar l'obra redemptora que ja ha començat a desplegar. Per a això, rep el suport del rei Jaume I i el bisbe Berenguer de Palou.

Jaume I va ser el gran protector de la Mercè i va facilitar que l'orde s'expandís a les principals ciutats de la corona:

BREU HISTÒRIA DE L'ORDE DE LA MERCÈ I DEL SEU CONVENT

Girona (1222), Lleida (1225), Tàrraga (1227), Perpinyà (1228), Tortosa (1230), Vic (1235), Santa Maria del Puig (1237), València (1238), Palma (1240), Cocentaina (1248), Montblanc (1249), Xàtiva (1251) i Àrguines (1251).

Gràcies a la intervenció de Berenguer de Palou, bisbe de Barcelona, la Mercè va aconseguir l'estatut canònic; però havent-se expandit notòriament, fins a desbordar les fronteres de la Corona Catalano-Aragonesa, el 1235 el Conqueridor va demanar al papa Gregori IX l'aprovació universal de l'orde sota la regla de sant Agustí, que ja seguïen els mercedaris. La butlla va ser expedida a Perusa el 17 de gener de 1235 amb el títol de *Devotionis vestrae precibus*. Van seguir de seguida altres butlles molt elogioses per a la Mercè, testimonis de l'estupor que causava en aquella societat la caritat, exigent i heroica, dels fills de Santa Maria de la Mercè, que molt aviat van tenir religiosos morts violentament en la seva obra redemptora.

El 1232 Pere Nolasc va optar per deixar l'hospital de Santa Eulàlia, atès pels seus frares, i el palau reial, on tenia el seu convent, per anar-se'n en un lloc allunyat, a l'Arenal, on Ramon de Plegamans li va erigir un convent, l'actual Capitania General. En aquest lloc va morir el patriarca, el 6 de maig de 1245. Després de la seva mort, l'orde continuà estenent-se durant el segle XIV: Elx, Tarragona, Berga, Agramunt, Castelló d'Empúries, Santa Coloma de Queralt, Oriols, etc.

Les primeres constitucions conegudes són de l'any 1272, en temps del mestre general Pere d'Amer. El 1317, essent ja clergues més de dos terços dels mercedaris, l'orde, per aprovació majoritària en capítol extraordinari, va deixar la seva condició laical per adquirir el caràcter clerical. Havia tingut set mestres generals laics, que d'ara endavant seran clergues. El motiu d'aquesta evolució era obvi: els sacerdots feien molt millor la tasca redemptora, ja que el programa de caritat no implica solament redimir, sinó també visitar: el nombre de captius era tan elevat, que de cap manera no es podia ni somiar de com-



Reproducció d'una postal del segle XVIII en ceràmica, representació de la Mare de Déu de la Mercè, que es pot admirar al claustre del Palau. L'obra va ser executada pel mestre vidrier Pere Cànoves



prar-los, però sí que els era molt beneficiosa la presència del capellà, que animava, batejava, confessava, casava... és a dir, feia una necessària labor pastoral.

L'orde de la Mercè va experimentar una gran propagació, primer amb l'avanç de la Reconquesta, després amb l'expansió de la Corona Catalano-Aragonesa pel Mediterrani i, més endavant, ja als segles XVII i XVIII, amb les missions d'Amèrica.

El 1690, per un privilegi del papa Alexandre VIII, i especialment des del 1725, per un altre de Benet XIII, va prendre plenament el caràcter d'orde mendicant i es va dedicar a les missions pels pobles i a la fundació de col·legis.

Construcció del primer convent

És un fet històric, perquè ho testifiquen molts documents reials, que arran de la fundació, el rei Jaume I va cedir a l'orde de la Mercè una part del seu palau, mentre que el bisbe Berenguer de Palou dotava l'Institut amb l'antiquíssim hospital dit de Santa Eulàlia, instituït a començament del segle XI per un ciutadà de Barcelona de nom Guitart; l'hospital va ser restaurat i ampliat pel comte Ramon Berenguer el Vell i la seva muller, Isabel, l'any 1044 per acollir els pelegrins malalts (Fig. 1).

Cap a la primera meitat del segle XIII encara no s'havia projectat la nova muralla de la ciutat, i el cinturó de murs i de torres que circumdava la Barcelona romana era ben lluny de poder contenir la Barcelona medieval, ja força més ampla, perquè extramurs s'havien edificat nuclis de població. Un d'aquests nuclis o 'viles noves', com s'anomenaven, es formava llavors per la part de la ribera, en-

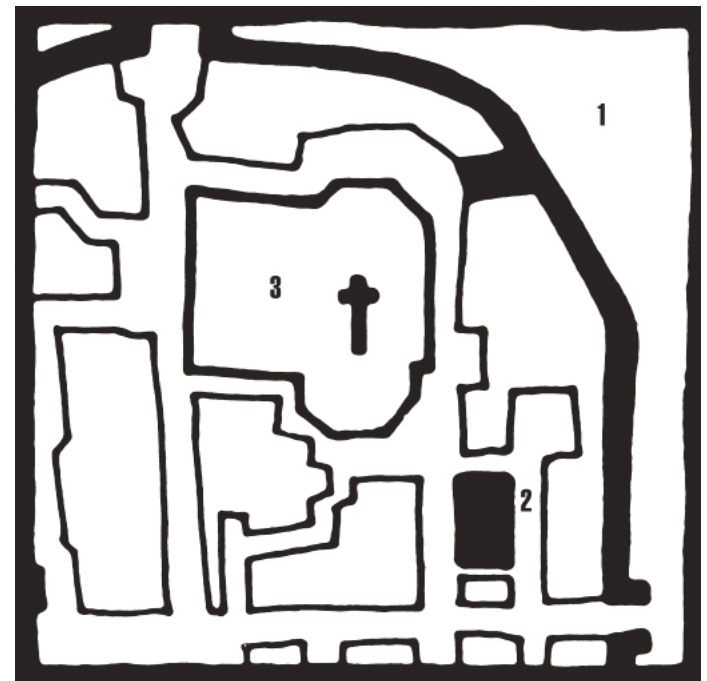


Fig. 1

1. Situació hipotètica de l'hospital d'en Guitard
2. Emplaçament primitiu de l'orde de la Mercè
3. Catedral

tre el sud-est de la muralla (que en la seva línia més avançada arribava prop de l'actual placeta dels Milans, entre els carrers d'Avinyó i d'Ataülf) i la ribera del mar. Se'n deia Vilanova de les Roquetes o dels Còdols. A l'època a què ens referim, aquest lloc era ocupat per cases de pescadors i constructors de barques i arenals.

Un d'aquests arenals era d'un tal Guillem de Sant Jaume, i el senyor de l'alou era Bernat de Simó. El 5 d'agost de 1232, el noble Ramon de Plegamans va comprar un arenal, sis dextres i mig, a aquell Guillem i a la seva muller, Dolça, per quaranta maravedisos. L'endemà va lliurar l'arenal, segons diu el document signat pel notari públic Pere de Bages a Pere Nolasc, procurador de l'almoïna dels caputius, i als seus successors en la procuradoria d'aquesta almoïna.

El solar s'estenia de nord a sud del carrer Ample, fins a la riba del mar (dividit en dues parts per una via pública, la que avui coneixem per carrer de la Mercè); els límits oriental i occidental suposem que eren constituïts per cases de veïns. A l'angle NO es va aixecar un hospital sota l'advocació de santa Eulàlia, que és de creure que tenia un oratori propi i un altar per a ús privat dels mercedaris.

A l'angle NE es va edificar el convent, i se'n van conservar vestigis fins al segle XVII (Fig. 2).

A mitjan segle XIV es va refer la portada principal del convent, que donava al carrer Ample i a través de la qual es devia passar al claustre i al creuer de la futura església. Aquest primer convent no va durar gaire, perquè les ales sud i oest

del claustre van desaparèixer a mesura que s'anà construint l'església, i només en van persistir les ales nord i est.

Per rescabalar-se del terreny que perdien en el convent a causa de les obres de l'església, els mercedaris van comprar una casa contigua a l'Hospital de Santa Eulàlia, per construir-hi cel·les. Quan la casa va ser enderrocada, els veïns es van oposar que s'hi aixequés cap obra, i sembla que els frares van decidir destinar el solar a cementiri.

Entre aquestes dues peces i el futur carrer de la Mercè, quedava una peça de terreny, de dimensions més aviat reduïdes; a l'altre costat d'aquest carrer hi havia un arenal que els religiosos van destinar a hort (lloc que ocupa actualment el Palau de Capitania); al segle XV, no podent viure més temps en el petit convent, en van edificar un de nou, que va resultar destruït al segle XVII, com veurem més endavant.

Construcció de l'església gòtica

Va ser el segon general de la Mercè, Guillem de Bas, el que va assumir l'interès del fundador de construir un temple públic a la Mare de la Mercè; recaptant el 29 d'abril de 1249 del bisbe barceloní, Pere de Centelles, facultat per erigir l'església pública, amb certes obligacions amb la parròquia de Sant Just. La comunitat mercedària es va emprendre tot d'una aquesta edificació. A més a més, va sol·licitar l'empara reial per al seu monestir; i el 28 d'agost de 1250 obtingué el patronatge i el favor del rei Jaume, i això li va representar el suport incondicional d'aquest monarca i dels seus successors per sempre més.

Quan començaren els treballs de l'església ja s'havien enllestit les quatre ales del convent. L'espai que es va adjudicar al nou temple era el que havia quedat entre el carrer de la Mercè i els dos edificis bastits, el qual resultava massa

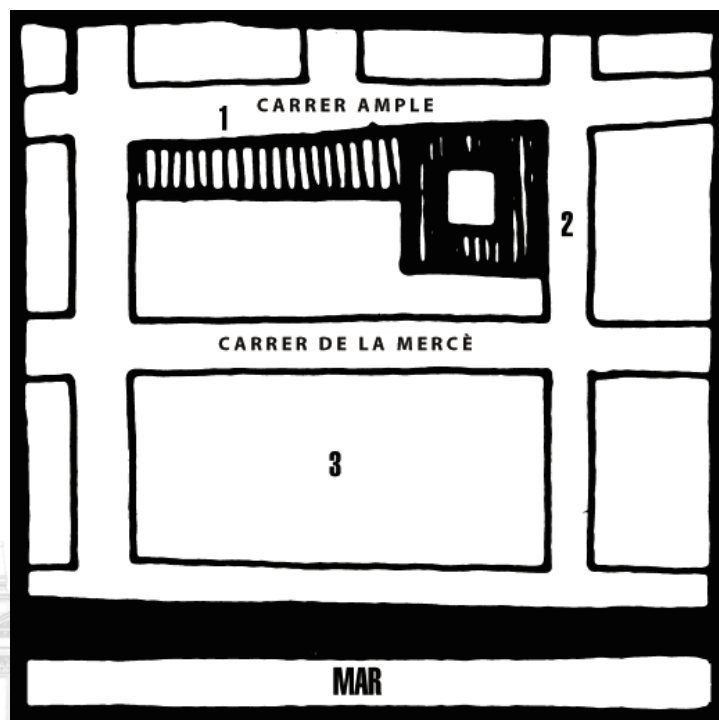


Fig. 2

1. Hospital de Santa Eulàlia
2. Primer convent
3. Hort



Fig. 3

1. Església de Santa Maria començada el 1249
2. A mitjan S. XV es traslladen algunes dependències al solar de l'hort

petit i, no podent-lo forçar per la part de la via pública, el convent es va començar a amputar, com hem vist, i així certes parts del claustre i altres espais vitals de la casa es van anar enderrocant a mesura que avançava l'obra de l'església (Fig. 3).

Aquestes obres, tant les d'habitació com les del santuari, es van anar produint a poc a poc, en la mesura que ho permetia una economia molt limitada, abocada preferentment a la redempció de captius. Així va ser que, per a ells més d'una vegada, es van hipotecar les rendes, es van alienar els vasos sagrats i els frares es van quedar sense hàbits de recanvi. Però molt més que els edificis, creixia la devoció dels barcelonins a santa Maria de la Mercè, originàriament centrada en una petita imatge d'alabastre, de seixanta centímetres, de la Verge asseguda i un Infant afable acariciant-li la cara.

Al segle XIII, el temple només tenia la capella major i dues de laterals, les de sant Eloi i de santa Marina, on hi havia el sepulcre de santa Maria de Cervelló, que ja rebia culte popular des de la seva mort. A la fi del segle XIII les obres es van interrompre i no foren repeses fins l'any 1335, perquè el 18 de setembre d'aquest any el general Barenguer Cantull, que essent prior havia promogut un notable desplegament del convent, convenia en la confecció de dues capelles més amb l'arquitecte Jaume Cerce, que va rebre l'encàrrec de fer-les semblants a les altres dues que ja hi havia, per la quantitat de 110 lliures. Cada prior anava aixecant i ampliant tot allò que podia, especialment el pare Bonanat



Porta de la basílica de la Mercè, avui clausurada, que s'obre al carrer Ample

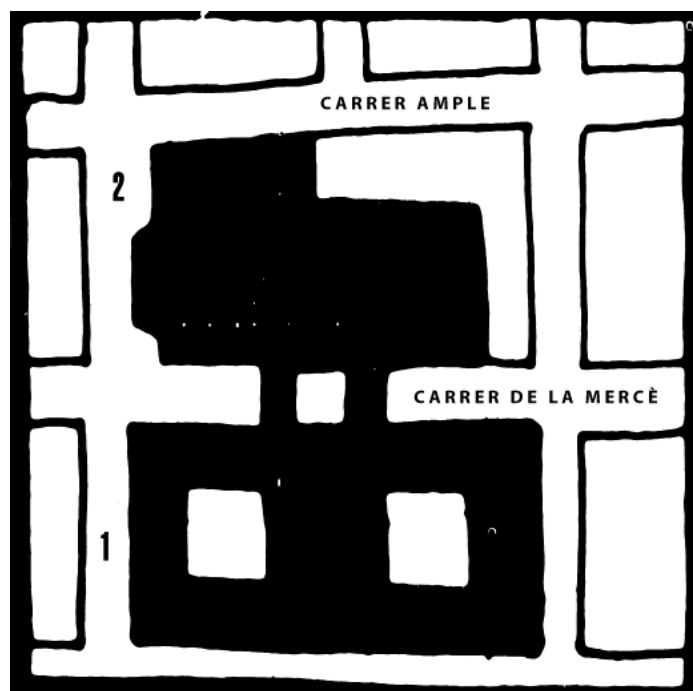


Fig. 4

1. Des del segle XVII, situació actual del convent
2. Solar que ocupa l'actual basilica de la Mercè

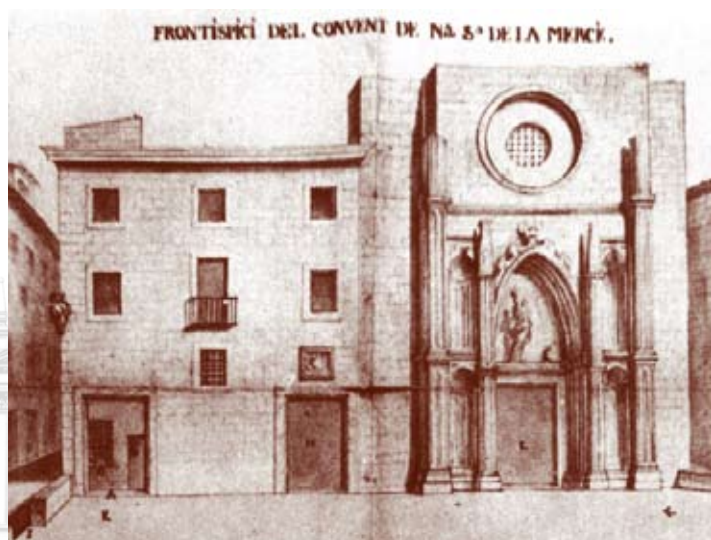


Fig. 5

Gravat realitzat el 1741 pel pintor Manuel Vinyals i l'escultor Carles Grau

1336 i 1377, i que el 1361 va encarregar a Bernat Roca el retaule major, i a Pere de Moragues la seductora imatge de la marededéu, d'un metre quaranta, en fusta policromada, sedent sobre trona monumental i originàriament sense Infant. El P. Jaume de Sant Martí, que va exercir el càrrec de prior entre els anys 1388 i 1392, va acabar la torre del campanar que anys abans havia quedat interrompuda a l'altura general del temple. L'església gòtica no va estar enllestida fins als temps del pare Jaume Aymerich, prior des de 1408 a 1419, amb una nau de cinc creueries i onze capelles.

El segle XV inclou sens dubte llargues èpoques de trasbals i inquietud política i econòmica, però també de brillant activitat creadora en els aspectes artístic i literari; els últims vint anys de la centúria són presidits per la figura gloriosa del rei Ferran el Catòlic. Els monuments construïts a la ciutat en aquesta fase demostren la força emprenedora tant de les corporacions com dels particulars, ja que si les primeres bas- teixen obres com la Casa de la Canonja (1400), l'Hospital de Santa Creu (1401), les primeres construccions de la Casa de la Diputació del General (1403), l'acabament de la Catedral (1448) en la part essencial, i de la basílica del Pi (1453), els burgesos i prohoms alcen casals esplèndids, com és ara els palaus de Cervelló i Aguilar, i donen traça i animació a car- rers que seran tan típics i vitals com el de Petritxol.

Aquest panorama de conjunt facilita que la fàbrica del templemercedari que ens ocupas'acabés, en la part essencial, cap a la meitat d'aquest mateix esplendorós segle XV (Fig. 4).

Les úniques notícies gràfiques que ens n'han arribat cor- responen a la façana de l'església, i les devem al gravat de Manuel Vinyals que es conserva actualment a l'Arxiu No- tarial de Barcelona, entre els fulls d'un manuscrit que conté les actes d'un procés que va tenir lloc a Barcelona el 1741, en el qual va servir d'il·lustració (Fig. 5).

L'execució dels gràfics per a aquest procés va ser encar- regada als artistes Manuel Vinyals i Carles Grau, pintor el

primer i escultor el segon. Quan van presentar els plànols, els autors declararen que no els havien poguts fer a escala, ja que els frares es negaven formalment a deixar-los prendre cap classe de mida.

Aquesta primera església de la Mercè, com l'actual, estava orientada amb la capçalera mirant a llevant; la planta presenta una sola nau amb capelles laterals, esbós de creuer, i absis pentagonal.

A la façana podem apuntar certs trets característics del gòtic català:

la disposició d'un cos sortint a la zona central de la façana,

la rosassa fora del gablet, contrastant aïllada i pura damunt la nuesa del mur,

les motllures decoratives, imitant els contraforts que flanquegen les portades del gòtic català primitiu, per exemple a les portes dels Apòstols de les catedrals de Tarragona, Lleida i Castelló d'Empúries,

la sobrietat decorativa del timpà, en què s'observen grups d'imatges –des de cinc fins a una–, exemptes, damunt el seu fons llis, en contraposició amb l'exuberant decoració del gòtic castellano-lleonès d'inspiració francesa.

Aquí, a la Mercè, el timpà llis de la porta fa ressaltar una imatge de la Mare de Déu que, segons M. Mitjà, és una obra de terra cuita de final del segle xv. La visió que ens proporciona el gravat de M. Vinyals és de l'estil de les que s'observen als mainells de les portes dels Apòstols de Tarragona i Morella, per dir-ne algunes, ja que són les típiques imatges de la Mare de Déu amb l'Infant als braços.

També és de remarcar l'aspecte que ofereix la rosassa, que fa l'efecte d'esperar a ser acabada. El petit espai central

que sembla dedicat a la vidriera ens pot indicar que potser aquesta era del tipus emplomat.

El resultat final sembla ben bé el típic de les esglésies gòtiques catalanes, en el qual predomina una alta austeritat en la decoració exterior, en contraposició amb l'esmentat estil castellano-lleonès, i una realització tardana respecte a altres edificacions d'aquest estil. A mitjan segle XVIII es va ordenar enderrocar aquesta església, per causes que més tard analitzarem.

El segon convent de la Mercè. Moments cronològics principals

Abans d'entrar a considerar el descabdellament de l'obra del segon convent de la Mercè, serà oportú de subratllar que el segle XVII és una de les centúries més riques i expressives de la història monumental de Barcelona, sobretot pel que fa a l'arquitectura religiosa. És en aquesta època que correspon l'edificació del convent de Sant Agustí (1636), la del claustre i refector del convent franciscà de Sant Bonaventura, a la Rambla (1652-1670), curiosament englobats avui en l'estructura de l'Hotel Orient, la traça del bell pati de la Casa de Convalescència (1655-1678), la de l'església de Betlem, en la segona versió (1681), i el començament de la de Sant Sever (1698). Tot aquest brillant repertori d'esglésies i convents no entel·la gens ni mica el relleu de l'arquitectura civil de l'època, que conté la coronació de part de la façana de l'edifici de la Generalitat que afronta al carrer del Bisbe (1610-1630), l'ampliació de les Drassanes (1612), la porta del Saló de Cent de la Casa de la Ciutat (1647-1648) i la construcció de la foneria de canons, al capdavant de la Rambla.

Tots aquests èxits i progressos s'aconseguien dins d'un marc polític i militar fortament trasbalsat, com ho testifiquen

BREU HISTÒRIA DE L'ORDE DE LA MERCÈ I DEL SEU CONVENT

la revolta de 1640 contra el comte duc d'Olivares, la intervenció que hi tingué l'Estat francès i la guerra subsegüent; les reiterades campanyes d'aquesta època, tant per terra com per mar, el setge i la conquesta passatgera de Barcelona pels francesos a l'acabament de la centúria i altres vicissituds d'atzar i desgraciades que sembla que haurien d'haver minvat l'impuls creador d'aquelles generacions.

A començament del segle XVII, davant la insuficiència de l'antic convent i vist també l'estat ruïnós que presentava, fra Antoni Simon va decretar el 9 de març de 1605:

Amb el consentiment del pare prior, dipositaris i pares del consell, que s'apliquin a la fàbrica del nou convent totes i qualssevol entrades a la sagristia.

Les primeres obres van ser encarregades a Jeroni Santacana. Des del primer moment es va haver de recórrer a un préstec de 200 lliures i destinar a les obres les almoines i els ingressos del culte a l'església.

Entre els anys 1605 i 1608 es comença a treballar a la planta baixa i l'entresòl, començant a l'angle SE del solar (carrer de la Mercè, N; carrer Sota Muralla, S; carrer de Simó Oller, E., i carrer d'en Boltres, O).

El 22 de desembre 1613 Francisco Hurtado de Mendoza y Cárdenas, marquès d'Almazán i comte de Monteagudo, virrei de Catalunya, en va col·locar la primera pedra a la paret del carrer de la Mercè.

El 1614, el rei Felip IV lliura diverses quantitats destinades a les obres del convent. Jeroni Santacana ordena que les parets es facin de pedruscall, que es portin carretades de còdols i que es contracti un serrador.

Per acabar el sostre de la cuina, es compren dues dotzenes de travessers de biga, que es paguen a 15 rals la dotzena. Les obres de la cuina s'enllesteixen aquest mateix any.

L'any 1615 es construeix el gran refector amb volta i altura de dos pisos.

Entre els anys 1621 i 1626 es construeix l'entresòl, que es degué coronar totalment en aquests cinc anys. Es va construir una altra escala d'accés, la segona, algunes cel·les, els corredors, la sala d'accés i un gran taller.

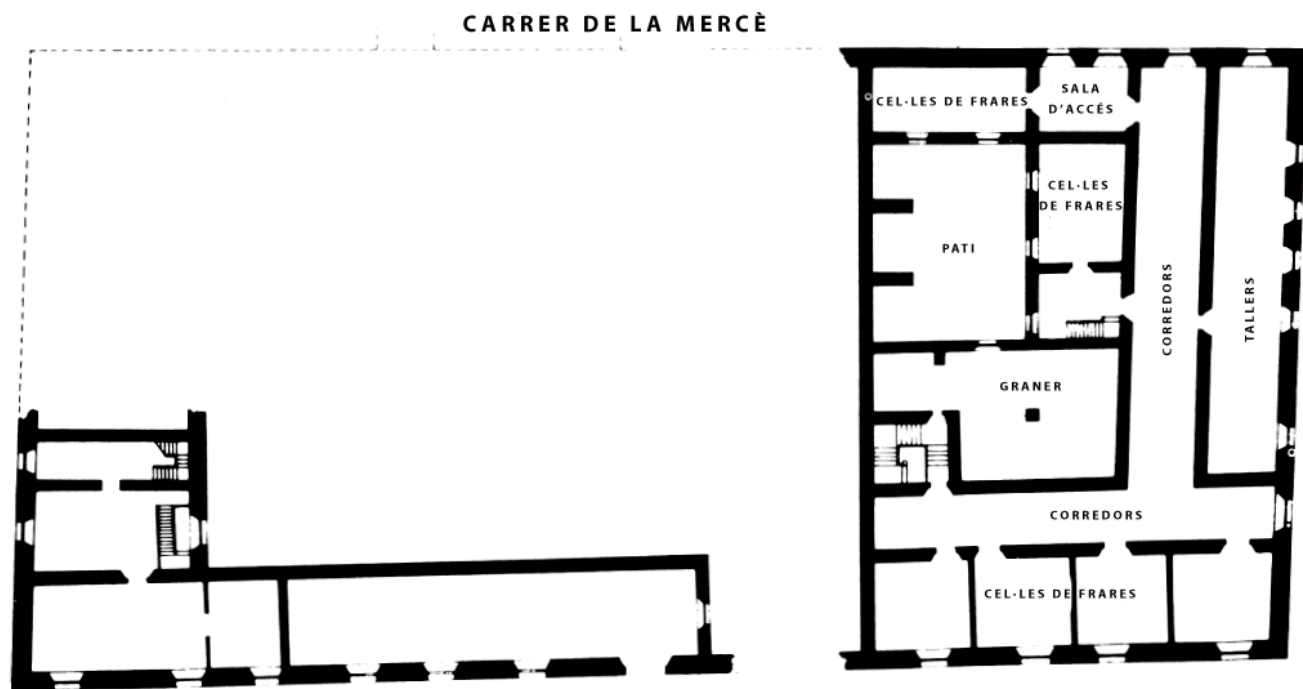
En el període que va del 1626 al 1636, s'aixequen la planta principal i la segona de la part NE del solar.

Durant els anys 1637 - 1641 es va bastir el pont nou que comunicava el convent amb l'església per la part de la sagristia. Per al pont, el mestre escultor Dates va gravar dues pedres amb les armes de l'Orde del Rei. Com a mestre d'obres del pont va treballar Jaume Grauger. Cap al 1640 es construeix el segon pont, que uneix el convent amb l'església per la part del cor.

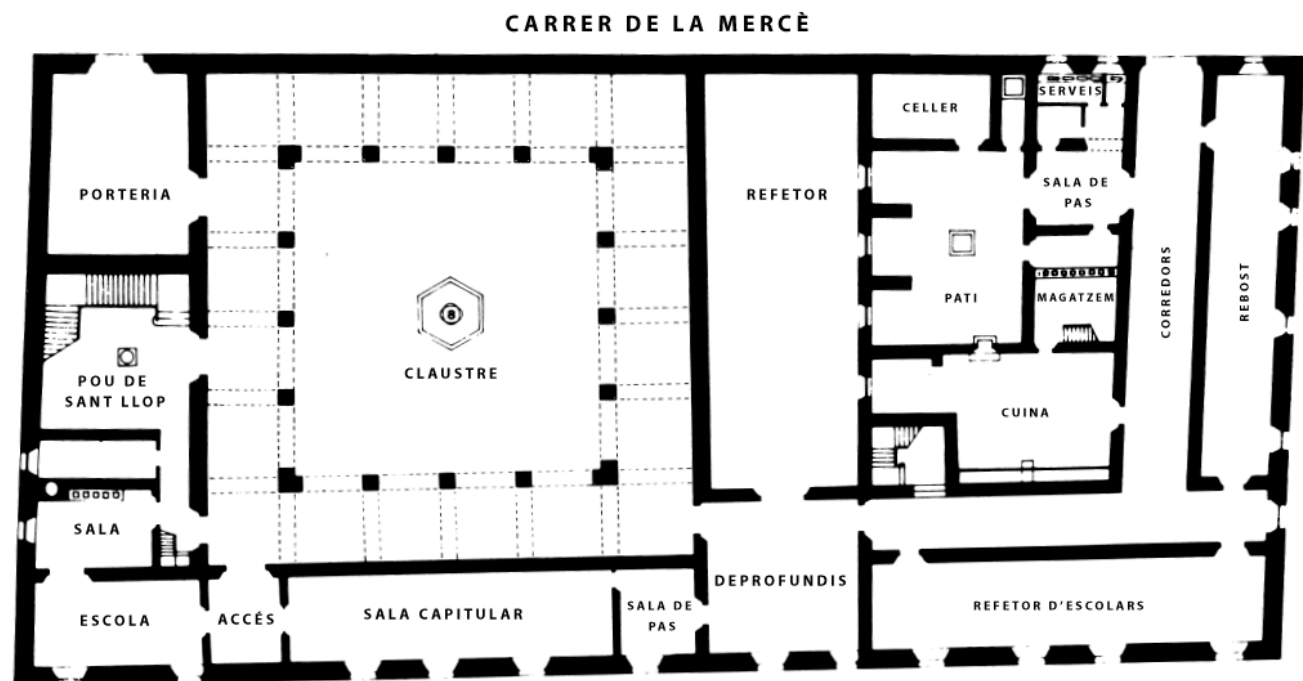
El 1641 es comencen a tragar les columnes que hauran d'anar al claustre. El 1649, sota la direcció de Jaume Grauger, es construïren els arcs i les voltes de dues ales del claustre, les ales de llevant i de migdia. Recordem que l'ala nord s'havia començat el 1637. A la fi de 1649 es va començar l'ala de ponent del claustre; el mateix Grauger



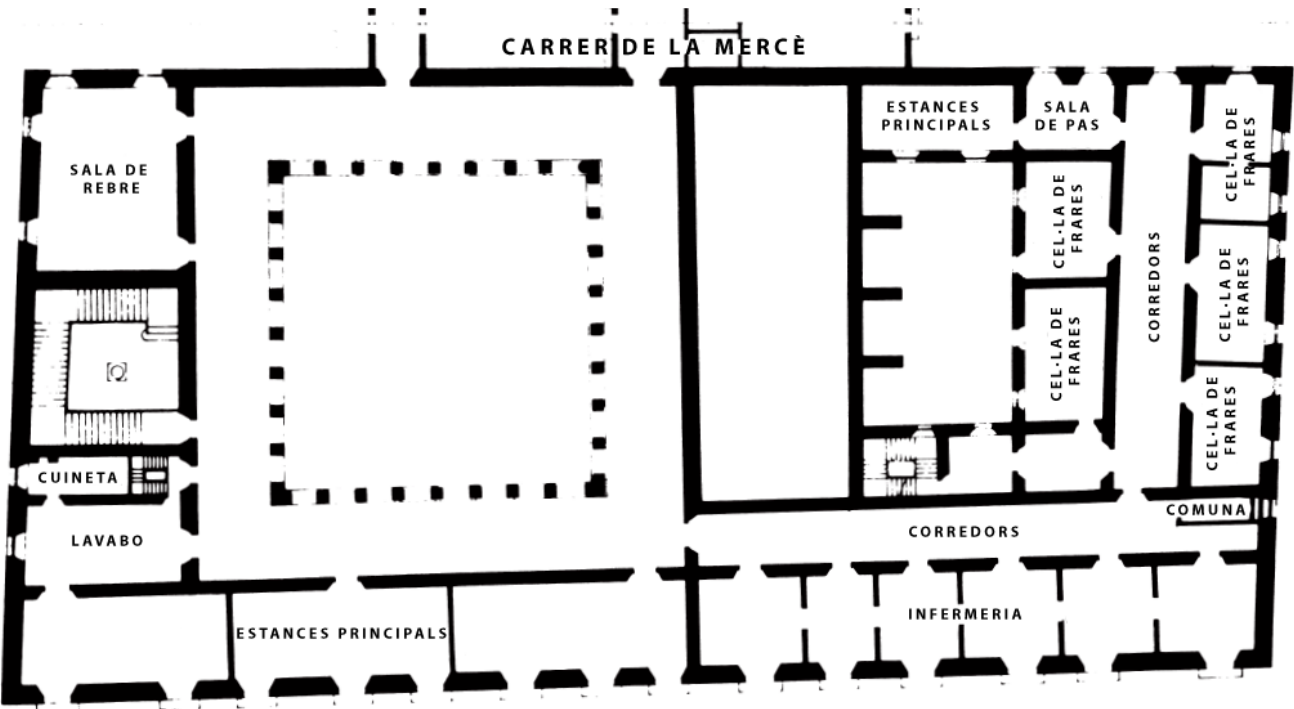
Vista d'una ala del claustre



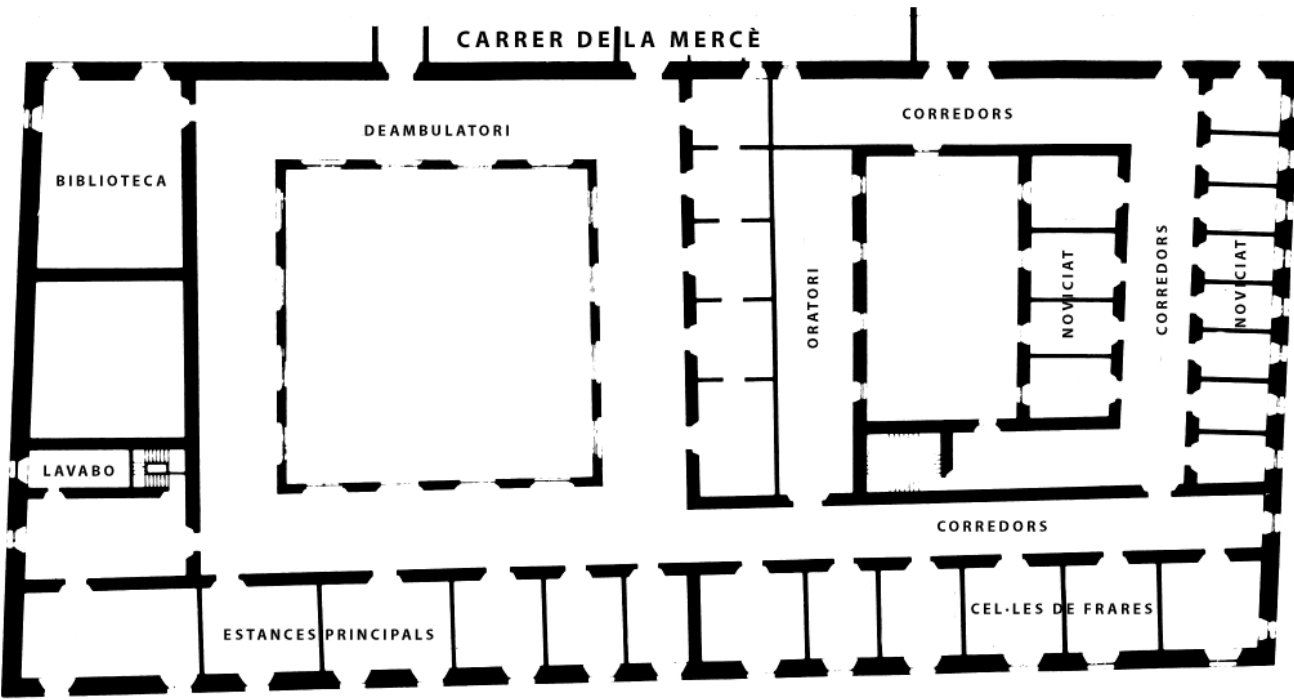
Entresol. Convent de la Mercè, S. XVII



Planta baixa. Convent de la Mercè, S. XVII



Planta principal. Convent de la Mercè, S. XVII



Planta segona. Convent de la Mercè, S. XVII



Detall dels arcs i les columnes del claustre i de la balustrada del primer pis

dirigia l'escala principal. L'orientació de l'ascens d'aquesta escala no era la mateixa que l'actual, i els esglaons que la formaven eren d'un marbre negrós.

L'any 1651 es va construir el pou de Sant Llop (avui clausurat i tapat per una rèplica del *Desconsol*, de J. Llimona). Era un lloc molt freqüentat, no tan sols pels frares, sinó per molta gent de la ciutat que hi anaven sovint a proveir-se d'aigua.

La sala capitular, que a la capçalera tenia un altar amb un santcris i els murs de la qual ocupaven deu llenços, també va ser construïda en aquesta època, igual com ho foren el corredor i la sala de pas.

Al començament de la segona meitat del segle XVII, l'edifici es completà amb les obres de l'entresòl segon, que es degué fer cap a l'any 1652 i que es va pensar de dedicar a arxiu.

Les obres de manteniment i decoració es van allargar ben bé fins l'any 1676.

El claustre

Com hem vist, la construcció del claustre va començar el 1637 i sembla probable que s'acabés definitivament el 1676; el seu disseny i característiques mereixen un esment especial.

La planta baixa és formada per quatre arcs de mig punt a cada costat sostinguts per columnes d'ordre toscà.

El sistema de coberta s'aconsegueix per mitjà de voltes de canó separades per arcs faixons.

El primer pis presenta així mateix una sèrie d'arcs, que en aquest cas doblen el nombre dels de la planta baixa, sostinguts per columnes jòniques i tenint per base una balustrada de pedra.

Al segon pis els arcs han estat substituïts per quatre balconades per costat. El coronament era format per un petit ràfec de teules, avui convertit en balustrada, és a dir que al segle XVII s'acabava amb teules.

Els claustres o patis que presenten aquesta estructura reben el nom de modulats, i són de procedència catalana, com es pot comprovar si els comparem amb els de la Generalitat o del palau del Virrei, per posar-ne uns exemples gòtics.

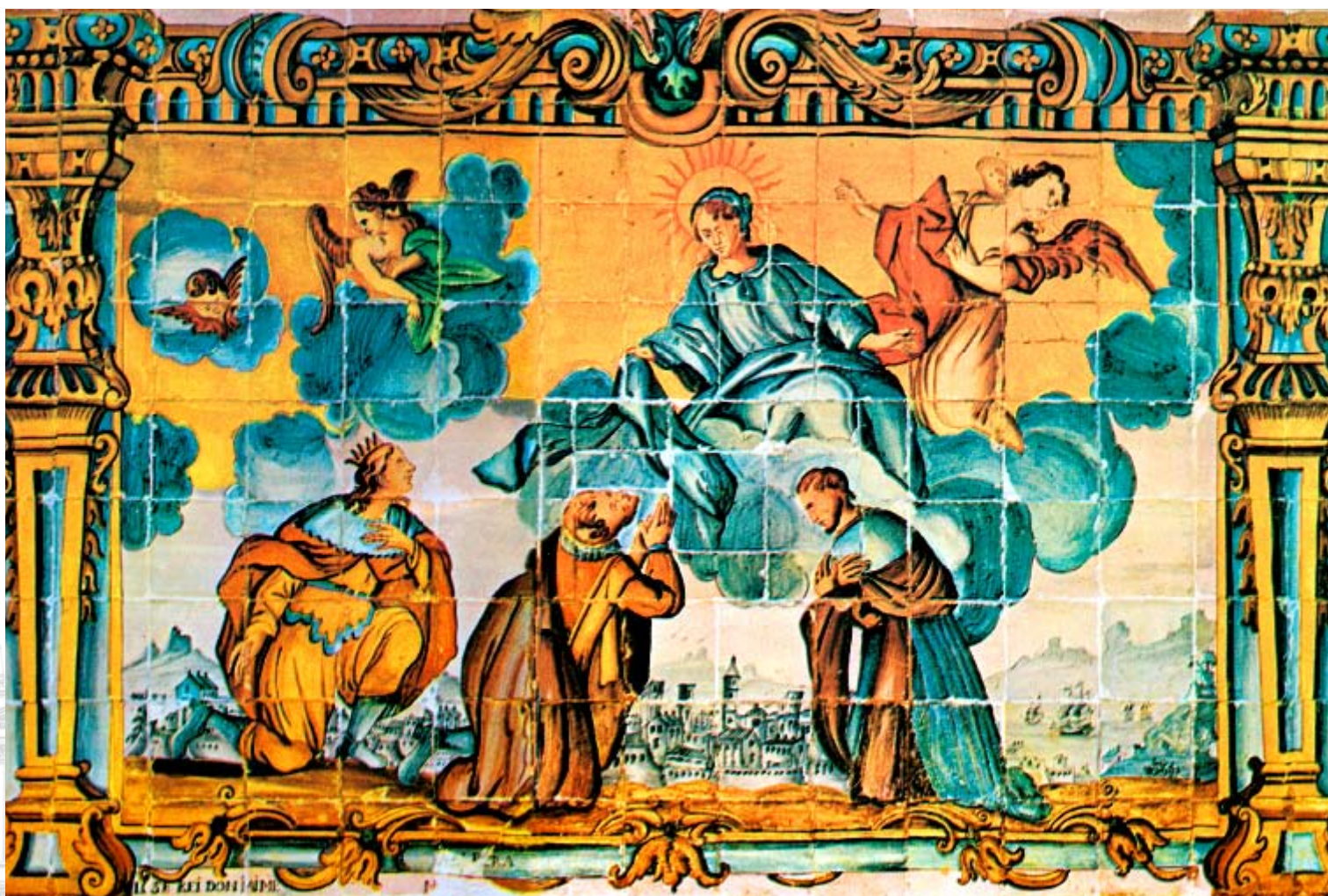
En tot el claustre hi ha una gran diversitat de materials: els panys de paret es van construir amb pedra de Montjuïc; les dovelles dels arcs, les llindes, els brancals de les portes i les balconades són de marbre de tres classes, un de fosc vetejat, de la pedrera de Santa Creu d'Olorda, un de blanc del país, i l'anomenat brocatell, de Tortosa, d'un color rogenc; amb aquestes varietats s'aconseguí una policromia natural molt accentuada.

Al centre del pati hi havia una font de marbre fosc, semblant a la del claustre de la Catedral, encara que d'un altre ordre arquitectònic.

Decoració ceràmica

Durant molts anys, diferents investigadors s'havien interrogat sobre el nom de l'autor de la decoració ceràmica. Pi i Arimon, Barraquer, Florensa i altres havien descrit el contingut global de la decoració del convent, però sense referir-se en cap moment al nom de l'autor.

Rubió i Bellver va apuntar el nom d'Amador Soler, que consta en el *Diccionari Biogràfic d'Artistes de Catalunya*.



Plafó de ceràmica que es conserva al Museu Municipal Vicenç Ros, de Martorell. Hi veiem representada l'aparició de la Verge a sant Pere Nolasc, sant Ramon de Penyafort i el rei Jaume I

Es va especular també amb el nom de Llorenç Passoles i fins i tot es va afirmar que havia estat contractat pels mercedaris el 21 de març de 1676 davant un notari anomenat Vilaria. No obstant això, a la Barcelona del segle XVII no hi havia cap notari d'aquest nom. Per part seva, Isidre Clopas, antic conservador del Museu de Ceràmica de Martorell (on es conserva actualment un d'aquests plafons de ceràmica) va insistir en el nom de Llorenç Passoles, basant-se en els seus coneixements tècnics sobre la matèria. Encara calia, però, una prova documental concloent que ho provés. Aquesta prova ha estat, per fi, trobada. Va ser localitzada a l'Arxiu Històric de Protocols de Barcelona.

El dia 21 d'abril de 1673, el pare mestre general, el prior i altres religiosos del convent van contractar Llorenç Passoles, «rajoler de rajola pintada i escudeller», perquè decorés el claustre i l'escala principal.

Per a la decoració de certes seccions del claustre, Passoles es va haver de sotmetre a un model que li van donar els mateixos frares: «... i se li ha de donar dibuix...», diu el contracte. Probablement li donaren per referència alguns llenços de fra Agustí Leonardo, religiós mercedari i pintor de la primera meitat del segle XVII, que, encara que entre el més estimat de la seva obra té els retrats, se sap que va pintar diversos llenços de temàtica mercedària per als corredors i estances principals d'aquest convent.

En Passoles també havia de decorar l'escala gran, que el mestre Gallart li havia preparat, d'acord amb un dibuix que li van donar els responsables de l'orde.

Per tota la decoració, es pagaria a Llorenç Passoles la quantitat de 800 lliures de Barcelona i l'obra hauria d'estar enllestida en un temps d'un any i mig.

L'obra de Passoles que, com veiem, es produeix en ple segle XVII, s'emmarca en una de les èpoques més florides de la ceràmica catalana.

El plafó de ceràmica de la Mercè

Desgraciadament, una part de la decoració ceràmica del convent es va perdre cap a les acaballes del segle XIX, llavors que es van fer importants reformes a tot l'edifici, i només va aparèixer un plafó que representa una escena al·legòrica del somni que van tenir el rei Jaume, sant Ramon de Penyafort i sant Pere Nolasc, que veiem agenollat entre el rei i sant Ramon. Al fons es pot distingir el pla de la ciutat, entre la muntanya de Montjuïc i la de Sant Pere Màrtir. També hi distingim les muralles de la ciutat, les torres de la Catedral i de Santa Maria del Mar i la façana del convent de la Mercè.

Entre altres característiques de l'obra, cal remarcar-ne la composició piramidal. D'altra banda, hi ha un contrast ben marcat entre la llum terrenal i la llum celestial, que diferencia clarament els dos espais. Els plecs de la roba de la Mare de Déu intenten donar una sensació de vol.

La pretensió d'imitar tapissos o domassos és clara, perquè fins i tot les rajoles que emmarquen el plafó imiten serrells i sanefes de peu d'altar.

Podríem considerar que es tracta d'un plafó didàctic, en el sentit que s'evita d'entrar en un cert detallisme a fi de poder-ne fer una lectura ràpida. Així, allò en què es fixa primer l'espectador és en el fet que el Verge dona alguna cosa a sant Pere Nolasc, fet que permet la unió dels dos espais, el terrenal amb el celestial. Els noms dels personatges eren escrits sota cadascun d'ells. Possiblement tot el claustre presentava aquesta mena de decoració didàctica, ja que, tenint en compte que molta gent venia a omplir el càntir en el pou de Sant Llop, i per arribar-hi el claustre era camí obligat, els fidels podien documentar-se d'una manera ràpida sobre les vicissituds de la fundació de l'orde, la manera d'alliberar captius, etc.

Aquest plafó de ceràmica segueix fidelment la línia de Passoles que també veiem a la Casa de Convalescència de Sant Pau o a l'església de Sant Llàtzer de Terrassa, no solament en la utilització i composició dels colors, que és potser allò que es percep millor de primer cop d'ull, sinó en la simplificació dels sòls i en l'emmarcat de l'obra.

Façana principal (plaça de la Mercè)

L'estretor del carrer i les petites dimensions de la plaça deixaven molt poc marc per dotar el convent d'una façana monumental. Tot i amb això, es va procurar ennoblir l'entrada principal, que va ser emmarcada amb dues columnes, llinda, frontó clàssic i fornícula, utilitzant marbre fosc que feia contrastar aquesta part amb la resta de la façana, feta amb carreus de Montjuïc.

La porta dita «del tragí» permetia accedir al convent a través d'un arc de mig punt de grans dovelles; les finestres del pis baix i l'entresòl estaven enreixades, mentre que les altres obertures d'aquesta façana eren finestres quadrades, tret de dues balconades per planta que donaven a la plaça de la Mercè.



La porta del tragí, que servia per al servei, amb els ponts que, sobre el carrer de la Mercè, uneixen la basilica i el palau

L'eix perspectiu longitudinal del carrer amb prou feines ressaltava sobre la façana, llevat de la porta principal, que sobresortia lleugerament del conjunt.

En altura, la perspectiva es veia rompuda per dos ponts que unien l'església amb el convent. El fet que l'església estigui separada del convent fa que aquest cos mantingui una estructura original pel que fa al comú dels convents, en els quals l'església sol ser adossada al claustre.

Façanes dels carrers de Simó Oller i d'en Boltres

En aquestes dues façanes, que donaven i donen a dos carrerons estrets, no s'hi s'obria cap porta. Les finestres de tots els pisos, especialment les obertes al carrer de Simó Oller, eren tancades amb gelosies, la qual cosa donava a aquesta façana un aire d'aïllament exterior i viceversa. L'estretor dels carrers produïa l'efecte òptic que l'edifici semblés més alt, efecte causat també perquè aquestes façanes eren més curtes que les altres dues.

Façana del mar

Entre aquesta façana i la muralla hi havia un carreró (el carrer Sota Muralla). És probable que s'hi obrís també una porta per permetre l'accés al magatzem que els frares tenien sota mateix de la muralla. Les finestres del pis de sota eren protegides per una reixa. Al primer pis les obertures eren més grosses. Al segon pis, trobàvem una alternança de finestres, de més grans a més petites. La façana era coronada per dues torres de poca altura, una a cada extrem, i això donava un lleu impuls ascensional a l'edifici –impuls necessari, per tal com la muralla s'enfilava gairebé fins al nivell del primer pis (Fig. 6).

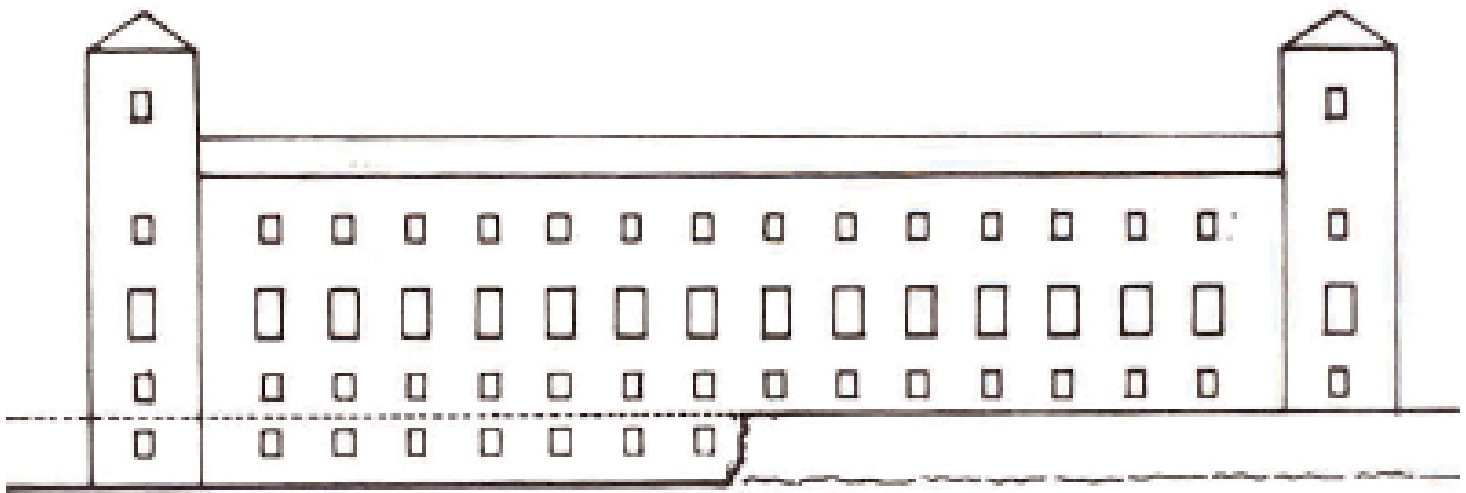


Fig. 6
*Dibuix del que se suposa que era la
façana del mar*



*Façana actual del palau de
Capitania a la plaça de la Mercè*



Desamortització del convent i adaptació a la seu de la Capitania

L'església nova de la Mercè

Les conseqüències de la Guerra de Successió produïren una crisi en la manera de viure de Barcelona. L'any 1714, durant el setge de la ciutat, Barcelona va sofrir danys en molts dels edificis més notables. Amb tot, el canvi de règim no va alterar la renovació de la vida econòmica de Catalunya que s'havia iniciat al segle XVII. Al llarg del segle XVIII la riquesa es concentra al Cap i Casal, i la població de Catalunya es dobla en menys de setanta anys.

A partir dels anys 1726-1728 es nota un progrés decidit en el moviment comercial de Barcelona, fet que repercuteix en una renovació de la vida cultural. Es crea la Reial Acadèmia de Bones Lletres (1729) i hi ha una primera embranzida en el creixement demogràfic, com ha estudiat Pierre Vilar. S'estableixen els fonaments del futur; neix la indústria dels teixits de cotó i el 1737 es funda a Barcelona la primera fàbrica d'indianes. Comença, doncs, un tipus d'economia que posarà fi als canons i les limitacions gremials.



Façana marítima de Barcelona al segle XVIII

DESAMORTITZACIÓ DEL CONVENT I ADAPTACIÓ A LA SEU DE LA CAPITANIA

El 7 de gener de 1739 es va constituir la Il·lustre Confraria i Obra de l'Església del Reial i Primer Convent de Nostra Senyora de la Mercè, mitjançant un decret del vicari general, Josep d'Amigant i d'Olzina, en nom del bisbe, Francisco del Castillo y Vintimilla, príncep de Vintimilla, i es va establir que la nova confraria seria regida pel prior del convent, el superior de la confraria i el seu ajudant, sis majorals, quatre obrers, un advocat, un notari, el clavari, el síndic, el banderer, l'andador i una dotzena de vocals.

Durant la puixança econòmica dels anys seixanta, la comunitat va prendre la decisió d'enderrocar la vella església gòtica i construir-ne una de nova. Els motius s'expressen ben clarament en el Llibre de Resolucions i Notes de la Comunitat:

L'any de 1764 els pares del convent van pensar d'ampliar l'església. Alguns, considerant com costaria fer-la tota nova, eren del parer que solament s'afegís un creuer a la vella. Altres, tenint present que l'arquitectura moderna no podia mai amalgamar-se amb la gòtica antiga, i que amb el nou creuer no s'aconseguiria més amplitud, perquè a la paret de l'església, essent com era immediata al carrer de la Mercè, no se li podia donar més fons, eren del parer que es fes una església nova. En aquell moment, deien, es podria començar fent-ne solament la meitat, fins al creuer, i, deixant delineada una bona planta de tota l'església; l'altra meitat es podria prosseguir amb el temps. Després de diverses juntes, es va resoldre que l'església es fes tota nova.

La resolució de la comunitat va ser aprovada el 9 de juny de 1764. Els plans de l'obra foren encarregats al mestre Josep Mas, i més tard van ser examinats per alguns enginyers i arquitectes de Barcelona, a petició del capità general, marquès de la Mina.

Des del l'octubre de 1764 el que havia estat refetor del convent va ser utilitzat com a església provisional, i es va

obrir a aquest refetor una porta des del carrer de la Mercè. La sala *De profundis* va servir de sagristia, i al claustre es van obrir dues capelles: a la primera s'hi va instal·lar el cos de santa Maria de Cervelló, i a l'altra, un crucifix que es venerava a la capella de la Soledat.

El 25 de març de 1765 se signà el contracte de tota l'obra amb el mestre d'obres Josep Mas per la quantitat de divuit mil dues-cents lliures; els materials serien a càrrec del convent.



Façana de l'església nova de la Mercè. Al fons, la porta de l'antic convent que s'obre a la plaça del mateix nom

Per l'abril de 1765 se'n va col·locar la primera pedra. El rei Carles III havia estat nomenat protector de l'obra, però en aquest acte el va representar el marquès de la Mina, capità general de Catalunya.

La pedra és quadrada, de tres pams de llargada per tres d'ample. Duu la creu gravada a totes les cares, i en una d'elles s'hi van inscriure, a més a més, les armes del rei i del marquès de la Mina, les de Barcelona, de la Catedral i de la Mercè.

Sembla que per a la construcció de l'església es va acudir a les donacions, tant col·lectives com individuals. Així, el dia 2 de juny de 1765 es van nomenar algunes comissions encarregades de sol·licitar dels fidels els donatius necessaris, i en el Llibre de Rebut i Despeses de la fàbrica es van anotar més de 15.000 lliures provinents de la noblesa, la comunitat mercedària de Barcelona i de mercedaris de tot el país.

Tota l'obra, fins al 9 de setembre de 1775, va costar més de 70.000 lliures, sense comptar-hi els jornals que s'havien estalviat amb els carros que van ser prestats per transportar la sorra, terra, etc.

A Barcelona, a més de les col·lectes que es feien de tant en tant pel barri de la Mercè, es van recollir donatius a la Duana i també a Llotja.

La desamortització del convent i els seus usos

En el primer terç del segle XIX, el convent de la Mercè sofreix una sèrie de transformacions que al llarg d'aquestes pàgines procurarem d'analitzar.

Al començament de segle, la política imperialista de Napoleó motiva una nova entrada de l'exèrcit francès a Catalunya: el 9 de febrer de 1808, sota el comandament del general

Duhesme, aquell exèrcit arriba a Barcelona i ocupa per sorpresa la Ciutadella i Montjuïc... El 29 de febrer fou una jornada infausta i trista per a la ciutat de Barcelona, ja que va ser aquest dia que uns exèrcits, amb el títol d'aliats, havien entrat als seus murs... i es van apoderar amb engany i amb la més negra perfídia de la Ciutadella i fortalesa de Montjuïc.

Dins del moviment de resistència que s'estén per Catalunya, l'estament religiós té un paper important i així el bisbe de Barcelona, Pau Sitjar, es trasllada a la zona no envaïda. La majoria dels convents són ocupats per l'exèrcit invasor.

La situació en particular, per exemple, del monestir de Montserrat i del convent de la Mercè es pot veure reflectida en aquestes cròniques:

A començament de juliol de 1808 [...] es va presentar al convent de la Mercè una companyia de granaders italians amb el pretext de buscar armes que se suposava que hi havia amagades en aquestes dependències [...] van forçar els panys, van regirar les cel·les, oficines i tots els llocs més amagats del convent i de l'església [...] i, alhora, van desaparèixer moltes joies i roba de les cel·les.

A mitjan novembre de 1808 els francesos van decretar la reducció de convents, van ordenar que fossin tots desallotjats i només hi autoritzaren la permanència d'uns quants membres de cada comunitat per als serveis indispensables del culte a les esglésies respectives. Així, la comunitat mercedària, que abans de l'ocupació de Barcelona pels francesos era formada per 70 membres, va quedar reduïda a 14 sacerdots i tres llecs, que van ocupar els locals destinats als escolans, per tal com les seves cel·les havien estat ocupades.

A principi de l'any 1809, el convent de la Mercè, que fins en aquell moment havia estat habilitat com a caserna de les tropes estrangeres, va ser convertit en presidi destinat a presoners espanyols. L'agost de 1809 el pla de su-

DESAMORTITZACIÓ DEL CONVENT I ADAPTACIÓ A LA SEU DE LA CAPITANIA

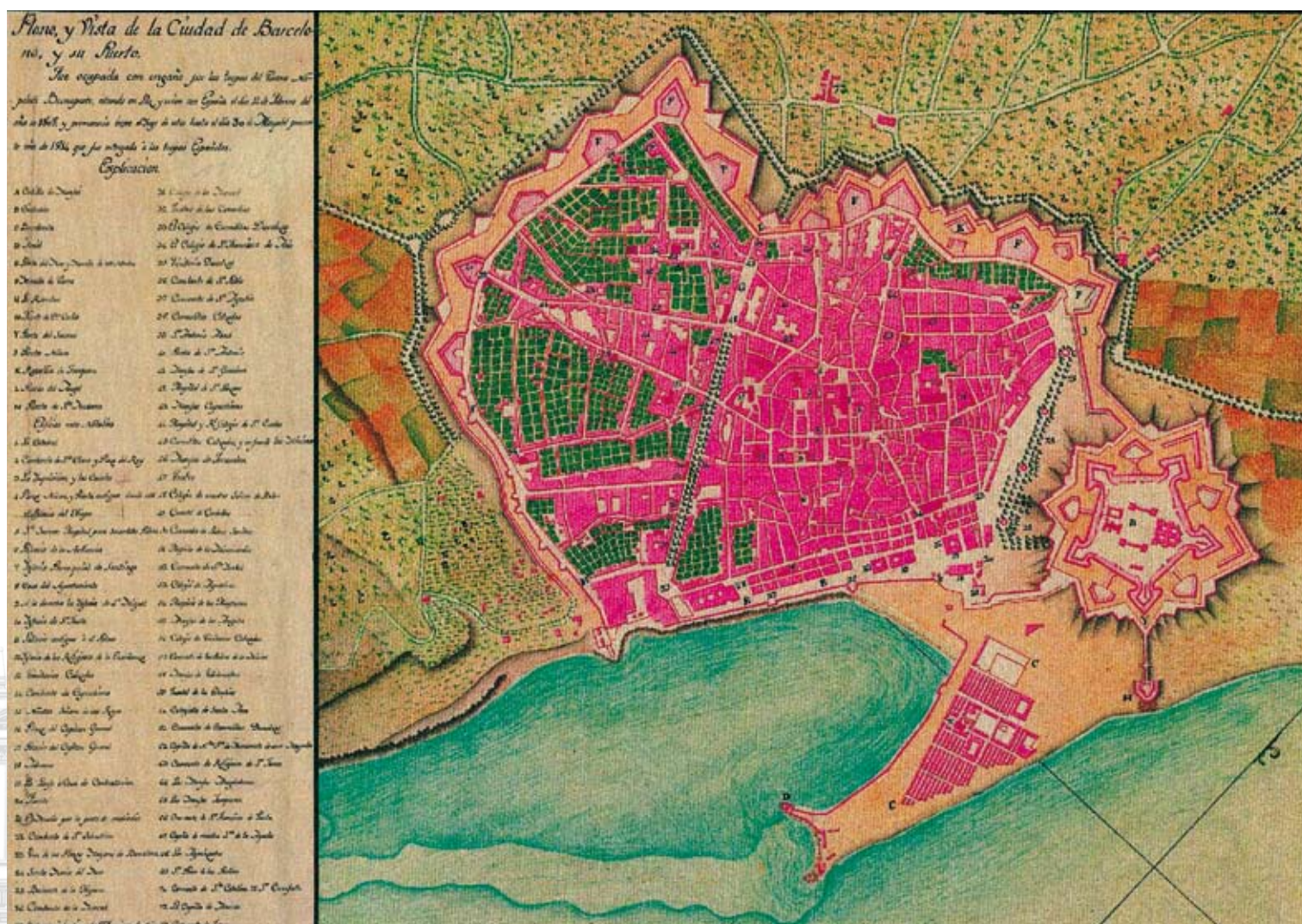
pressió dels ordes religiosos, per decret de Madrid signat per Josep Napoleó, ordenava a l'article primer que tots els ordes regulars, monacals, mendicants i clericals actius en els dominis d'Espanya eren suprimits i que en el terme de quinze dies els seus individus havien de sortir dels convents respectius i vestir hàbits de l'estament secular.

L'octubre d'aquell mateix any, una comissió del govern francès va ordenar segellar l'arxiu i la biblioteca del convent de la Mercè, i durant el mes de novembre la comissió francesa va procedir a inventariar tots els objectes del convent

i sembla que va prendre nota de les joies i altres objectes guardats al cambril de l'església.

Respecte a l'església, el general Duhesme ordenava a Barcelona el 27 de novembre de 1809:

... que en consideració del fet que els convents de Barcelona deixaven de pagar les contribucions que els fossin imposades per al manteniment de l'exèrcit [...] que la major part de les esglésies de Barcelona no tenen el nombre



Pla topogràfic de Barcelona al començament del segle XIX

suficient de religiosos per servir-la com correspon i que la plata i altres efectes mobiliaris poden subministrar recursos que permetin no solament ocórrer al servei de l'exèrcit, sinó potser també a disminuir les càrregues públiques; es decreta que les esglésies de Barcelona seran dividides en tres classes:



de segona (entre les quals es va incloure la de Nostra Senyora de la Mercè) solament podien conservar, per al servei del culte, una custòdia, dos calzes i dos copons. La plata confiscada a les esglésies quedaria consignada a la tresoreria de l'exèrcit en qualitat de dipòsit públic per fer-ne moneda a mesura que ho exigiria la necessitat per al curs del servei de l'exèrcit i numerari de la ciutat.

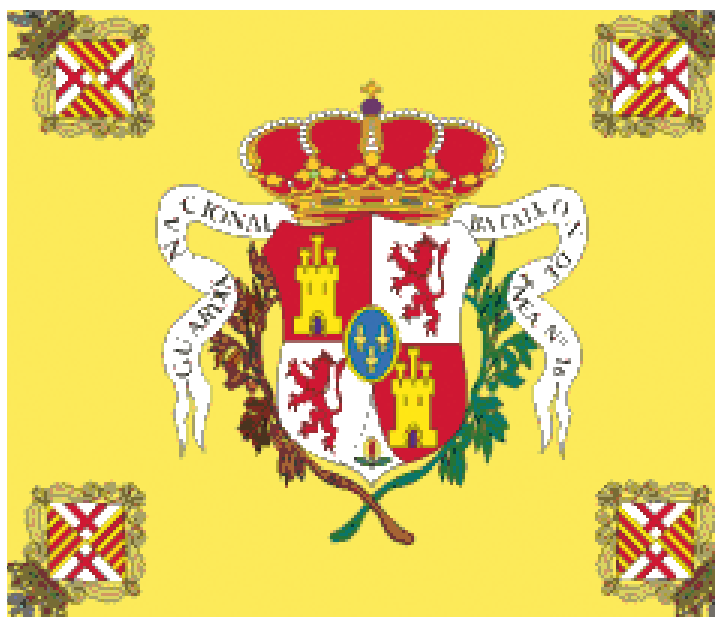
Durant l'ocupació francesa el convent de la Mercè va viure gairebé sempre ocupat, i en determinats períodes va servir de presó, altres temporades de caserna de destacaments dels francesos i italians, i, encara altres, de dipòsit d'intendència.

Les Corts de Cadis, que havien continuat i reforçat les directrius desamortitzadores de l'antic règim, van incorporar les senyories jurisdiccionals a la corona i van portar fins a les últimes conseqüències un procés ja començat pels Reis Catòlics; el seu decret de 17 de juny de 1812 va disposar la confiscació de béns de les institucions religioses dissoltes per l'invasor, així com la confiscació del patrimoni de la Inquisició.

Ferran VII va arribar a Espanya el 22 de març de 1814, i el 4 de maig, a València, va promulgar un decret pel qual la Constitució del 19 de març de 1812 i les lleis conseqüents es declaraven nul·les i sense cap valor «com si aquells actes no haguessin passat mai i fossin esborrats del mig del temps».

Ja dins el Trienni liberal es va rehabilitar el decret de juny de 1812, complementant-lo amb una llei de 25 d'octubre de 1820; a la confiscació de béns de les comunitats

Escena del setge de Girona per les tropes franceses, el 1809, pintura de J. Cusachs conservada a la planta noble del Palau. El general Joaquín de Mendoza servint de mantellet



Dibuix executat per Sergio Camero de la bandera de la Guàrdia Nacional de Barcelona de 1820, abans Milícia Nacional, que es troba al Museu Militar del Castell de Montjuïc

eclesiàstiques suprimides o reformades pels invasors, ara s'hi venia a afegir la dels ordes monacals que tinguessin menys de vint-i-quatre membres, els de diverses congregacions determinades, com la Companyia de Jesús, i els convents i col·legis dels ordes militars.

Les Corts liberals de 1820 i 1823 van establir les bases sobre les quals es va fonamentar l'autèntica política desamortitzadora.

En les primeres lleis desamortitzadores de 1820, els mercedaris no hi van ser inclosos pel caràcter redemptorista de la seva missió, i només van afectar els ordes monacals. Per motius no gaire clars, que prou podrien ser no motivar una disposició directa contra la comunitat, els seus membres van secundar els corrents polítics d'aquell moment i van ser dels primers convents a jurar la nova Constitució i, a més a més, entre altres coses, van facilitar el temple perquè hi fossin beneïdes les banderes dels batallons de les milícies de la ciutat.

Entre el juliol de 1821 i l'octubre de 1822, la comunitat mercedària, que per aquell temps era formada per 60 membres, es va veure reduïda, ja que alguns dels seus membres es van acollir a la secularització i almenys en van morir deu a causa de la febre groga.

Dins d'una política de reconstrucció urbana, es va ordenar d'enderrocar els ponts que unien el Palau Reial amb la Catedral i també el de la plaça Nova que comunicava les dues torres dreçades al costat dels palaus Episcopal i de l'Ardiaca. L'acta de l'Ajuntament del 18 de gener de 1823 deia sobre els dos ponts que unien l'església de la Mercè amb el convent i construïts cap a final del segle XVIII:

Pel fet de trobar-se construïts damunt d'una via pública els dos ponts que comuniquen des de l'església al convent de la Mercè i d'aquest a aquella, no havent de subsistir en el dia d'avui per causa de l'extinció i per altres causes que no són desconegudes, demanem que es facin enderrocar, per descomptat... mitjançant el benefici de la runa que en resulti.

Els absolutistes que havien format la Regència d'Urgell van sol·licitar ajuda a Europa i, en el Congrés reunit a Verona pels ambaixadors de la Santa Aliança, França va ser autoritzada a intervenir a Espanya a fi de restaurar-hi l'autoritat de Ferran VII. Un exèrcit francès, els Cent Mil Fills de San Lluís, va posar fi al règim constitucional. Barcelona va ser l'última plaça a caure en mans dels francesos (5 de novembre de 1823). Els mercedaris es van reintegrar al convent pel febrer de 1824, amb les dificultats consegüents, vist que s'hi havien instal·lat tropes franceses. El 27 de febrer de 1824 «els pares mercedaris amb els hàbits religiosos van pujar a cantar la Salve a la Mare de Déu de la Mercè i aquest dia va ser el primer que van començar a habitar el convent.»

L'estat en què els mercedaris van trobar el convent era aquest: «Dos anys d'intromissions i més d'un any d'abandó del convent van comportar la conseqüència que les grans

rajoles de València, que en forma de arrimador adornen el claustre, van ser en part mutilades [...] també van desaparèixer moltes pintures [...] i una bona part del mobiliari...».

Durant els mesos de febrer i març de 1825, els mercedaris sol·liciten tornar a construir els ponts que unien l'església amb el convent i que havien estat enderrocats el març de 1823.

Fr. Ramon Masalles, mestre en Sagrada Teologia i prior del Reial i Militar Convent de Nostra Senyora de la Mercè, exposo: Que durant la revolució, els seus fanàtics partidaris van destruir els dos magnífics ponts que servien de trànsit des del convent al cor, la sagristia i peces adjacents de l'església... se serveixi la VE concedir el corresponent permís per reedificar els dos insinuats ponts en els mateixos paratges i amb iguals dimensions que tenien els dos antics enderrocats en temps de l'anomenada Constitució.

En principi l'Ajuntament va concedir permís, però només perquè es construís un pont; els mercedaris van fer les reclamacions pertinents i van presentar un pro-

jecte del que volien obrar, i l'Ajuntament va acordar el següent (Fig. 7):

L'Excm. Ajuntament acorda concedir com concedeix que el referit P. Prior pot reedificar o fer reedificar els anunciats dos ponts o passadissos que esmenta, sense que serveixi d'exemplar, en els mateixos paratges i amb les mateixes dimensions que tenien els derruïts en l'època del govern revolucionari; i que el secretari en lliuri i doni a la part la corresponent certificació.

La mort de Ferran VII va sobrevenir el setembre de 1833 i, proclamada Isabel II, Maria Cristina va assumir la regència com a reina governadora. Es desencadena la primera guerra carlista.

El carlisme recluta els seus principals contingents entre la pagesia i l'aristocràcia; el liberalisme, entre la burgesia, la petita burgesia i el proletariat; el clergat, en la seva majoria estava al costat de Carles Maria Isidre de Borbó.

A causa del creixement de la insurrecció carlista, tant el proletariat urbà com la milícia nacional es mouen en una línia més radical, i això motiva els aldarulls del juliol de 1835. Durant aquests dies van ser cremats un bon nombre de convents (nius d'absolutistes, segons la mentalitat de l'època). Durant la crema de convents, els mercedaris havien pres algunes precaucions, com és ara obrir alguns forats al campanar, per defensar-se d'algun motí de carrer, enderrocar l'escala d'obra del campanar i canviar la destruïda per una altra de fusta per impedir la comunicació. A més a més, els membres de la comunitat s'havien proveït de roba secular, preparant la fugida.

El 1835 comença l'exclaustració, amb aquestes normes, entre altres:

1. Els monestirs i convents de religiosos que no tinguin 12 individus professos, dels quals ben bé dues tercers parts siguin de cor, queden des d'ara suprimits.

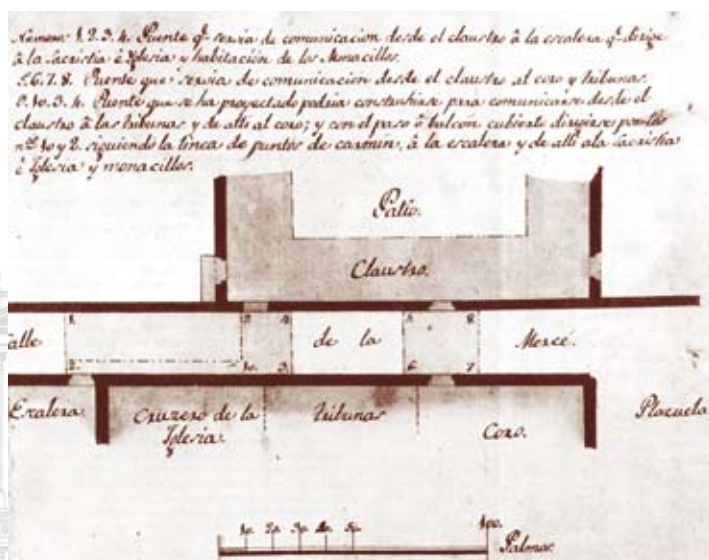


Fig. 7 Proposta de reconstrucció dels ponts

2. Si les circumstàncies particulars d'utilitat pública reclamaven la conservació d'algun monestir o convent que no tinguin aquest nombre, aquests es completaran amb individus d'altres del mateix institut.

3. S'exceptuen d'aquestes regles les cases de clergues regulars de les escoles pies i els col·legis de missions per a les províncies d'Àsia.

4. Els religiosos dels monestirs i convents suprimits en virtut d'aquest RD es traslladaran a altres cases del seu orde que designaran els respectius prelats superiors, a les quals podran dur els mobles del seu ús particular.

5. Les parròquies que depenen dels convents suprimits passaran a ser seculars.

6. Els béns i les rendes dels convents que hagin de quedar suprimits s'apliquen des d'ara a l'extinció del deute públic o al pagament dels seus rèdits, però amb subjecció a les càrregues de justícia que tinguin, tant civils com eclesiàstics. S'exceptuen, amb tot, d'aquesta aplicació els arxius, biblioteques i altres elements que puguin ser útils als instituts de les ciències i arts, així com també monestirs i convents, les seves esglésies, ornaments i vasos sagrats, dels quals em reservo disposar, oïts els ordinaris eclesiàstics i prelats generals dels ordes en allò que sigui necessari o convenient.

El 29 de juliol, perquè no es perdessin alguns béns com era el cas d'arxius, biblioteques, obres d'escultura, pintura i altres elements que poguessin ser útils a la ciència i les arts, la reina va ordenar: «Es nomena una comissió de tres a cinc individus intel·ligents i actius, els quals tinguin al seu càrrec examinar, inventariar i recollir tot allò que continguin els arxius i les biblioteques dels monestirs i convents suprimits i les pintures, objectes d'escultura o altres que s'han de conservar».

Mendizábal va acabar d'enllestir l'obra desamortitzadora amb la disposició del 19 de febrer de 1836, la qual va

declarar de propietat nacional els béns arrels, rendes, drets i accions de les comunitats i institucions religioses de tots dos sexes, i va disposar que es traguessin a subhasta pública. Segons el preàmbul de la llei, aquesta transferència de propietats s'havia de produir en benefici dels pagesos i no havia de perjudicar el clergat regular, ja que aquest conservaria la renda que obtenia de les seves antigues propietats, de la qual l'Estat es feia responsable.

La nacionalització dels béns eclesiàstics va quedar corroborada per la llei de 2 de setembre de 1841, la qual encarregava al Govern la seva administració fins que fossin venuts. Com a compensació, es van destinar 30 milions de rals al concepte de dotació de culte i capellans.

Amb les consegüents lleis aprovades els anys 1836 i 1837, les mesures d'exclaustració van afectar prop de 900 cases a tot Espanya, de les quals 193 eren a Catalunya, i d'aquestes, 13 de l'orde de la Mercè.

Preses aquestes mesures, la població eclesiàstica va sofrir una profunda reorganització. En canvi, va millorar sensiblement la cúria pastoral, gràcies a un lleuger augment de les parròquies i a la incorporació en massa dels sacerdots procedents dels seus ordes respectius a la funció pastoral.

Tancat el convent de la Mercè, va passar a mans del Ram d'Amortització i es va constituir la comissió encarregada per la reina.

Durant l'any 1835, el convent de la Mercè s'havia convertit, primer, en edifici de subhastes i, més tard, en centre de les Oficines de la Comissió Principal i Comptadoria d'Arbitris d'Amortització (segons declaració oficial del 16 de novembre de 1835). Així veiem durant gairebé tot l'any anunciades al *Diari de Barcelona* una sèrie de subhastes, algunes de les quals, a tall d'exemple, creiem convenient de transcriure aquí:

Demà 15 de setembre a les 9 del matí, s'obrirà la subhasta de mobles i efectes del con-

vent de la Mercè d'aquesta ciutat i s'avisava el públic perquè en tinguí ...

Demà 19 de setembre, de 9 a 10 del matí, es farà subhasta pública, als claustres de la Mercè, d'algunes porcions de farina, blat i ordi trobades a la casa seminari d'aquesta ciutat; per a la venda de la qual estaran a l'acte, de manifest, en poder del corredor Pau Lletjós les mostres de cadascuna d'aquestes espècies

Dimarts vinent, 13 d'octubre, es vendran en pública subhasta, al convent de la Mercè d'aquesta ciutat, de 10 a 11 del matí, algunes joies de pedreria procedents del mateix convent; advertint els licitadors que havent de verificar-se el pagament de comptat, no constarà enlloc el nom dels compradors...

Tancades la majoria d'esglésies dels convents extingits, ja es feia urgent d'obrir parròquies noves. Així, pel setembre es va acordar crear-ne algunes, i entre altres es declarava la de la Mercè, i els seus límits eren: la plaça de Sant Francesc, el carrer nou de San Francesc, la baixada dels Lleons, els carrers de l'Estafeta Vella, de l'Hostal del Sol, de Gignàs, Ample, la plaça de Sant Sebastià i la muralla del mar fins a la plaça de Sant Francesc d'Assís.

Amb els llibres dels convents que s'havien dissolt es va fundar una biblioteca pública. S'aconsegueix també en aquests dies la tornada de la universitat, de Cervera a Barcelona.

També amb l'arribada del nou capità general, Espoz y Mina, es crea la Junta d'Armament, formada per vuit membres, dos de cada província de Catalunya, per lluitar contra el carlisme. Al començament de 1836, un batalló de la milícia barcelonina va tractar de restablir infructuosament la Constitució de 1812, tornant-se a instaurar l'any següent. A la mort d'Espoz y Mina, el va substituir Ramón de Meer, que creà el Consell Superior Central de Catalunya (agost



Plafó de ceràmica situat al claustre del Palau i que representa l'escut heràldic del capità general Ramón de Meer, que va portar la direcció i acabament del passeig de la Barceloneta

de 1837) per reduir els carlistes, els quals, al final del 1839, van deixar de ser un perill greu al Principat, si bé continuaven lluitant fins el juliol de 1840 dirigits per Cabrera.

A les eleccions del 1840 van guanyar els progressistes a les províncies de Girona, Lleida, Tarragona i a la ciutat de Barcelona.

Amb Espartero en el poder, en el càrrec de regent, Catalunya viu una etapa d'exaltació política i social.

La revolució industrial es consolida i proporciona una configuració social molt diferent de l'agrària que predominava a la resta d'Espanya. En aquesta dècada dels quaranta, l'antic convent de la Mercè sofrirà una sèrie de transformacions importants que canviaran quasi totalment l'estructura interna de l'edifici i en faran variar considerablement les façanes.

A començament del decenni de 1840, el convent de la Mercè va ser ocupat per un dels batallons de la milícia naci-

onal. En aquesta època es va arreglar en un recinte un teatre bastant regular, i amb el producte de les seves funcions es pagaven les despeses d'uniforme i altres d'aquella força urbana. Pertanyent l'edifici al Ram d'Amortització, a principi de 1843 se sol·licita que l'antic convent de la Mercè i altres de Barcelona passin a pertànyer al Ram Militar per poder-los convertir en casernes. De les notícies que es desprenen de l'Arxiu de la Capitania General en aquest moment, el Ram Militar posseïa a Barcelona diverses casernes que allotjaven un total de vuit batallons: la de la Ciutadella, en la qual hi havia el presidi, només tenia capacitat per a dos batallons; la de les Drassanes, amb capacitat per a dos batallons més; la de Montjuïc, per a un batalló; la Barceloneta, dos batallons, i la dels Estudis, un batalló.

El març de 1843, el Ministeri de la Guerra va considerar que eren necessàries a Barcelona altres casernes per motius d'estratègia i «per fer possible que hi visquesin els subalterns amb la seva escassa paga en un poble un terç més car que Madrid i on s'exigien als militars tres mesos de lloguer per endavant per qualsevol casa on volguessin viure, i així es va demanar que passessin al Ram Militar els antics convents del Bon Succés, Ensenyament, Jerusalem, Sant Pau del Camp, i el de la Mercè [...] amb capacitat per a 540 infants, i per a 40 caps i oficials. Aquest edifici que, d'esquena a la muralla del mar, lliga la Ciutadella amb les Drassanes». El 19 de juny de 1843 es va aprovar el condicionament i l'ocupació dels convents extingits que fins aquí hem esmentat, a fi d'allotjar-hi la tropa.

L'any 1844 ocupava l'antic convent de la Mercè un regiment d'infanteria. D'altra banda, el 21 de juny de 1844, per una RO comunicada per l'intendent general de la Reial Casa, es va donar ordre a l'autoritat militar del districte perquè desocupés el Reial Palau, que, essent residència dels capitans generals des de 1714, havia de quedar des d'aquell moment destinat a l'ús de la reina, però això no es va poder fer perquè no es disposava d'un lloc adequat on allotjar-se.

De caserna a Palau dels Capitans Generals

Inicialment es va pensar de condicionar i habilitar l'edifici de la Foneria de Canons, situat a la Rambla de Santa Mònica, com a residència del capità general.

El maig de 1845, una RO aprovava la proposta que l'antic convent de la Mercè passés al Ram Militar. El juny es demanava a la Comandància d'Enginyers el pressupost necessari per situar en aquest edifici la caserna d'Infanteria.

El projecte i el pla corresponent estan signats a Barcelona, el 30 de juny de 1845, per l'enginyer militar José de Aizpurúa y Casamayor. El pressupost d'aquest projecte, que ascendia a 116.592 rals, va ser aprovat un mes més tard i el 31 de juliol van començar les obres.

D'altra banda, des del febrer de 1845 el capità general buscava un lloc apropiat on establir un casino per als caps i oficials de la guarnició; en conseqüència, es van examinar en aquella època algunes peces del fort de les Drassanes i es van calcular les millores que s'hi podien fer, pressupostos, etc.

El 25 de juny de 1845, també per una RO, es va autoritzar el capità general, marquès del Duero, a establir un casino militar al primer pis de l'antic convent de la Mercè.

Per això, al mateix temps que s'emprenien els treballs de construcció de la caserna, al primer pis del mateix edifici es feien les obres pertinents per convertir-lo en casino militar.

D'aquests documents es desprèn que, durant l'estiu de 1845, a l'antic convent de la Mercè es produïen obres per adaptar-lo a una caserna d'infanteria i per establir-hi un casino militar, mentre es tenia en estudi el futur allotjament del capità general, que havia d'abandonar el reial palau.



Detall de l'escut heràldic del plafó de ceràmica del claustre del Palau corresponent al capità general marquès del Duero

En aquestes circumstàncies, el 24 d'agost Manuel Bretón va ser nomenat capità general, que el dia 29 del mateix mes va enviar una carta a la Comandància d'Enginyers:

Havent de consultar el Govern sobre les obres que s'estan executant al convent de la Mercè d'aquesta plaça, se servirà la VS disposar que ara mateix cessin les que es fan a la part de dintre de l'edifici destinat a caserna, continuant, no obstant això, les que es fan al local designat per a casino militar.

El capità general considerava també que l'edifici de la Mercè reunia molts més avantatges que l'edifici de la Fo-

neria (edifici de fosa de metalls i refinaments situat al capdavall de la Rambla de Santa Mònica, molt a prop de les Drassanes) com a Palau de Capitania General, i demanava un pressupost a la Comandància d'Enginyers a fi d'elevarlo a SM.

Pensant així, l'Exèrcit de l'època –no gaire distant en les qüestions fonamentals d'altres moments anteriors o posteriors– no procedia pas d'una manera incongruent amb el tracte que ha donat a molts altres edificis de diversa mena que han anat a recaure sota la seva responsabilitat en el curs dels temps, i especialment dintre de l'operativitat de les lleis desamortitzadores del segle XIX. En la immensa majoria de casos, l'Exèrcit ha estat custodi puntual i conservador amant d'aquells immobles, i en moltes ocasions s'ha emprès com a propis fins i tot els treballs de rehabilitació i restauració que no estaven previstos ni per l'estricta normativa castrense ni pels mitjans tradicionalment escassos de què ha disposat aquest ram de l'Estat.

El 30 d'agost de 1845 es van suspendre les obres de la caserna d'infanteria a l'antic convent de la Mercè; del pressupost de 116.592 rals de billó, se n'havien despesat un total de 31.746 en l'enderrocament d'envans i per transformar finestres en balconades, fixar algunes parets, col·locar ampits de ferro colat, etc.

Les obres del casino militar van continuar fins al final de setembre, que es van suspendre. Quan això s'esdevenia, ja se n'havien enllestit diverses sales, col·locat escalfapanxes, pintat habitacions, s'havien construït les estructures del gran saló, s'havia col·locat caoba a les parts nobles d'algunes escales i s'havien comprat una gran quantitat de llibres, tant nacionals com estrangers, de manera que, en tot plegat, s'havia despesat un total 80.995 rals de billó del pressupost total.

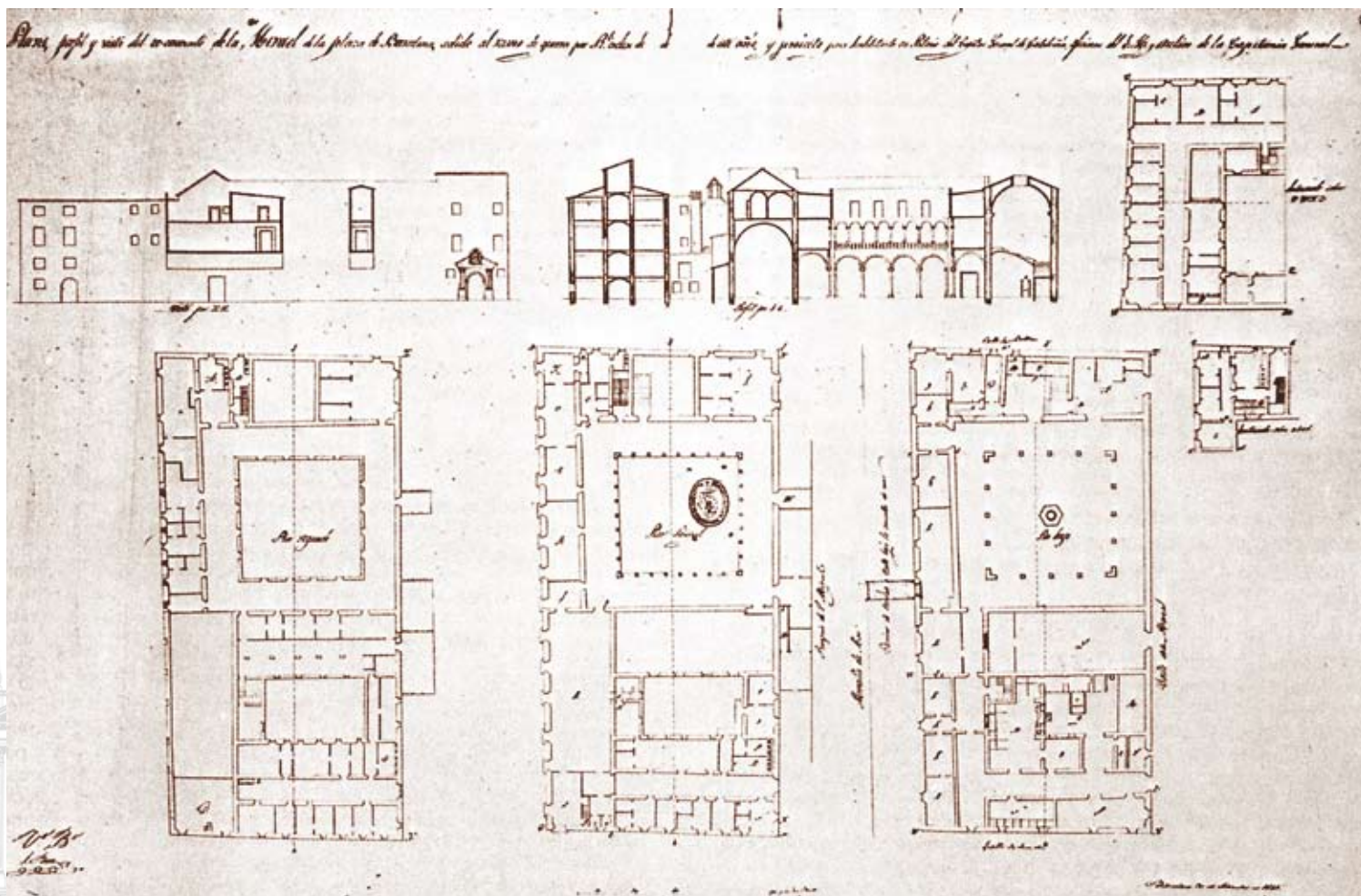
El 27 de setembre el capità general va rebre la comunicació següent:

DESAMORTITZACIÓ DEL CONVENT I ADAPTACIÓ A LA SEU DE LA CAPITANIA

Informada la reina (qDg) de tot el que manifesta la VE de la seva comunicació d'agost, s'ha servit autoritzar-vos perquè suspenent provisionalment el pla projectat de transformar en caserna part de l'antic convent de la Mercè [...] continuïn les obres amb les variacions indispensables per a l'habitació a tot l'edifici d'habitacions per a allotjament de la VE, oficines d'EM i les seves dependències; fins al moment que es pugui portar a terme la construcció amb aquest objecte a l'antiga Foneria.

Al cap de dos dies dirigiria al ministre de la Guerra una carta en la qual, entre altres coses, exposava els motius perquè l'antic convent de la Mercè passés a ser definitivament Palau de la Capitania General.

José de Aizpurúa va elaborar el projecte corresponent. Signat el 30 de setembre de 1845, la còpia en triple versió es va presentar al capità general el dia 2 d'octubre, i el 8 del mateix mes una de les còpies i el pressupost eren presentats a la reina perquè els aprovés. Tot aquest projecte tenia un import de 376.965 rals.



Planta, perfil i vista de l'antic convent de la Mercè, cedit al Ram de la Guerra i que es va preveure de condicionar per al capità general de Catalunya i les oficines de l'Estat Major de la Capitania General. Elaborat pel coronel d'Enginyers José de Aizpurúa y Casamayor

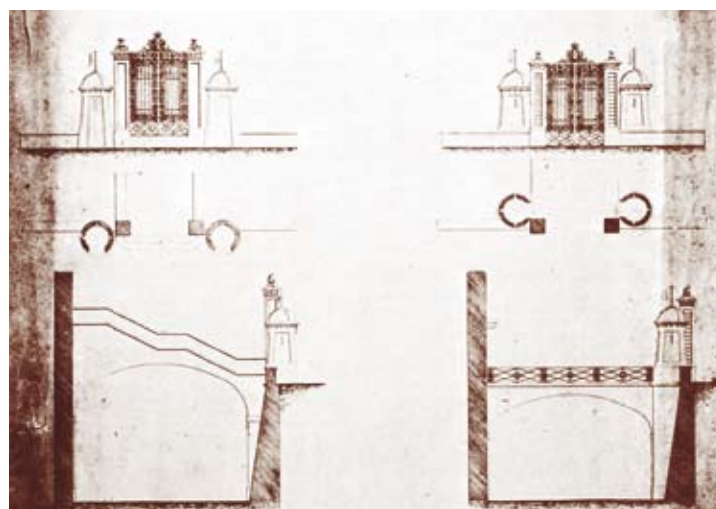
Les obres van començar, tot i que tenint-ne encara el pressupost sense aprovar el 15 de desembre. El 17 de desembre l'enginyer José de Aizpurúa adreçava una carta al subinspector d'Enginyers, en la qual manifestava:

Solament podem gastar 87.310 rals sobrants dels pressupostos i obres del casino i la caserna d'infanteria; com que ens falten 289.655 rals, que convindria fer efectius perquè les obres no es paralitzin, m'adreço a vostè perquè adopti les mesures convenientes i informo que a la Caixa de la Comandància d'Enginyers hi ha 142.977 rals, 19 maravedisos, que es reserven per a l'edifici de la funció, però no és possible tocar-los, perquè estan destinats a això.

El 12 de març de 1846, la Comandància d'Enginyers rebia la següent comunicació:

La Reina (qDg.), en vista del que exposa el capità general de Catalunya i conformant-se amb el parer de la VE, s'ha servit a manar que es procedeixi definitivament a establir en l'antic convent de la Mercè l'allotjament del capità general del districte donant col·locació en el mateix edifici a les oficines de l'EM i a l'arxiu de Capitanía, com també a les oficines d'administració militar si hi hagués capacitat a aquest efecte; SM també ha aprovat a càrrec de l'eventual de Guerra el pressupost extraordinari que a aquest efecte ha adreçat la VE i que importa 376.965 rals de billó.

Del progrés de les obres, ens en donen notícia les actes de l'Ajuntament, que a l'abril demanava que s'accelerés el procés per enllestir el pont de comunicació de l'edifici amb la muralla de mar, i el Diari de Barcelona que pel maig comentava:



Dibuix del pont de comunicació de l'edifici de Capitanía amb la muralla del mar

Hem vist al taller de l'acreditat escultor Josep Bover, situat al carrer de Montserrat, un escut d'armes de grans dimensions que aquest artista acaba de construir en marbre i ha de ser col·locat al front principal del Reial Palau. El mateix Sr. Bover esculpeix un altre escut d'armes, més colossal que l'anterior, i uns grups d'emblemes militars que representen totes les armes de l'exèrcit, destinades a adornar la porta d'entrada del Palau de la Capitanía General.

Al juny, l'enginyer militar va advertir que, amb els plans previstos i a mesura que avançaven les obres, caldria trobar un altre lloc on instal·lar les oficines de l'administració militar, vist que en aquell edifici no hi cabien, a pesar d'haver-se habilitat com a espai de la casa els ponts de comunicació de l'antic convent amb l'església. Les tribunes de la parròquia van ser cedides per a ús exclusiu dels capitans generals, segons es desprèn del document de l'Arxiu de la Corona d'Aragó.

Arxiu de la Corona d'Aragó

Manuel Bretón, tinent general dels exèrcits nacionals, capità general de l'Exèrcit i Principat de Catalunya:

CERTIFICO: Que el reverend capellà rector i obrers de la parròquia església de Sant Miguel d'aquesta capital han cedit per a ús dels capitans generals d'aquest Principat les tribunes d'aquesta església, contigua a l'antic convent de la Mercè, avui Palau dels Capitans Generals, en virtut de RO; en el concepte que si per qualsevol esdeveniment es donava en endavant una altra destinació a l'esmentat edifici, la tribuna hauria de tornar a la disposició de l'esmentat rector i obrers de l'expressada parròquia, els quals, com ja s'ha dit, la cedeixen només i exclusivament per a ús dels capitans generals del Principat... I perquè consti en tot temps, lliuro la present, de la qual s'haurà de prendre raó a la direcció Subinspecció d'Enginyers i a la Intendència Militar a Barcelona, el 20 de juliol de 1846...

També aquest mes es van encarregar sis bustos de marbre, per adornar el coronament de la façana de mar. Corresponien als que havien estat virreis i capitans generals de Catalunya: Francesc de Borja i d'Aragó, marquès de Lombay i duc de Gandia, sota el comandament del qual va ser construïda la muralla de mar; Santiago Miguel de Guzmán y Spínola, marquès de la Mina, fundador de la Barceloneta; Juan-Procopio de Bassecourt y Bryas, comte de Santa Clara i baró de Maials, fundador de la Casa de Caritat; duc de Bailén, fundador del canal de Castaños o de la Infanta; Francisco B. de Quirós y Mariño de Lobera, marquès de Campo Sagrado; Ramón de Meer, baró de Meer i comte de Gra, sota la direcció del qual es va començar i acabar el passeig de la Barceloneta.



Bustos dels capitans generals marquès de Lombay i duc de Bailén, que decoraven la cornisa de la façana del mar

El 10 d'octubre de 1846, amb motiu del natalici de la reina Isabel II, el capità general va rebre per primera vegada en cort a l'edifici ja restaurat.

La conversió d'un convent en edifici militar (mig palau, mig oficines, mig serveis) va plantejar a José de Aizpurúa el gran problema de conjunció d'espais. Havia de fer encaixar estructures ja construïdes i en part intocables, com per exemple el claustre, amb nous espais modificats; havia de relacionar els espais paredats i els patis; adaptar a un nou servei un tot constructiu que havia estat concebut per a altres funcions.

El primer problema el plantejaven les façanes, perquè, arquitectònicament, calia parar atenció a aquells aspectes que ara es volien fer ressaltar, com és ara els elements perspectius, emblemàtics, estètics i, per què no, defensius.

Aquest primer problema es va resoldre donant més importància a aquella façana que no va ser principal fins més tard, ja al cap d'uns quants anys. Ens referim a la façana del



Gravat de la muralla del mar i el Palau de Capitania, després de la conversió del convent en Capitania General

mar. Gairebé tots els gravats i pintures de l'època representen aquesta façana i no pas la principal a causa del fet que el passeig sobre la muralla de mar cobrava auge i s'havia posat de moda. Un altre motiu podria ser el fet que l'estretor del carrer de la Mercè, l'esquifiment de la placeta del mateix nom, a part els dos ponts que travessaven el carrer per unir el vell convent amb l'església, no deixaven gaire marge al lluïment de l'arquitecte.

Entre la façana de mar i la muralla prevalia aquell carreró estret conegut per carrer de Sota Muralla, i la solució tècnica del coronel Aizpurúa per a

aquesta façana va ser de decorar la cornisa amb les armes reials, els sis bustos de virreis i capitans generals ja citats i, als costats, uns trofeus d'armes.

El segon pis es va estructurar amb una renglera de finestres uniformes amb persianes pintades de color verd. El principal tenia una línia de balconades amb barana de ferro colat, dos miradors a banda i banda amb adorns i una mena de galeria al centre, de ferro forjat i fusta, des de la qual baixava una escala de carreus fins al pont que comunicava l'edifici amb la muralla de mar; l'accés a aquest pont i escala es tancava amb una cancell de ferro treballat, les frontisses



El carrer sota muralla i el pont que comunicava amb el Palau de Capitanía

del qual se subjectaven a dues pilastres que eren coronades per un cabasset romà. A més a més, custodiaven aquesta entrada dues garites, també de pedra treballada, que s'obrien per la part de dins i que comunicaven amb l'entresòl i a través d'una escala interior amb el pis baix.

L'entresòl i el baix es van solucionar amb una línia de finestres simètriques enreixades.

Segons el projecte «la façana que dona a la muralla s'ha de pintar figurant un ordre arquitectònic», però això no es va dur a la pràctica, i es va pintar de color crema. Des del punt de vista decoratiu, a més dels bustos i emblemes, es van col·locar vuit franges de relleus de terra cuita a la part central de la façana entre els intervals del primer pis i el segon. La part del baix i de l'entresòl es van acollir dins d'uns arcs cecs de contraplacat que simulaven carreus.

Artísticament aquesta façana correspon a l'arquitectura anomenada de terra cuita o arquitectura isabelina, ja que coincideix cronològicament amb la primera meitat del regnat d'Isabel II. Aquest tipus de decoració, encara que d'influència italiana, a Catalunya segueix la tradició dels esgrafiats del XVIII i arriba a tenir un gran relleu a Barcelona durant els anys de 1837 a 1890, i encara en persisteixen actualment algunes mostres al Pla de Palau (porxos d'en Xifré), barri de Ribera, al Raval (carrers de l'Hospital, del Carme i adjacents) i a la plaça del Teatre.

La seva evolució estilística anava des de les últimes restes del rococó, passant per un període intermedi de puresa neoclàssica, fins a arribar a l'orientalisme i el goticisme de final del segle XIX. Encara que no és gaire clar si el motiu decoratiu es feia obeint a dissenys del mestre de cases o arquitecte o bé si el director de l'obra encarregava elements ja fets: en certs casos era el client el qui donava una idea d'allò que volia. En els nostres dies es conserven alguns catàlegs que els tallers tenien a la disposició del públic i, per evitar repeticions, s'intercanviaven els motius, amb la qual cosa s'aconseguia una gran originalitat a les façanes.

Concretament el Palau de Capitanía va ser decorat dues vegades amb aquests motius de terra cuita; la primera ocasió, que és la que ara ens interessa, pertanyia al període intermedi de puresa neoclàssica i consistia en un joc floral estilitzat. Si bé desconexim el taller on es van executar aquests llenços de terra cuita, va ser l'escultor Josep Bover (Barcelona, 1770-1866) el qui es va responsabilitzar de la decoració de la cornisa de l'edifici (armes reials, sis bustos de capitans generals i uns trofeus d'armes). Membre de la Reial Acadèmia de San Fernando, havia estat nomenat escultor de cambra d'Isabel II l'any 1844. També treballava, al mateix temps, en les obres de decoració del Reial Palau. La decoració del Palau de Capitanía la va executar en marbre blanc, material al qual s'havia aficionat durant l'estada que va fer a Roma com a becat; el seu estil, tot i que acadèmic, no es pot considerar neoclàssic, ja que en les seves figures hi ha certa expressió d'indole romàntica, expressió

que avui podem observar en les estàtues del rei Jaume I i de Joan Fivaller que flanquegen l'entrada de l'Ajuntament de Barcelona; desgraciadament tota la producció escultòrica que decorava el Palau de Capitanía s'ha perdut.

La façana principal, que en aquell temps era la de la Mercè, s'havia de decorar segons el projecte: «disposant la portada de manera que correspon al nou servei a què es destina l'edifici, extraient-ne, a més a més, els escuts i altres distintius de la funció primitiva de l'edifici».

Aizpurúa va decorar la porta de la placeta de la Mercè amb un contraplacat de marbre negrós. Va tancar l'arc de mig punt amb les armes reials en marbre i sobre aquesta porta va col·locar una galeria amb vidres, els adorns dels quals tancaven per la part superior amb les inicials d'Isabel II. Va conservar la porta del tragí i la que havia estat oberta cap al vell refector durant la construcció de l'església, va habilitar i pintar els dos ponts que travessen el carrer de la Mercè i va ordenar simètricament les finestres d'aquesta façana.

Les façanes dels carrers de Simó Oller i d'en Boltres –desconexim com desconexim el material gràfic que hi pot fer referència– podem suposar que les va estucar i pintar del mateix color que les altres dues. També va enreixar les finestres del baix i l'entresòl. A la façana del carrer d'en Boltres, pel cantó de la placeta de la Mercè, es col·locà una galeria amb vidres, similar a la de la façana de la Mercè.

La reforma de l'interior de l'antic edifici mercedari va plantejar molts més problemes que no pas l'exterior. El primer va ser l'aprofitament de l'espai. No podem oblidar que els convents són concebuts per allotjar un nombre reduït de persones, i ara es tractava de reformar l'edifici perquè pogués ser habitat per un contingent nombrós.

Com ja hem apuntat més amunt, hi havia parts de l'edifici que eren intocables i que l'arquitecte va saber conservar: ens referim especialment al claustre. No cal ni dir que el claustre va haver de canviar de funció. El pati conventual

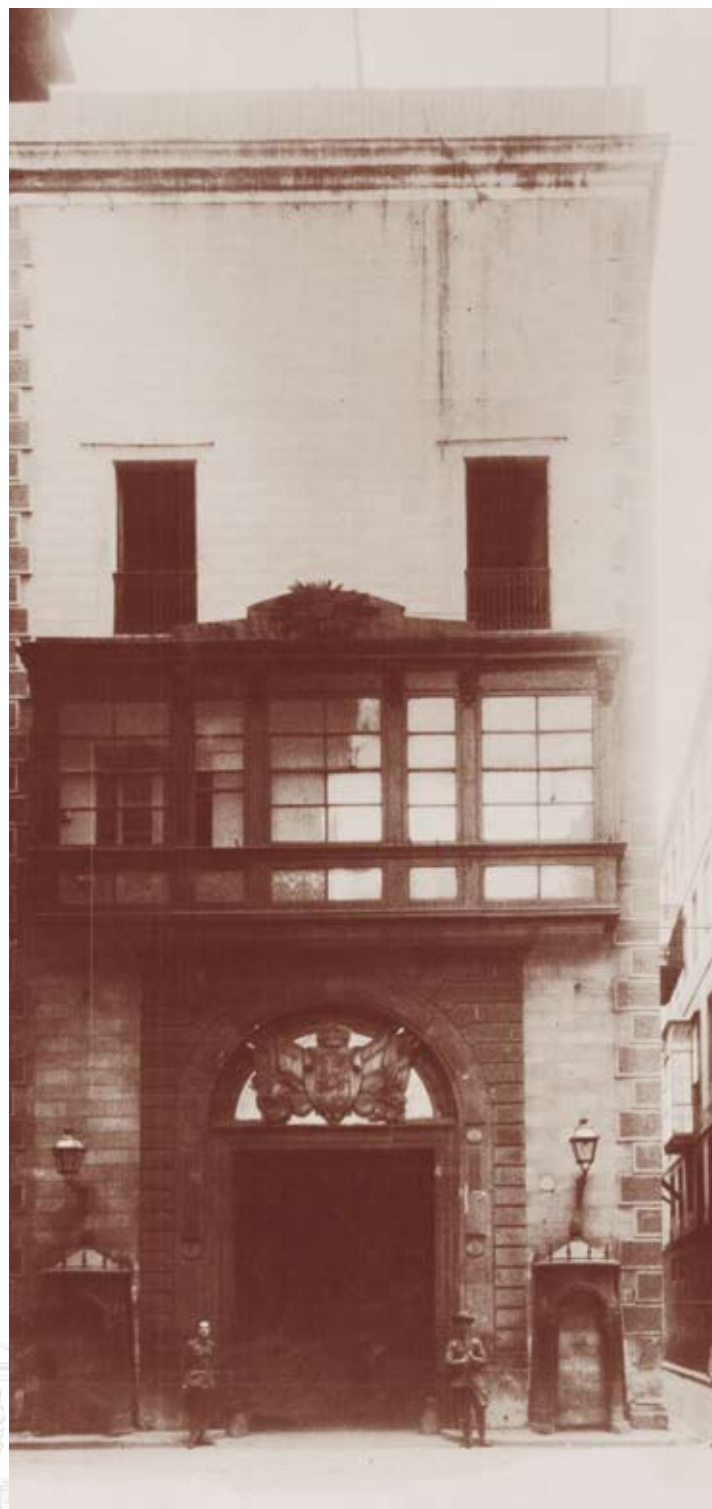
és dinàmic en la mesura que serveix de nexa d'unió i de circulació, però és estàtic pel que fa a la meditació i la pregària; el pati militar (no podem oblidar que a partir del 1880 les construccions militars de nova planta gairebé sempre van ser dotades d'un pati central) és sempre dinàmic; per un cantó, continua servint d'unió i de comunicació; però, a causa dels seus múltiples serveis, no sempre té la mateixa funció, ja que pot servir com a lloc de recepció, de formació de la guàrdia, etc.

Les antigues cel·les del convent, sense canviar gairebé gens d'estructura, ara es converteixen en oficines, mantenint una decoració de tipus conventual: taula de treball, armari i poca cosa més..., conservant, doncs, un caràcter d'espai privat, mentre que els corredors i els patis continuaran essent espai de vida col·lectiu.

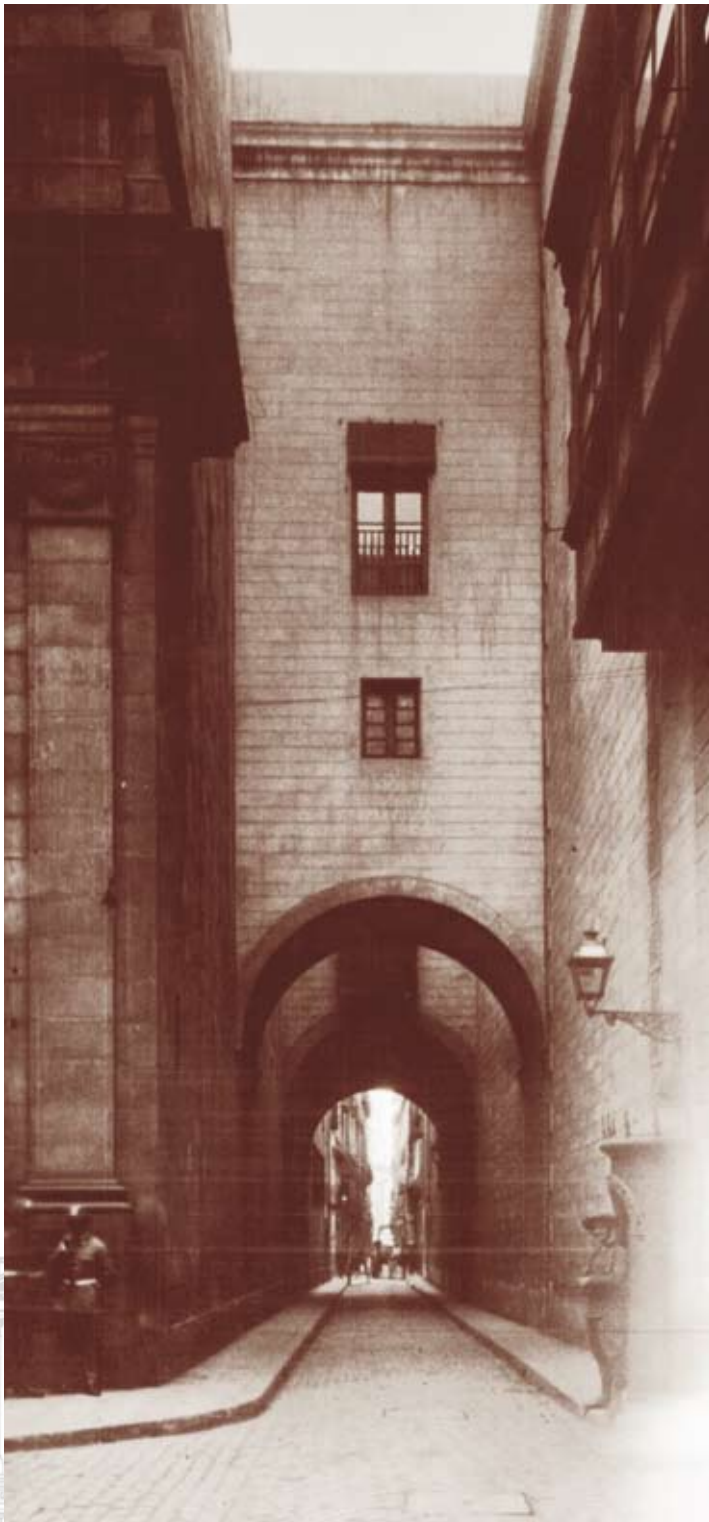
El refector De profundis, l'oratori, etc., sofreixen transformacions per adaptar-se a nous serveis i com a exigència per complir aquella primera premissa d'aprofitament de l'espai.

Per a la distribució espacial per plantes, es va seguir la normativa renaixentista, que establia les funcions nobles a les plantes altes, i les funcions de servei, a les baixes. Així, al Palau objecte del nostre estudi, el pis baix es va destinar a funcions de servei, l'entresòl a funcions burocràtiques i de servei, i el pis principal a funcions nobles, mentre que el pis segon es va destinar a funcions de coordinació i burocràtiques.

Respecte a la decoració interior, en tenim molt poca informació, per bé que sabem que es va posar la màxima atenció en l'ornamentació de la planta principal. En aquesta planta es va situar el Saló del Tron, l'altura del qual comprenia dues plantes, amb prop de 19 m de longitud per 9 m d'amplada i un total de 8 m d'alt. S'accedia en aquest saló a través de dues portes, i al costat oposat n'hi tenia dues més, una de les quals fingida, i entre l'una i l'altra se situava el tron; rebia la llum a través de quatre balconades que donaven a la muralla de mar i sobre la paret oposada, fent



Façana de la Mercè, en què podem distingir la porta amb l'escut de les armes reials i la galeria envidrada



Ponts que travessen el carrer de la Mercè

joc amb les balconades; hi havia quatre portes, tres de les quals eren fingides «les parets i sostres eren pintats al tremp, sobre un arrebossat de guix, volent imitar l'estil del tercer període àrab». La decoració d'aquest saló va ser a càrrec de Lluís Rigalt (Barcelona 1814-1894), que l'any 1845 havia pintat per al Reial Palau la sala anomenada àrab. Els motius orientals es començaven a posar de moda a la Barcelona romàntica i Rigalt, amb un gran sentit escenogràfic, els sabia adaptar als ambients exactes.

En el conjunt de les altres peces, on pel que sembla imperava l'estil Lluís XV, van treballar pintors com Soriano, ebenistes com Nava, especialistes en el treball de la caoba; la il·luminació, els llums i les aranyes, etc., foren objecte d'un encàrrec al senyor Molàs.

La reforma del Palau per enderrocament de la muralla

El fet que els mateixos artistes que havien decorat el Reial Palau estiguin treballant aquí posa de manifest la importància que tenia l'adornament d'aquest edifici; la qualitat dels seus artesans justifica l'alt pressupost de tota l'obra: 663.642 rals.

La muralla del mar, que havia estat un element primordial en la defensa de la ciutat contra els possibles atacs enemics per via marítima i que amb el pas dels anys s'havia convertit en una de les passejades predilectes dels barcelonins, és enderrocada entre els anys 1878 i 1883. Aquest fet va motivar noves reformes al Palau de la Capitania General. La primera que es va portar a cap l'any 1879 va tenir lloc a la mateixa façana de mar, que a partir d'ara havia de prendre la categoria de principal. La demolició de la muralla va obligar a enderrocar el pont que unia el Palau amb el cos mateix de la muralla, i en defecte d'aquesta comunicació, es va obrir una porta que donava directament al claustre.

DESAMORTITZACIÓ DEL CONVENT I ADAPTACIÓ A LA SEU DE LA CAPITANIA



Gravat de la façana litoral de Barcelona abans d'enderrocar la muralla del mar



*Façana del Palau cap al 1879, en què en podem observar els elements decoratius.
Detall de l'ornamentació de terra cuita que decora actualment el vestibul de l'escala d'honor*



Aprofitant la necessitat imperiosa d'aquesta obra, es va retocar tota la façana; així, damunt de la porta d'entrada es va col·locar una galeria doble, es van canviar els miradors laterals del pis principal per unes galeries i, al segon pis, les finestres es van convertir en balconades. La nova ornamentació de terra cuita va ser feta per encàrrec i és per això que el projecte especificava: «i que en la nova decoració de fang cuit hi hagi motius militars».

L'any 1882 es va aprovar l'ornamentació i reparació del Saló del Tron. La renovació es va efectuar en els anys 1882-1883 amb un pressupost de 21.000 pessetes. El projecte, signat per l'enginyer militar Antonio Ropí, deia:

El saló de cort o recepcions que existeix a l'edifici es troba, respecte a la decoració, en un estat que no hi escau [...] i això porta que no se'n pugui fer ús [...] Com que es pensa de vendre l'edifici, mentre això no s'esdevé, convindria ordenar aquest saló [...] actualment les parets i els sostres estan pintats al tremp sobre un retoc de guix, volent imitar l'estil del tercer període àrab, però està molt deteriorat [...] En realitat caldria esborrar fins el menor vestigi del que hi ha i deixar només els murs llisos, projectar una decoració rica i alhora severa, però com que això demanaria una despesa molt considerable, s'ha tractat d'evitar-ho i a aquest efecte es proposa:

Repicar el cel ras i refer-lo de cap i de nou, decorant-lo després amb motlures de guix, formant grans requadros amb adorns del mateix material i fent-hi després un daurat fi i donant als quadros una tintada uniforme.

Destruir la cornisa actual, fent-la córrer de nou amb 35 o 40 cm de sortida; per sota córrer-hi un fris i acabar-ho amb una altra motllura que completi l'establiment.

Establir un basament corregut d'un metre i mig d'elevació, amb sòcol donat i cornisa, tot de fusta de noguera amb motlures verticals en el cas que el divideixen en plafons de dimensions convenientes.

Reemplaçar el tancament de les quatre obertures que confronten amb les balconades [...] per portes unides de plafons o taulers.

Córrer una ampla motllura al voltant d'aquestes portes i sobre la llinda posar-hi un elevat coronament amb guardapols de sortida proporcionada, a fi que aquelles apareguin a la vista com si fossin de més elevació, decorant a més a més convenientment el conjunt.

Guarnir les parets amb paper imitació de seda o vellut, segons quina sigui la tela i el color que s'adopti per al nou mobiliari.

Recórrer les canonades de gas que estan inutilitzades i a més disposades d'una manera perillósíssima en cas d'una explosió.

Fer desaparèixer la porta fingida que hi ha a la dreta del tron i, la de l'esquerra, disposar-la com si no existís.

Com que a les balconades no es pot adoptar el procediment indicat per a les portes, per aconseguir que simulin tenir més elevació, aquest resultat s'haurà d'aconseguir fent que les cortines que s'hi posin sigui col·locades de manera que adoptin una disposició especial capaç de produir aquell efecte.

La realitat d'aquest projecte, la podem comprovar gràcies a una fotografia, que, tot i ser una mica posterior a

DESAMORTITZACIÓ DEL CONVENT I ADAPTACIÓ A LA SEU DE LA CAPITANIA

l'execució de les obres, deixa veure en part l'estil del saló, al qual s'ha volgut donar un cert regust neoclàssic.

Una altra sèrie de reformes importants es van portar a efecte l'any 1888, quan es van reparar i reformar diverses habitacions, de les quals, afortunadament, posseïm documentació fotogràfica; una d'aquestes peces era el menjador, estil Lluís XV amb mobiliari «progressista», segons possible projecte de Francesc Vidal; una altra va ser el Despatx del

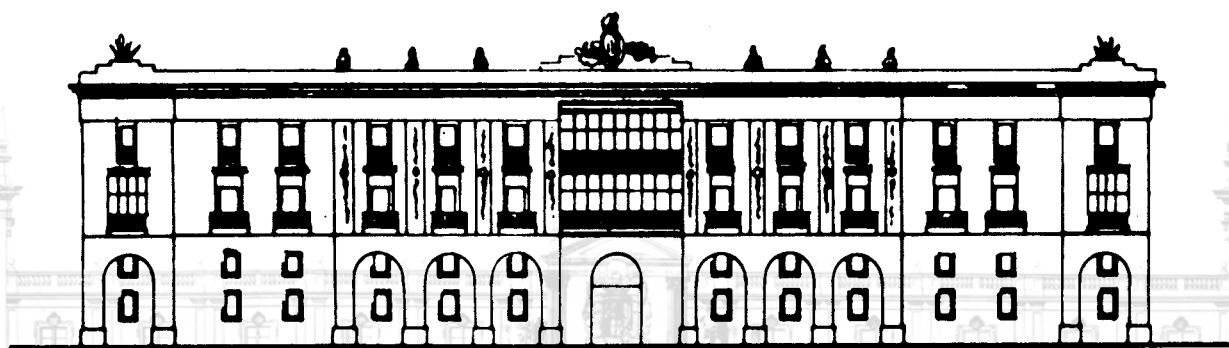
Capità General, també d'aquest estil, que pot ser un projecte de Busquets, i finalment el Dormitori Reial, del mateix estil progressista, si bé cal dir que el llit és d'estil Lluís XVI.

Per tancar aquest segle, l'any 1892 es va aprovar un projecte de reparacions que, amb un pressupost de 109.940 pessetes, preveia la decoració del vestíbul i l'escala de la plaça de la Mercè, revestir de marbre la galeria del primer pis, reparar el despatx de SE, ampliar els dormitoris de tropa als pisos alts i obrir una claraboia a la planta segona.

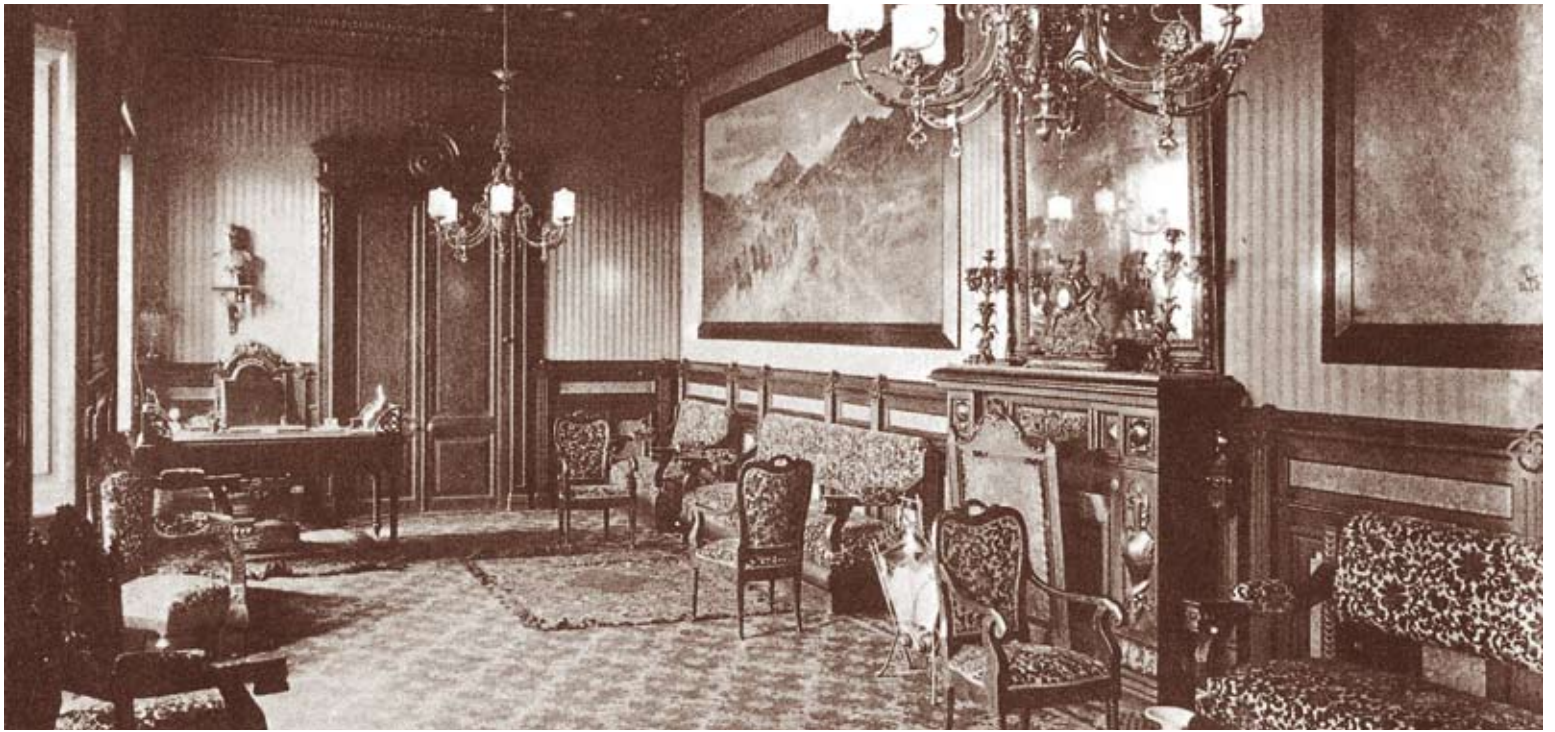
1846



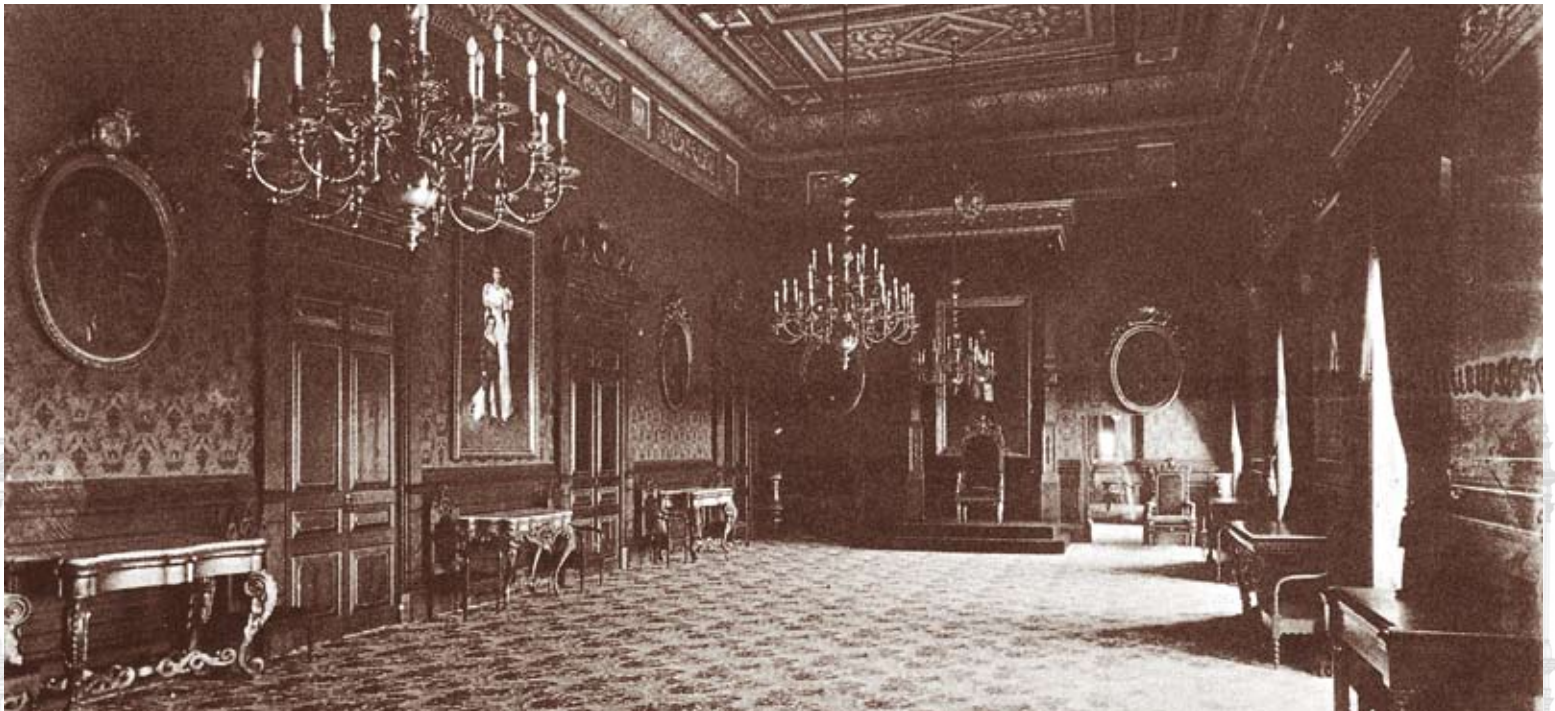
1879



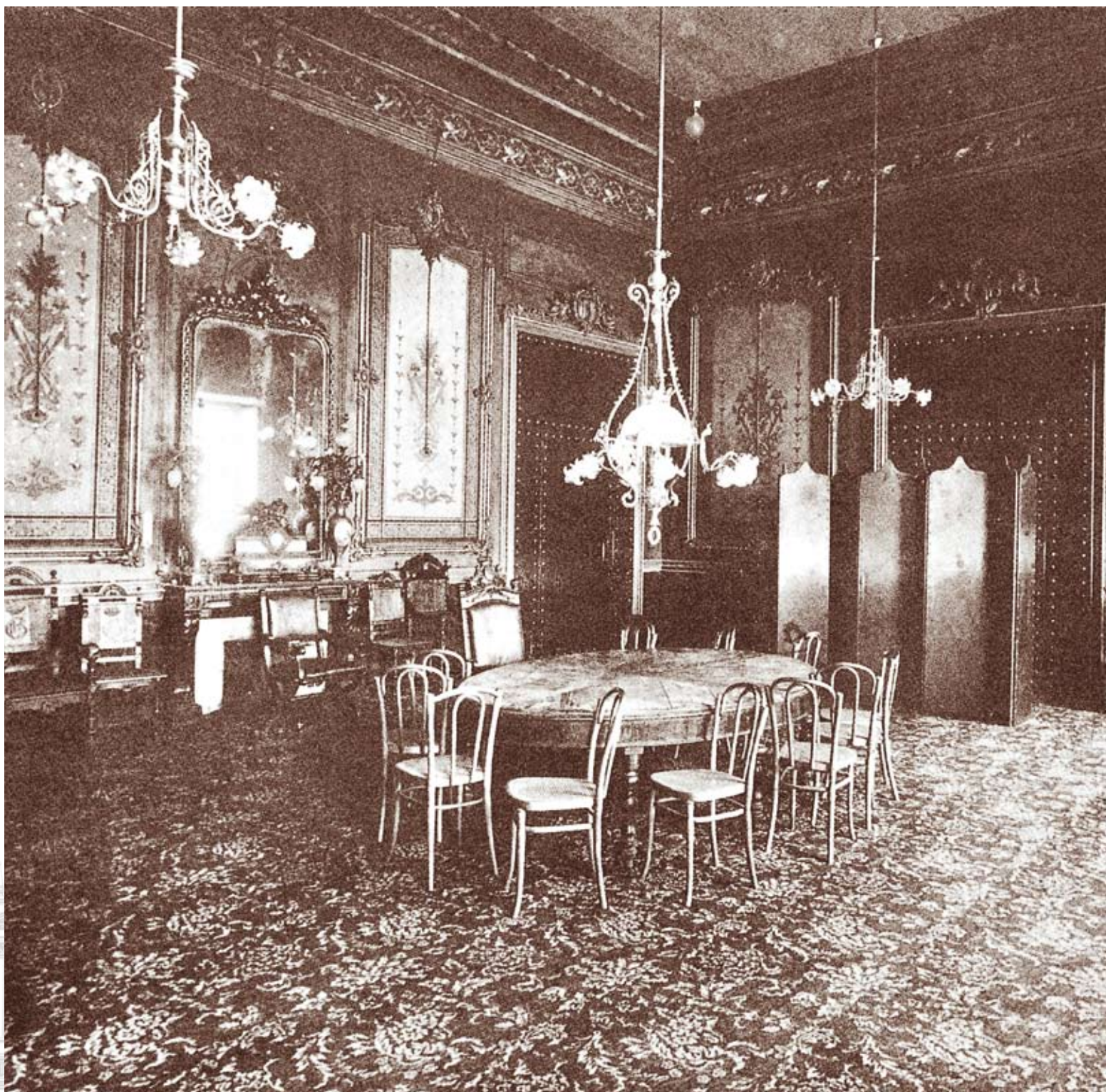
Evolució de la façana del mar del Palau, abans i després de l'enderrocament de la muralla del mar



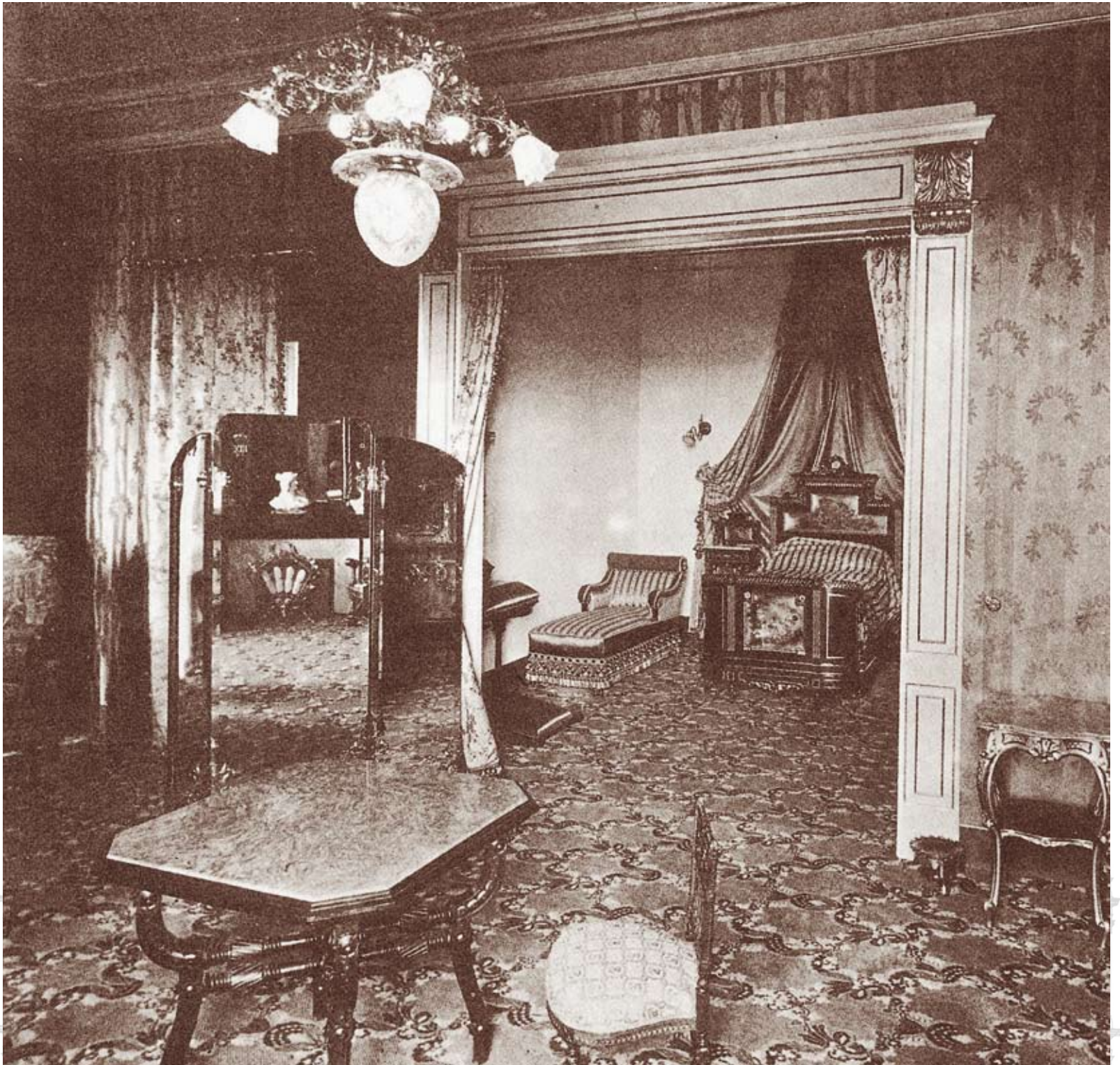
Despatx del capità general



Saló del Tron



Menjador



Dormitori reial



La reforma del Palau, l'any 1929

Obres de principi del segle xx

Entrem ja en el segle xx, en què una nova reforma, la de 1928-1929, canviarà totalment la fesomia de l'edifici. Fins en aquest moment, les obres que s'hi havien fet eren fonamentalment de reparació i conservació, però no van comportar en cap cas una transformació de l'edifici.

La primera obra d'una certa entitat en aquest segle s'efectua el 1904, que, per rebre el rei Alfons XIII, es van decorar les habitacions del pis principal, les quals van ser així mateix dotades d'alguns mobles nous, catifes i paper-seda a les parets, amb un pressupost global de 13.000 pessetes.

La reparació del segon pis es va fer l'any 1911, llavors que es reformaren les oficines de l'Estat Major. El projecte deia: «Destinant un local exclusiu a cadascun dels caps de les seccions mitjançant unes tanques de fusta amb vidriera al terç superior, que separin el despatx del cap dels despatxos dels auxiliars i escriptores».

És digna de subratllar, en aquest sentit, la continuïtat, fins al dia d'avui, d'un semblant estil d'adaptació funcional a les necessitats, és a dir, l'extrema i prudent reserva de la superioritat contra reformes estructurals de pura motivació pràctica que pugnessin amb la fàbrica del noble edifici; es va preferir, doncs, fer unes transformacions movibles que no comprometessin el conjunt de l'obra.

El 1912 es reparen totes quatre façanes. El projecte especificava el següent: «Estucat en fred, reparació d'im-



postes, cornises, encoixinat i teules ornamentals; a més a més de pintar a l'oli ferros i fustes de les balconades i finestres».

De més importància van ser les obres que es van fer el 1916:

A la planta baixa es va reparar el claustre, «ja que les seves quatre façanes eren completament brutes, algunes motllures trencades i els caps de cantó saltats» i es va col·locar la caldera per dotar de calefacció central tot l'edifici.

Al principal es va reparar el despatx del capità general i la sala de recepció, col·locant-hi parquet i tornant a entapissar les parets. També es va empaperar gairebé la totalitat de les habitacions d'aquesta planta; el menjador es va decorar de nou.

Al segon pis es van restaurar la biblioteca i les finestres que donaven a la placeta de la Mercè. Encara que durant la dècada dels anys vint es van fer algunes reparacions, aquestes van ser de caràcter menor. No serà fins ben entrat aquest decenni, l'any 1927, que es constituirà la Junta Mixta d'Urbanització i Aquarterament de Barcelona amb la missió de reformar els edificis militars de totes classes de la capital. Així, el ple de la Junta acordava en sessió del 18 de maig de 1928 l'ampliació i reforma de la Capitania General.

El capità general Emilio Barrera i Luyando, president d'aquesta Junta, en escrit del 26 de maig de 1928, deia el següent a l'alcalde de Barcelona: «Tenint en compte el caràcter artístic que cal donar a l'obra de reforma de l'edifici d'aquesta Capitania General, en atenció a la història arquitectònica de la ciutat i a la seva monumentalitat, és convenient no prescindir per a aquesta important finalitat de la intervenció del cos d'arquitectes [...] sol·licito a la vostra Ex. que es digni a designar un funcionari d'aquesta classe d'aquest ajuntament perquè, en unió del coronel d'enginyers Pompeyo Martí, porti a terme els treballs esmentats».

L'alcalde de Barcelona, en resposta a aquest ofici i amb data 11 de juny de 1928, deia: «Aquest Ajuntament té l'honor de comunicar a la VE que, a proposta de l'il·lustre tinent d'alcalde delegat d'Obres Públiques, ha designat l'arquitecte adscrit als Serveis Tècnics Municipals senyor Adolf Florensa perquè en unió del Coronel d'Enginyers senyor Pompeyo Martí i sota la direcció de l'excel·lentíssim vocal d'Aquarterament d'aquesta Junta, intervingui en les obres de reforma de Capitania General».

L'ocasió és oportuna perquè, alhora que tributem homenatge a la memòria de l'il·lustre arquitecte Adolf Florensa Ferrer, hem de celebrar que l'última reforma profunda de l'edifici hagués rebut l'aval d'una autoritat tan prestigiosa en l'àmbit de la restauració de monuments historicoartístics.

Florensa va ser l'ànima i l'executor de la restauració d'una bona part dels edificis monumentals de la Barcelona antiga, amb íntima col·laboració en l'excavació i valoració de la ciutat romana.

Adolf Florensa Ferrer va néixer a Lleida el 1889 i va morir a Barcelona el 1968. Acabada la carrera el 1914, aquest mateix any va guanyar la càtedra de Mecànica Racional i Construcció, de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona. El 1924 va ser nomenat arquitecte municipal de Barcelona, i el 1927 va ser elegit membre de l'Acadèmia de Ciències i Arts. Molt influït pel classicisme noucentista, va construir el Casal del Metge, a la Via Laietana de Barcelona (1919), la casa Cambó (1921-1925), el Foment del Treball Nacional, en col·laboració amb Alfons Barbat i Miracle (1931-1934), etc. Amb Félix de Azúa va construir el Palau de Comunicacions de la plaça d'Espanya (1929), i va restaurar i modificar la Capitania General (1928). Entre les seves obres de postguerra, destaquen la restauració de la Duana Nova, la construcció de l'Hospital de Lleida i la del Castell de Peralada. Va ser arquitecte cap de l'Agrupació d'Edificis Municipals i, com a conservador de la Ciutat Antiga, va tenir la responsabilitat de les restauracions del nucli vell de Barcelona.

La seva personalitat i significació professional van crear un notori vincle entre la cultura i la sensibilitat catalana amb el propòsit de l'autoritat militar de conservar i realçar la seva seu suprema en aquesta regió.

El projecte de Florensa i del coronel Martí va ser aprovat pel capità general Barrera el gener de 1929 i consta de quatre documents:

- Memòria descriptiva
- Plànols
- Plecs de condicions
- Pressupost

A la memòria descriptiva del projecte s'indica que: «A causa de la proximitat de l'obertura de l'Exposició Universal de Barcelona, anunciada per al primer de maig de 1929, com també per la dificultat de desallotjar parts importants de l'edifici, caldrà subordinar l'execució de l'obra a l'oportunitat del moment, així és que s'iniciaran les obres amb la intensitat que permetin les necessitats de la Capitania General, deixant les de veritable importància per fer-les un cop acabada l'Exposició Universal. En principi s'executaran primer les façanes laterals i les de la plaça i el carrer de la Mercè, fent-les simultànies amb la reparació del pati central i escala d'honor, i procurant efectuar la reparació completa des de la planta baixa en amunt a fi d'anar disposant de locals on es puguin allotjar els serveis que hagin de desplaçar-se». Malgrat això, quan es va inaugurar l'Exposició, la reforma exterior del Palau s'havia completat totalment.

Aquest mateix document diu: «Vista la forma en què cal executar l'obra, amb el mínim desallotjament dels serveis actuals i l'interregne que imposarà l'Exposició Universal, és difícil precisar la durada de l'obra; com que els treballs de veritable importància no s'executaran fins un cop acabada l'Exposició i només els treballs de la pedra a aplicar a la façana de Colom ja demanen un mínim de sis mesos, la durada de les obres una vegada iniciades intensivament serà d'uns deu mesos». La durada real va ser d'un any, des de l'1 de novembre de 1928 fins l'1 d'octubre de 1929.

Respecte al sistema d'execució, el projecte especifica el següent: «Com que les obres cal efectuar-les desallotjant el mínim possible els diferents serveis indispensables per al funcionament de la Capitania General, i com que, a més a més, la majoria de treballs es redueixen a modificacions dels elements de construcció actuals, l'import exacte dels quals és gairebé impossible de preveure, i a decoracions luxoses que poden sofrir importants modificacions en el moment d'executar-les, opinem que el millor sistema d'execució és el d'administració directa amb grans preus fets entre els vertaders especialistes de les diferents classes d'obres i serveis a executar».

Per no ser exhaustius en la descripció del projecte de reforma, assenyalarem tot seguit els antecedents i allò que pretenia l'arquitecte a les diferents peces i sales del Palau, amb el següent criteri per a totes les plantes:

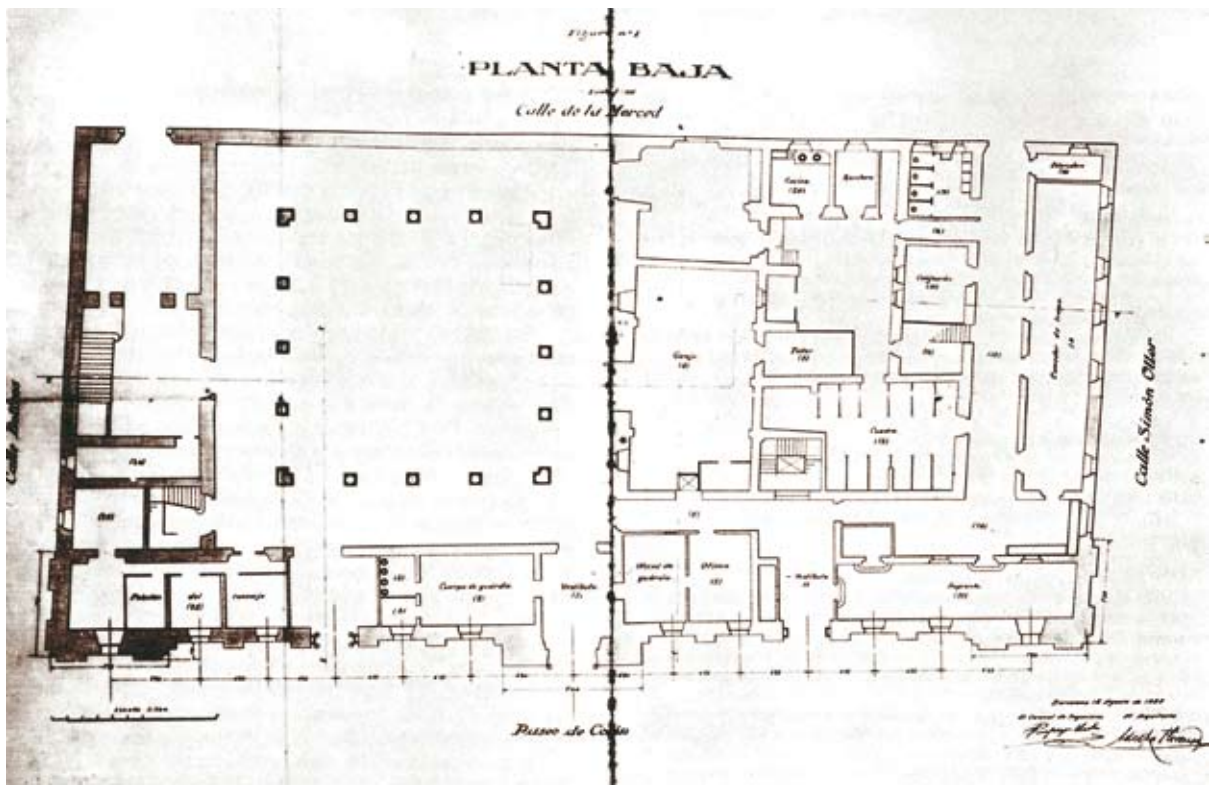
Tots els entramats de fusta dels pisos i les cobertes seran substituïts per uns altres de biguetes de ferro; si bé això comporta el sacrifici d'escassos paviments de cert valor, seria inacceptable conservar aquests entramats, dels quals es pot garantir la ruïna completa en el termini de no gaires anys.

La decoració dels paraments, paviments i sostres es farà amb el luxe que requereixi la destinació que se'ls donarà, procurant que el conjunt ofereixi un aspecte artístic.

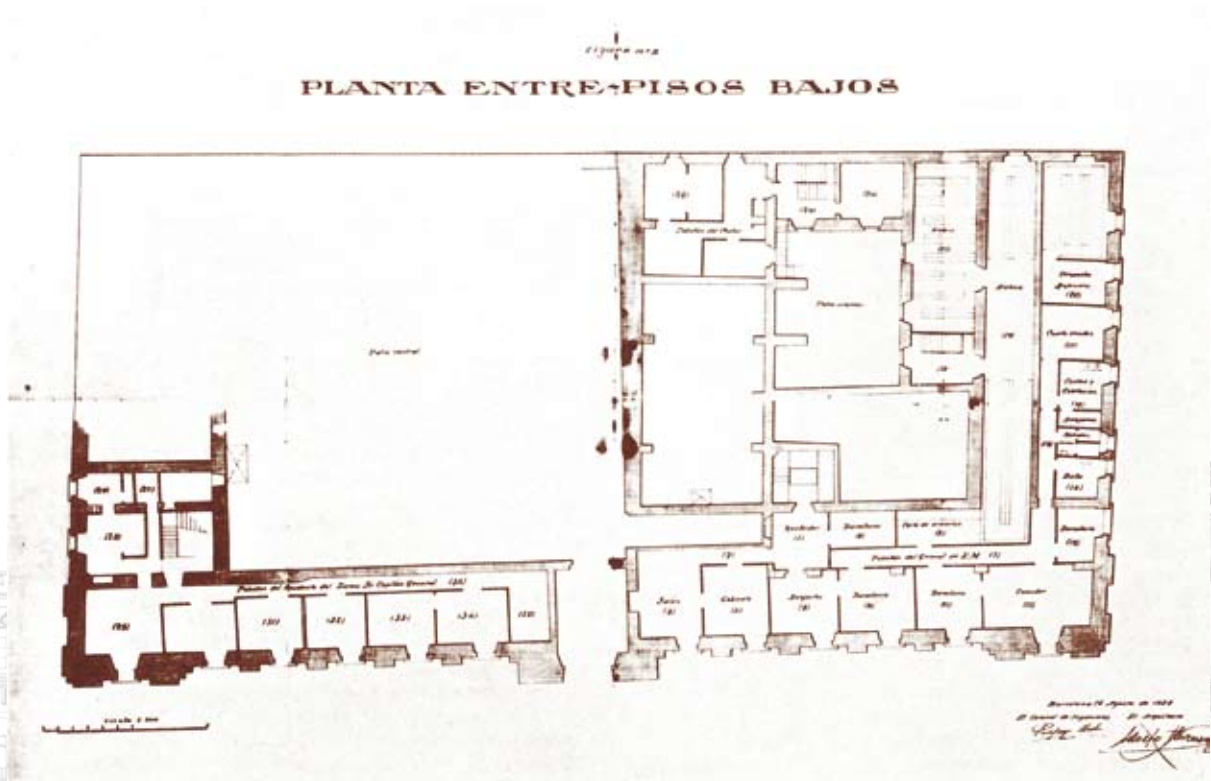
Descripció general del projecte

Abans de la reforma, la planta baixa era ocupada pels locals següents: dues sales per a oficials de servei, impremta, escala de servei, garatge i taller, quadra i femer, menjador de tropa, comuna i cuina de tropa, calefacció central, vestíbul i escala d'honor, cambra de mals endreços, escala per a les oficines i pavelló del conserge, pati interior, cotxeria i pati central. Aquesta planta presentava tots els paviments, paraments i sostres en mal estat, i per adaptar-la al nou programa de necessitats va haver de ser sotmesa a una important transformació en tota la part de la dreta del pati central.

El projecte pretén facilitar l'entrada dels automòbils al pati central i l'accés a l'escala interior, que, ampliada i dotada d'ascensor, passa a ser una important comunicació amb totes les plantes; es projecten dues entrades més per la façana del passeig de Colom, simètricament col·locades amb



1. Projecte de la planta baixa, signat per l'arquitecte Adolf Florensa i pel coronel Pompeyo Martí



Projecte de l'entresòl

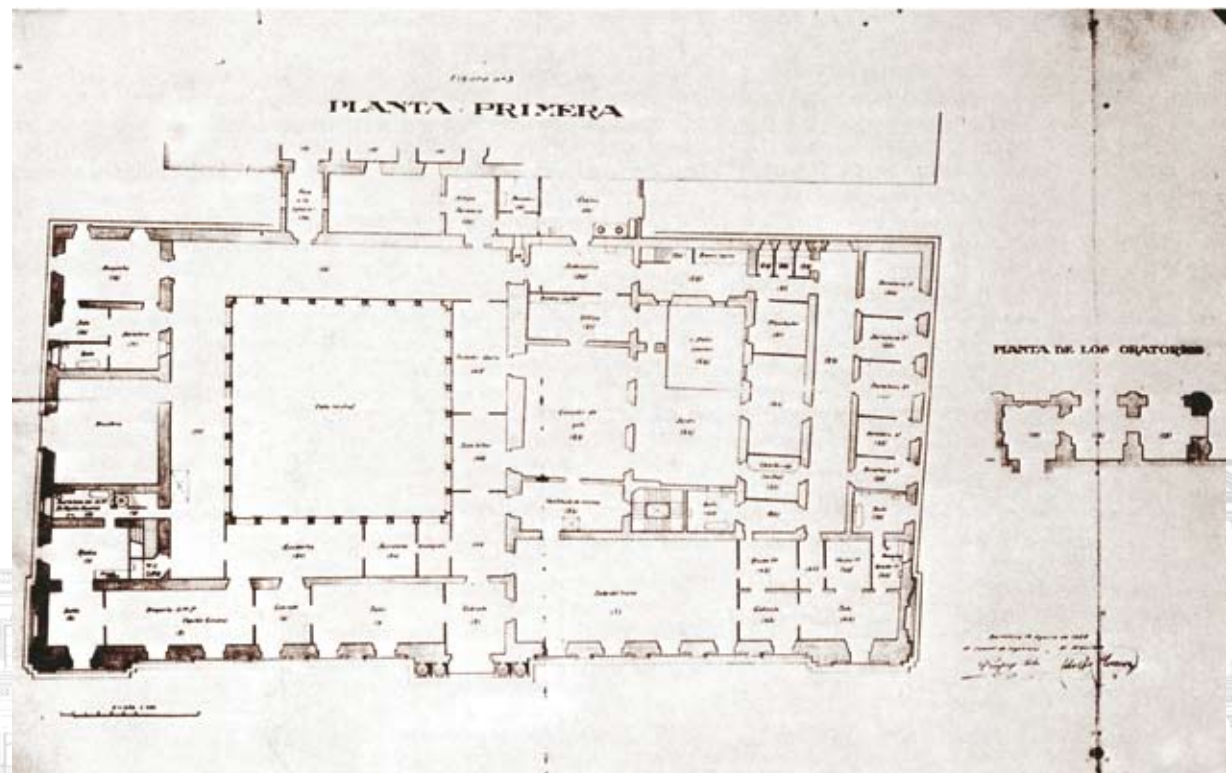
la central actual. La resta de la distribució només sofrirà alguna modificació per instal·lar-hi el menjador de tropa, la cuina i la ranxeria.

A l'entresòl, abans de la reforma, a la part dreta s'allotjava l'arxiu, i hi havia també dos pavellons per al personal secundari; la part esquerra era ocupada per un pavelló per a l'ajudant del capità general. Tots els paviments, paraments i sostres presentaven un estat pèssim i, a més, la majoria de locals tenien les bigues de fusta del pis en estat ruïnós.

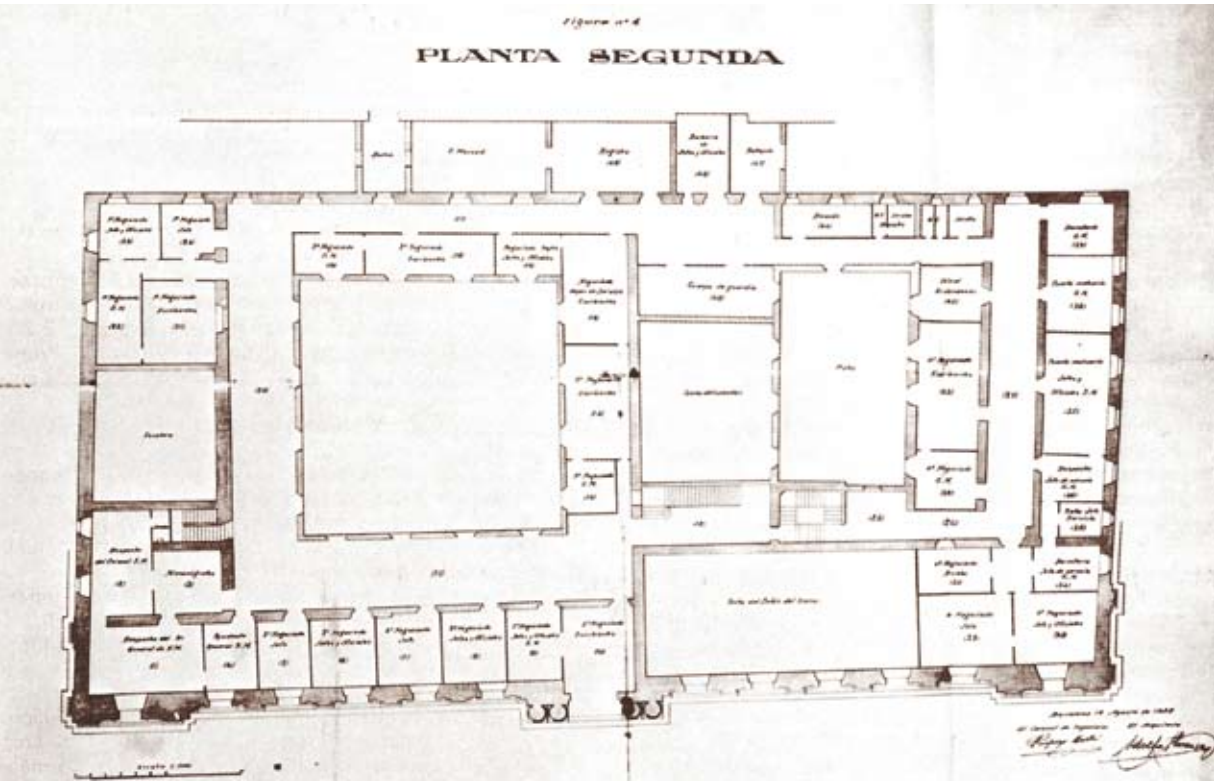
El projecte proposa instal·lar-hi el pavelló del general de l'Estat Major, que desapareix de la segona planta i, per compensar l'espai que es pren a l'arxiu, se suprimeix el pavelló que hi ha per a un xofer, que es trasllada a la planta tercera. La part esquerra queda ocupada pel pavelló del secretari del capità general.

La primera planta, que era destinada a despatx, Saló del Tron i residència del capità general, presentava alguna habitació decorada de manera adequada, però la immensa majoria, incloent-hi el Saló del Tron, oferia un aspecte inadequat, no tan sols per la simplicitat sinó fins per pobresa i tot en els paviments, sostres, fusteria i decoració. Concretament l'entramat de fusta d'alguna de les cambres, com el Saló del Tron, va haver de ser apuntalat, i l'accés a les habitacions particulars del capità general acusava un estat de greu deixadesa.

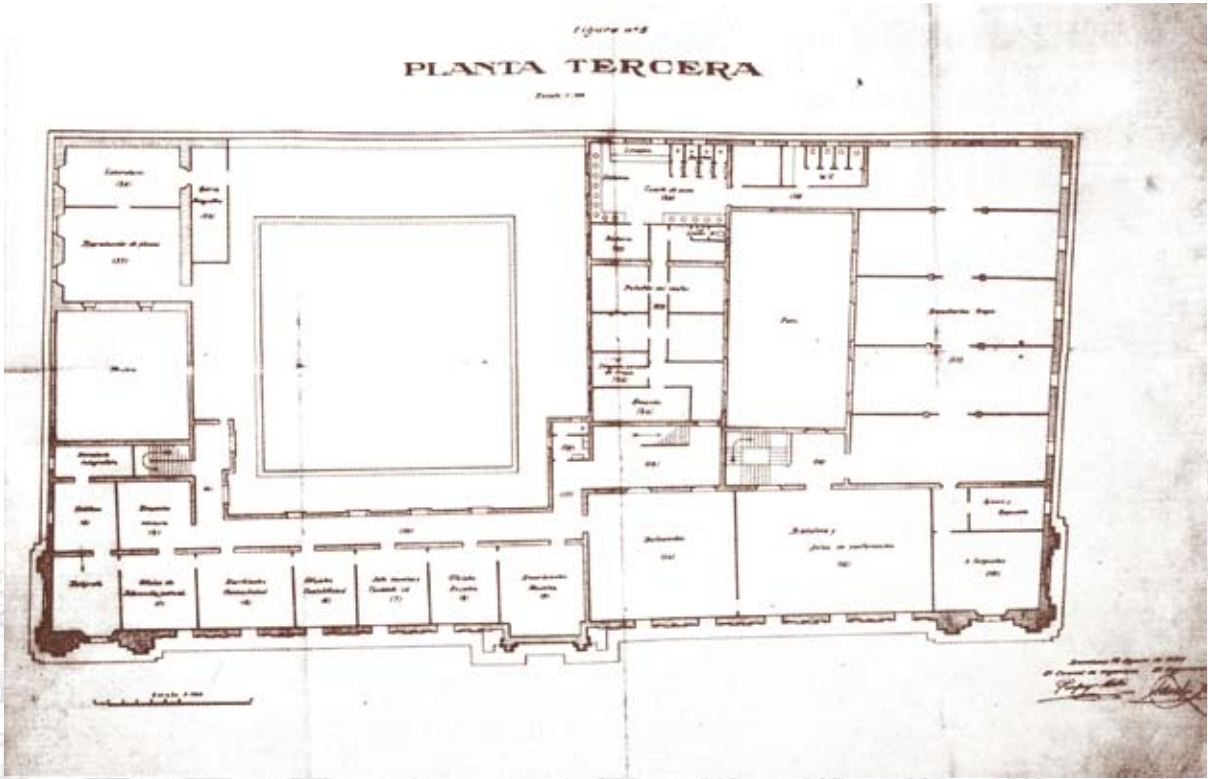
Amb el projecte, la planta continua ocupada pel pavelló del capità general. Es varia la distribució per proporcionar un saló i gabinet particular cap al nucli principal d'habitacions i se li proporciona nou accés per mitjà d'un ascensor sense caixa d'escala, per a ús exclusiu de la primera planta.



Projecte de la planta primera o principal



Projecte de la segona planta, administrativa



Projecte de tercera planta, de serveis

La planta segona era anteriorment ocupada per diferents oficines, despatxos i pel pavelló per al general cap d'EM. Els paviments estan en mal estat, la decoració és d'allò més humil i els sostres presenten els senyals d'un bon reguitzell de goteres.

El projecte indica que es dedicarà tota la planta als negocis i dependències de l'Estat Major.

La tercera planta, que en gran part s'afegeix ara, era formada per una planta amb dormitoris i dependències de tropa d'uns 270 m² i una altra per a dipòsit topogràfic d'uns 80 m², tot en un estat dubtós.

Amb el projecte, la planta es dedica a dormitori i dependències de tropa i a completar la instal·lació de les dependències de l'EM, saló d'actes i biblioteca.

L'escala d'honor arribava només a la primera planta; el vestíbul presentava els paraments mal arrebossats i l'arcada de separació amb la caixa d'escala pintada imitant marbre; la barana era de ferro colat, la caixa acabava en volta amb una llanterna a la part superior, única claror a part de les portes d'accés; per la qual cosa tant l'escala com el vestíbul resultaven una mica foscos; la decoració era més aviat modesta i presentava rastres d'humitat.

Amb el projecte es pretén augmentar la lluminositat amb un gran finestral lateral i millorar també els diferents detalls decoratius.

El pati interior oferia un aspecte llastimós, amb la terrassa sostinguda per fustes apuntalades, paraments i finestres en pèssim estat.

Amb el projecte la terrassa del primer pis es reconstruirà, s'hi instal·larà un Pati Andalus i es variarà el seu pèssim estat actual.

El claustre ja ha estat àmpliament comentat en pàgines anteriors. Tot i amb això, l'estat en què el van trobar Adolf

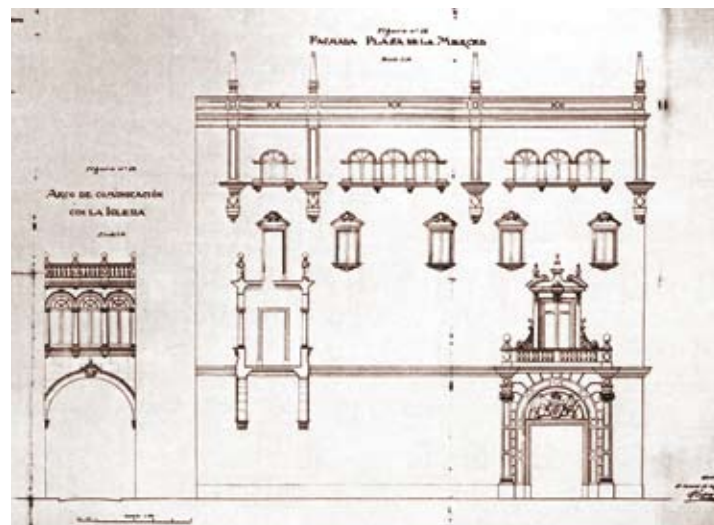
Florensa i Pompeyo Martí és el d'aquesta descripció: «Les columnes de la galeria del primer pis no llueixen com degueren quedar quan estaven totalment encastades entre les finestres vidrieres [...] l'estat dels marbres deixa molt a desitjar, ja que no tan sols han perdut totalment el poliment, sinó que ofereixen danys abundants [...] els paraments de la galeria de la planta baixa presenten els sòcols imitant marbre i encara les pilastres de marbre han estat també pintades amb la indicada imitació».

Sense variar-ne gens ni mica les línies, amb el projecte es restaurarien els marbres, se li proporcionaria la cornisa que hi mancava, i les finestres vidrades de la galeria del primer pis es farien recular tant com fos possible per destacar les columnes.

De la façana del passeig de Colom, n'hem parlat ja a bastament en pàgines anteriors. L'estat en què es trobava abans de la restauració era aquest: «Presenta en aquest moment tot d'escrotonaments, sobretot al sòcol, i està molt tacada per efecte de la pluja; totes les obertures presenten la fusta en un estat no gaire bo, i això mateix es veu al mirador central i als dos laterals [...] Cap a l'angle SO s'obre una esquerda deguda a moviments dels fonaments, quan es va construir una claveguera al carrer d'en Boltres».

Es projecta una nova façana de pedra treballada, de la qual es variarà considerablement l'aspecte, tot i conservar-ne les línies generals; els plafons de terra cuita que tenen mèrit artístic i no es poden emprar a la façana nova, s'empraran tant com serà possible per decorar el vestíbul i l'escala d'honor; els bustos existents que tenen interès històric es col·locaran sobre els respectius pedestals, al claustre.

La façana de la plaça Mercè, que havia estat en altre temps l'entrada principal, presenta una bella portada de marbre que havia estat restaurada no feia gaires anys; la resta de la façana, com també els dos ponts que travessen el carrer de la Mercè, no ofereixen cap particularitat especial o digna d'esment, ni pel valor artístic ni per motius arquitectònics.



Projecte de la façana de la Mercè

Amb el projecte es millorarà aquesta façana conservant la portada actual, i també el primer arc de comunicació amb l'església, per donar a aquest racó un aspecte harmònic i artístic.

Les façanes dels carrers de Simó Oller i d'en Boltres es trobaven en bastant mal estat i no tenien cap ornamentació.

Sense pretensions artístiques impròpies de l'estretor dels carrers, el projecte pretén revestir de pedra artificial les façanes per assegurar-ne una bona conservació i millorar-ne l'aspecte.

El pressupost ascendia a 2.607.800 pessetes. Cal advertir que el pressupost va ser posteriorment ampliat a 5.000.000 de pessetes, que foren invertits totalment.

Bustos de diferents capitans generals que decoraven la façana del mar i que Florensa va situar al voltant del claustre. Actualment s'ignora on han anat a parar



La façana del mar, abans de la reforma



La mateixa façana del mar durant les obres de reforma

L'execució de la reforma

L'Exposició Internacional de Barcelona de 1929, a més de la integració de la muntanya de Montjuïc a la ciutat, comporta una reorganització urbanística de tota l'urbs: pavimentació de carrers, remodelació de places i avingudes, etc.

La situació del Palau de Capitània dins el que podríem considerar un barri de l'Exposició porta que es pensi de remodelar-lo totalment, i se sol·licita la col·laboració d'un arquitecte de l'Ajuntament. La corporació municipal nomena Adolf Florensa, que ha estat etiquetat d'arquitecte noucentista, segons hem pogut constatar, terme vàlid si per arquitectura noucentista entenem aquella que es produeix a Catalunya des de l'any 1906 fins ja ben avançats els anys trenta. Tot amb tot, l'ús d'aquest terme ens duu a oblidar la majoria de vegades totes les variants del moviment. L'aplicació d'aquesta etiqueta al nostre il·lustre arquitecte ens limita l'ampli ventall d'estils amb què ell mateix va estar relacionat.

És cert que Florensa pertany a una generació d'arquitectes que Oriol Bohigas ha qualificat de *revivalistes* clàssics. Ell mateix definia la seva obra com de directrius d'inspiració clàssica. El Palau de Capitània bé es pot classificar, en termes generals, d'un neoclassicisme amb concessions al barroc. De totes maneres, si podem matisar, Florensa projecta un palau molt pròxim a l'arquitectura del *Novecento* italià (retorn als elements clàssics, oposició a l'avantguarda, etc.) que aquí es denomina amb el nom genèric d'arquitectura *monumentalista*.

Una premissa que convé tenir en compte per fer una lectura del Palau, ja sigui global o per planta, és el condicionament que va significar, tant a l'arquitecte com al decorador, l'estructura anterior de l'edifici.

La planta baixa ve a ser una prolongació de l'entrada, i tota la planta és, en certa mesura, un accés a l'edifici. Si l'anàlitzem per parts, la lectura es resumeix en tres punts:

Una part que dona a la façana principal, on s'aglutinen la majoria dels dispositius de seguretat.

Un nucli disposat tot al volt d'un petit pati on es concentren les àrees de servei.

Una entrada noble que, a través d'un vestíbul i una escala, dóna accés directe a la zona principal de l'edifici.

El claustre fa un cert paper de filtre, en la mesura que aïlla l'entrada noble de les altres estances de la planta.

La vocació arqueologista de Florensa es posa de manifest en les solucions que adopta tant en el camp decoratiu com pel que fa a la restauració. Dedica un mirament especial a la restauració del claustre, on utilitza materials de la mateixa pedrera que havia servit per edificar-lo per primera vegada; les galeries les va decorar amb rajoles que reproduïen les armes personals de priors de la Mercè, de virreis de Catalunya i capitans generals; tota la disposició decorativa, el color i els detalls, florals o animals, intenten imitar els elements utilitzats per Passoles a la Casa de Convalescència de Barcelona.



Detall de l'enteixinat del sostre dels corredors que donen al claustre

Al vestíbul i a l'escala d'honor, el marbre adquireix decorativament un paper protagonista; tornem a comprovar aquí la voluntat arqueologista, gairebé museística de Florensa, que decora les parets d'aquestes dues peces amb unes reproduccions exactes dels plafons de terra cuita que decoraven l'antiga façana del mar. Amb un classicisme decidit, ennobleix l'escala, que cobreix amb una cúpula.

Concretant les funcions d'aquesta planta, les podem resumir en: recepció, seguretat i servei.

De l'entresòl ens interessa sobretot destacar-ne les funcions:

Noble. La part corresponent a pavelló de l'ajudant del capità general i pavelló del general cap de l'Estat Major.

Burocràtica. La part corresponent a l'arxiu.

La planta primera, de funció noble per excel·lència, té una distribució donada per un sistema mixt d'espais:

Administratiu - públic. Hi incloem el Saló del Tron i el Menjador de Gala.

Privat. Es redueix a l'espai de residència del capità general.

De l'espai públic, el claustre n'és en bona mesura el centre aglutinador; és del tipus de recorregut i, amb un sistema d'aproximació a través de l'escala d'honor i els passadissos, condueix a un punt culminant amb coberta de voltes, el Saló del Tron.

En tot aquest espai de recorregut, Florensa aplica un llenguatge barroc, llenguatge que es reforça a l'entrada d'un saló que dobla en altura les altres estances que el precedeixen.

En l'espai privat, Florensa realitza un treball d'espai residencial, en el sentit que el jardí andalús és un lloc d'ex-

pansió dins de l'edifici i, a més a més, dins de l'espai urbà. El jardí mateix, com a pati, segueix la normativa espacial

classicista, ja que es converteix en espai central i l'envolten les ales de la residència.



1. Pati Andalús

LA REFORMA DEL PALAU, L'ANY 1929

Per decorar aquesta planta es va comptar amb Ramon Rigol, que, com ja hem advertit pàgines enrere, es va veure un bon punt condicionat pel mobiliari i la decoració anterior.

Les galeries que rodegen el claustre les resol dotant-les d'un enteixinat de fusta dividit en cassetons.



Sala de Grisalles



Menjador de Gala

És de destacar la solució adoptada per a la Sala de Grisalles, decorada amb un paper pintat d'inspiració mitològica que representa escenes d'Eros i Psique. Rigol segueix aquí una línia decorativa purament arqueologista de gust isabelí que es posa en relació amb la decoració de les sales de la casa Papiol, de Vilanova i la Geltrú.

Al Menjador de Gala, espai dotat d'una gran altura, la línia de decoració utilitzada va consistir en la col·locació esporàdica de grisalles i la restauració d'una part del mobiliari.

Al Saló del Tron segueix una línia efectista produïda per la gran alçària de la sala, però també pel siste-



Saló del Tron

LA REFORMA DEL PALAU, L'ANY 1929

ma de coberta, la prolongació espacial que causen els miralls, la col·locació de portes simulades, la llum i el recurs a elements mimètics, com és ara el guix, els estucs daurats, etc. La decoració pictòrica, tant com el mobiliari, són també un condicionament de les decoracions dels anys 1882-1883. Es destaca en aquest saló la proporcionalitat d'obertures, la simetria i l'ordenació del conjunt.

La planta segona té una funció enterament administrativa. L'espai on s'havien de situar oficines és molt condicionat pels dos patis i els buits provocats pel sostre del Saló del Tron, el sostre del Menjador de Gala i el buit de l'escala; això va obligar a utilitzar una part dels corredors com a zona d'oficines. La disposició d'aquesta planta no varia pas gaire pel que fa al projecte d'Aizpurúa del segle XIX.



Façana del passeig de Colom l'any 1929

A la planta tercera es torna a repetir el sistema mixt d'espais:

Espai administratiu, a la part que circumda el claustre.

Espai col·lectiu i d'habitatge, a la part centrada en el pati.

La funció d'aquesta planta és completar les dependències d'EM, o sigui la funció burocràtica i de servei com a allotjament de tropa, amb un espai vivencial col·lectiu, que és la biblioteca.

A la façana del passeig de Colom Florensa segueix un llenguatge clàssic, entenent la façana com un tot dividit en tres parts superposades i separades per mitjà de cornises:

La base que engloba el pis baix i l'entresòl per mitjà d'arcs semicecs que imiten carreus.

El cos intermedi, que comprèn el primer pis i el segon.

L'acabament superior, compost pel tercer pis, amb torres, frontó i balustrada.

D'altra banda, de la façana n'arrenquen tres cossos sortints: un de central, que correspon, de baix dalt, a la porta d'entrada, a un gran finestral ennoblit amb columnes que agafen els pisos primer i segon, i a un escut embellit amb dues estàtues i acabat en un frontó i dos laterals, que corresponen a les dues torres, amb la missió gairebé única d'ennobrir.

Resulta ben visible el desig de servir-se dels additaments clàssics (frontons, columnes, pilastres, etc.) més decoratius que no pas resistents –no hem d'oblidar que tota la façana és un revestiment– per obtenir una arquitectura monumental, servint-se també per a això d'uns efectes que



Detall del frontó de la façana del passeig de Colom

emascaren correspondències amb l'interior de l'edifici, com és el cas de la utilització de balconades que donen a un espai inutilitzable –sostre del Saló del Tron–, el gran finestral central, materials d'imitació, etc.

Florensa se serveix de la compartimentació per jerarquitzar i conduir necessàriament tota la façana a l'ordre i a la simetria com una necessitat imperiosa de lluitar contra el desordre sobre el qual reposava l'arquitectura catalana interior.

Tanmateix, la visió en silueta d'aquesta façana posa

de manifest la voluntat arqueologista de Florensa, en el seu intent de reproduir en certa mesura les formes de l'antic convent de la Mercè.

A la façana de la plaça i del carrer de la Mercè l'element més notable en la visió general és l'harmonia d'obertures.

Amb un interès particular hem de destacar la porta i façana de la plaça de la Mercè. La portalada de marbre ja existent es completa amb pilastres, balustrada i balconada central, també de marbre.



Escalera d'honor, revestida de plafons de terra cuita i vidriera que dona al carrer d'en Boltres

Com que el camp de visió d'aquesta façana és petit, Florensa hi procura una prolongació òptica frontal amb les noves finestres obertes a la plaça i un impuls vertical obtingut gràcies a l'acabament de la balconada i als coronaments de l'edifici.

La perspectiva longitudinal del carrer és trencada pels ponts de comunicació, el primer dels quals reduït a un pis i decorat convenientment amb motius similars als de la façana.

A les façanes laterals, l'estretor dels carrers va condicionar que no duguessin més decoració que les motllures de separació de les plantes. Amb tot, es va procurar

ordenar i harmonitzar les obertures d'aquestes façanes. A la del carrer d'en Boltres es va obrir un ample finestral adornat amb vidrieres artístiques per proporcionar claror a l'escala d'honor.

Fins als nostres dies, els diferents capitans generals han condicionat el Palau de Capitanía a les diferents organitzacions que ha tingut l'Exèrcit, han millorat les condicions de treball en totes les seccions de l'interior de l'edifici, hi han creat noves dependències, modernitzat els serveis, etc. Tot plegat ha comportat una sèrie d'obres, però sense modificar l'estructura de l'edifici heretat dels seus antecessors.



Detall de les obertures de la façana del carrer de la Mercè



UNA PASSEJADA ARQUITECTÒNICA
PEL PALAU DE CAPITANIA DE
BARCELONA

CAPÍTOL 2





Una passejada arquitectònica pel Palau de Capitania de Barcelona

El patrimoni arquitectònic

Entre tots els edificis construïts en una ciutat, sempre n'hi ha uns quants que, pel valor arquitectònic i, també, per motius històrics, artístics i socials, passen a constituir per als seus habitants uns elements significatius, dignes de ser mantinguts i conservats.

Les construccions sorgeixen sempre com a resposta a les necessitats i als desigs de la societat. Les peticions no solament estan relacionades amb l'habitatge, sinó també amb la feina, el lleure, l'ensenyament, la celebració, el culte, el recolliment, la representativitat... El poder, que ho ha comprès, ha utilitzat i utilitza l'arquitectura per manifestar-se i per demostrar el lloc que ocupa.

D'altra banda, per a una ciutat les edificacions singulars es converteixen en símbols i llocs de referència, tant des del punt de vista urbà com per a la memòria col·lectiva de la gent, i així arriben a ser part de la pròpia història i de la identitat del poble.

Els edificis són una cosa viva: estan ocupats i són utilitzats per persones i és per això que estan predisposats a transformacions contínues, derivades de les necessitats que van sorgint, d'ampliacions, nous usos, incorporació de nous elements, noves tecnologies. És lògic que la introducció de noves instal·lacions o canvis en les construccions existents, per dir només un dels motius més corrents, o la seva modernització, motivin al seu torn altres canvis que necessiten una adequació als espais existents, que no sempre poden passar inadvertits. Els canvis d'ús també

hi incideixen d'una manera molt important i comporten alteracions. Al llarg del temps, doncs, totes les edificacions van acumulant canvis, modificacions més o menys importants, com en qualsevol ésser vivent. De vegades aquestes modificacions poden implicar que s'hi afegeixin o se'n suprimixin espais i volums, que, harmoniosament o no, poden conviure amb l'arquitectura anterior. Tot depèn, en gran part, de la sensibilitat del tècnic responsable de portar a terme les obres.

Sense gaire por d'equivocar-nos, podem afirmar que gairebé cap dels edificis pertanyents al patrimoni arquitectònic no es manté tal com va ser construït en un moment determinat. Tots han sofert modificacions i en tots podrem llegir i trobar, amb més o menys dificultat, els canvis que s'hi han anat produint.



L'edifici de Capitania General, antic Convent de la Mercè

L'edifici que actualment acull la seu del Comandament de la Inspecció General de l'Exèrcit és el que tots els barcelonins coneixen amb el nom familiar de Capitania General, però allò que ignora la més gran part de barcelonins és que fou construït com a convent de l'ordre de la Mercè.

Si tenim en compte el que hem dit, veiem que el que també coneixem per Palau de Capitania pertany al patri-

moni arquitectònic, és un monument de la ciutat i ha sofert una sèrie d'intervencions i reformes des del moment que va ser construït a començament del segle XVII.

Pertany al patrimoni arquitectònic de la ciutat de Barcelona, tant pel seu valor arquitectònic —el claustre és un bon exemple dels patis modulats de la ciutat, i les façanes monumentalistes són un reflex de la intervenció que s'hi



féu l'any 1929—, com per l'històric —el convent original es transforma en seu de la Capitania General—, artístic —conté relleus, mosaics, vidrieres, a més de pintures, escultures i mobiliari de qualitat— i social —a l'edifici s'hi han descabdel·lat fets històrics com el cop d'Estat de 1923, d'importància per a la ciutat i el país.

És en part pel que acabem de dir que està inclòs en el Catàleg del Patrimoni Arquitectònic de Barcelona amb el nivell B de protecció, que correspon a un bé cultural d'interès local.¹

La seva situació a la ciutat és privilegiada pel fet que ocupa un lloc destacat sobre la façana marítima. Pertany al districte central de Ciutat Vella, amb la façana principal al llarg del passeig de Colom, en el tram que va de la plaça del duc de Medinaceli a la plaça d'Antonio López, amb l'edifici de Correus i Telègrafs al fons. Els dos carrers laterals són els de Simó Oller, a la dreta, i d'en Boltres, a l'esquerra; part de la façana posterior mira a la plaça de la Mercè i a la continuació del carrer del mateix nom. És, indubtablement, un element singular i una fita ciutadana.

L'aspecte actual del Palau és la suma de les diferents intervencions executades sobre l'edifici original, el convent construït durant la primera meitat del segle XVII. La traça de l'edifici, iniciada per Jeroni Santacana, completava el conjunt format amb l'església per a l'orde de la Mercè, amb la qual s'unia per mitjà d'uns ponts. El resultat va constituir una tipologia conventual de notable importància arquitectònica. Per al convent, el segle XIX representa un seguit d'esdeveniments que finalitzaran amb l'exclaustració i el pas del monument a les mans del Ram Militar. A mitjan aquest mateix segle s'hi produeix la primera intervenció important, segons projecte de l'enginyer militar José de Aizpurúa. I és, més endavant, el 1929, coincidint amb l'Exposició Universal, que se li dona l'aspecte definitiu, amb la formalització del projecte de l'arquitecte Adolf Florensa i de l'enginyer militar Pompeyo Martí. Així, quan a les pàgines següents passarem a analitzar l'edifici, haurem de referir-nos, necessàriament, a les diverses fases del seu procés històric, que conviuen en el Palau actual.

Descripció i anàlisi arquitectònica del conjunt

El Palau de Capitania és una construcció aïllada, composta de planta baixa i quatre pisos, amb dues torres als extrems de la façana principal, i està unit per dos ponts a l'església de la Mercè, per damunt el carrer del mateix nom.

S'estructura al voltant de dos patis, un dels quals és el claustre pertanyent a l'antic convent, situat a la planta baixa i l'ala esquerra de l'edifici, i l'altre, l'anomenat Pati Andalús, al nivell de la planta noble o planta primera i l'ala dreta.

Tot i que parlarem de l'edifici en general i dels seus aspectes més significatius, per formular aquesta descripció ens centrarem en la planta baixa i la primera, englobant-hi el claustre i el Pati Andalús; també ens referirem a la biblioteca, situada a la tercera planta. Són els espais de més acusat caràcter públic i representatiu, i aquells en els quals s'han abocat tots els esforços en les dues intervencions.

Les altres dependències del Palau es destinen a despatxos, garatge, serveis, tallers, magatzems, instal·lacions, etc., és a dir, tot allò que es necessita tant per al desplegament de les funcions de la Inspecció General com per al funcionament de l'edifici mateix.

Comencem la nostra descripció fent una passejada, que iniciem a la planta baixa, per l'accés que s'obre a la plaça de la Mercè; després de recórrer la planta noble, acabarem aquest itinerari a la biblioteca. Coneguda la seva estructura i distribució, sortirem a l'exterior per deturar-nos a l'exposició de les façanes.

El vestíbul i l'escala d'honor

Encara que al Palau de Capitanía s'hi pot tenir accés pel passeig de Colom, per la façana de mar, la porta principal de l'edifici és la que dóna a la plaça de la Mercè, que és la que corresponia a la porta d'entrada de l'antic convent i que es va continuar respectant com a tal en les intervencions dels anys 1846 i 1929. En tots els actes protocol·laris que se celebren a la Capitanía, s'hi accedeix per aquesta porta, de la qual ens ocuparem més endavant.

Passada la llinda, entrem a un vestíbul que forma un conjunt unitari amb l'escala d'honor, totes dues peces cobertes per volta. El llindar es cobreix amb dues voltes rectangulars rebaixades, i l'escala amb una volta per aresta. Un espai i l'altre estan separats per un mur perforat per un arc de mig punt i dues obertures laterals rectangulars.

A continuació del vestíbul trobem l'escala d'honor, de planta pràcticament quadrada, d'uns 9 m de costat i una altura d'uns 18 m fins a la clau de volta. Respon a una escala de 2 m d'amplada, de tres trams, recolzats en els murs, i quatre replans, amb dos graons que duen al primer, que ens condueix a la planta noble, situada al primer pis. La graonada es complementa amb una barana sostinguda per balustres; la motllura dels balustres segueix el pendent de l'escala.

Davant del primer tram s'obre una porta vidriera que mena al claustre i al final de l'escala, en la mateixa posició però desplaçada cap a l'esquerra; per una altra porta vidriera s'accedeix a la planta noble.

Tot el conjunt respon al projecte de Florensa,² de gust italianitzant, que continua conservant una decoració amb marbres i relleus de terra cuita. El paviment són peces quadrades blanques amb un encintat de to rogenc; a les parets es combinen peces de tots dos colors, de contorns geomètrics, amb els relleus de terra cuita. Aquests relleus proce-

deixen de l'antiga façana de mar, obra de l'escultor Josep Bover, que es van recuperar i restaurar. Quatre d'aquests, amb motius militars, es distribueixen en els dos laterals del vestíbul, dos més damunt del primer i segon replà de l'escala, i l'últim, de dimensions superiors,³ centrat en el segon tram de la mateixa escala. La caixa d'escala es completa amb una vidriera emplomada, amb un escut centrat i una franja perimetral amb motius al·legòrics, que, situada al primer tram, s'obre al carrer d'en Boltres, tot il·luminant l'escala. Als quatre cantons de la volta, al punt on arrenquen els arcs, se situen els quatre escuts de les quatre províncies catalanes.





Els dos espais són presidits per escultures: al primer, centrat en el lateral dret, un grup de l'escultor belga Pierre Braecke, i al segon, una reproducció reduïda del *Desconsol*, de Josep Llimona, situada sobre l'antic pou del convent, conegut per pou de Sant Llop.

Un bust del general Ricardos al segon replà de l'escala, amb una armadura, canons amb les corresponents curenyes, un grup de butaques d'esquena alta i uns llums daurats amb globus completen el conjunt.

Abans de sortir al claustre podem llegir en unes plaques, damunt d'una porta que dona accés a una habitació situada sota l'escala, el recordatori del fet que l'any 1936 es van conservar aquí la imatge de la Mare de Déu de la Mercè, procedent de l'església veïna, i el sarcòfag de Santa Maria de Cervelló⁴.

El Claustre

És el lloc més interessant i significatiu de l'edifici, el que n'estructura l'ala esquerra i és també generador de les seves circulacions. A Barcelona hi ha altres claustres semblats –el pati Manning, dins el conjunt de la Casa de Caritat, i el pati de la Casa de Convalescència, seu de l'Institut d'Estudis Catalans–; són allò que l'historiador de l'art Alexandre Cirici va anomenar «patis modulats».

Aquest espai porticat, pràcticament quadrat, d'uns 27 m de costat, és format per quatre arcs de mig punt que recolzen sobre pilars d'ordre toscà; els seus cantons es reforcen amb pilastres. Per damunt, al nivell de la planta noble, es desplega una balustrada separada per pedestals en els quals reposen unes arcades de columnes jòniques que doblen les de la planta baixa. El pis superior, que correspon a la tercera planta, es resol amb unes balconades –quatre per costat–, que coincideixen verticalment amb els eixos de simetria dels arcs de la planta baixa. El conjunt és acabat amb una cornisa i, damunt, una balustrada separada per pedestals –que corresponen verticalment als pilars del claustre– coronats per esferes. La cornisa es completa amb vuit gàrgoles –quatre als cantons i quatre més al punt mitjà dels costats.

A l'altura de les balconades, pel costat del carrer de Simó Oller, hi ha una placa de marbre centrada en la qual es pot llegir: EN EL AÑO DE 1846 / REYNANDO LA SEÑORA DOÑA YSABEL SEGUNDA / SE HABILITO ESTE EDIFICIO / PARA PALACIO DE LOS CAPITANES GENERALES / DE CATALUÑA / EJERCIENTO ENTONCES TAL EMPLEO / EL EXCMO. DON MANUEL BRETON.

Les galeries, d'uns quatre metres d'ample, es cobreixen amb voltes de canó corregut, remarcant-se els arcs faixons; en els murs es projecten els pilars sobresortint les bases i capitells, remarcant-se els arcs, les línies d'imposta i, amb faixes verticals, les finestres de la planta principal. Tot el pe-



rímetre és decorat amb uns arrimadors ceràmics, que queden interromputs per les projeccions de les columnes.

Els materials utilitzats són el marbre, combinant tres colors, a les bases, les columnes, capitells, dovelles, arcs faixons, línies d'impоста, arcs i faixes verticals, brancals i llindes de finestres i balconades, la balustrada i els arcs superiors, i la pedra arenosa de Montjuïc en els altres punts.

Els arrimadors ceràmics actuals van ser col·locats en la intervenció de 1929, substituint els que ja hi havia, que presentaven un estat molt lamentable. Els motius, que podem observar i que segueixen directrius semblants a les

dels que substituïen, responen als noms i escuts de diversos personatges relacionats amb l'edifici: priors de l'orde de la Mercè, virreis i capitans generals de Catalunya.⁵ Són obra d'Ismael-Aurelio Mundina i els va realitzar l'empresa Societat Anònima Xumetra.⁶

Damunt l'arrimador del costat del passeig de Colom, corresponent a fra Ramon Albert, hi ha un mosaic rectangular que representa la Mare de Déu de la Mercè.

La intervenció de Florensa en el claustre va consistir a restaurar el porxo, construir la cornisa i la balustrada que el coronen i substituir els arrimadors ceràmics, als quals va afegir una font, projectada per ell mateix, que es va situar en el centre, on ja n'hi havia hagut una altra.

La font consta d'un vas motllurat de planta octogonal



amb un obelisc al centre, que sosté quatre fanals, tot muntat damunt d'un pedestal i coronat amb un floró en forma de flor de lis. Al pedestal es combinen quatre figures en forma de peix que treuen aigua per la boca, i quatre medallons amb orla i llegendes al·lusives a episodis relacionats amb l'edifici⁷ -la construcció, el 1636; l'adaptació a estatge de la Capitanía, el 1844; el cop d'Estat, del 1923, i la intervenció del 1929.

Els materials utilitzats són marbre rogenç -la base del pedestal i l'obelisc-, marbre blanc -els medallons-, pedra de Montjuïc -el vas de la font- i ferro colat -els peixos, els fanals i el floró que corona el conjunt.



El paviment de la part central del claustre està constituït amb lloses rectangulars col·locades a trencajunt, que s'interrompen amb unes faixes lineals col·locades cada 45°, formades per les mateixes peces. A les galeries, excepte en els accessos al garatge des de les portes esquerra i central, les peces del paviment són quadrades, col·locades de punta, interrompudes per faixes lineals que corresponen a les projeccions dels arcs faixons.

Al conjunt del claustre s'hi accedeix per la porta vidriera de l'escala d'honor, però també per les portes central i esquerra de la façana del passeig de Colom, en els vestíbuls de les quals trobem dues portes enfrontades que donen accés al cos de guàrdia i altres dependències, que tenen els brancals i les llindes de pedra motllurada.

La planta noble

Com hem avançat pàgines enrere, l'escala d'honor ens duu a la planta noble de l'edifici, obviant a un pis principal, dedicat a espais de residència dels oficials, arxius i altres dependències. La seva existència es fa evident a les façanes i les galeries del claustre.

S'hi arriba també per un petit nucli d'escalas amb un ascensor, situat prop de l'escala d'honor. Des de la planta baixa s'accedeix en aquesta altra escala pel claustre.

La planta primera o noble es desplega al voltant de dos nuclis: el claustre i l'anomenat Pati Andalús, del qual parlarem més endavant. Excepte a l'extrem de l'ala dreta, on se situa la residència de l'inspector general, tota la planta es compon d'una sèrie d'estances administratives i públiques.

La distribució actual no varia gaire de la que va proposar i executar el 1846 l'enginyer militar José de Aizpurúa. Adolf Florensa introdueix aquí alguns canvis i enriqueix els espais amb paviments, enteixinats, pintures i mobiliari.

Els corredors perimetrals

De la mateixa manera que a la planta baixa, el claustre és l'element que estructura l'ala esquerra i hi genera circulacions. Tot al voltant hi recorren uns passadissos perimetrals que coincideixen amb les galeries de la planta baixa. Des d'aquest distribuïdor perimetral es pot accedir a tot el conjunt de peces i sales de l'ala esquerra del Palau i passar a l'ala dreta, que, com hem apuntat, s'estructura al voltant del Pati Andalús.

En aquests passadissos és molt important el paper que s'ha donat al paviment, de marbre combinant tres colors –blanc, gris fosc i rogenc. El sòl és compost de peces quadrades col·locades a 45° amb encintats que s'entrellacen i franges perimetrals, de manera que tot el conjunt defineix unes peces rectangulars, així com ho faria una catifa.

Aquestes peces o paviments rectangulars defineixen cinc àmbits separats per uns envans en els quals s'obren unes portes centrades, excepte a l'ala del costat del carrer de Simó Oller, que segurament va ser subdividida després de ser construïda.

Els sis espais a què ens referim, començant des de la porta per la qual accedim des de l'escala d'honor i girant de manera que tinguem sempre a l'esquerra el claustre, es coneixen amb els noms de passadís de Ministres, passadís d'Ajudants, Saló Vermell, Menjador de cada dia,⁸ Saló del Piano i Saló de Ministres.

Les portes que ens obren pas als diversos àmbits dels passadissos perimetrals són de fusta, de cassetons, de dues fulles i tarja superior fixa. Pel que fa a totes les portes d'accés a les sales annexes, són rectangulars, amb brancals i llindes de marbre gris i de fusta, de cassetons, d'una fulla amb dues peces laterals i una tarja superior fixa. En són una excepció la porta vidriera i les dues vidrieres contigües que donen a l'escala d'honor, la de sortida de l'altra escala amb l'ascensor i la d'accés als oratoris, que també és de marbre, però amb un arc de mig punt.

En tot el perímetre, a banda i banda, veiem uns arri-madors de fusta formant peces rectangulars, damunt dels quals, al cantó del claustre, es poden observar les arcuacions amb tancaments de fusta de dues fulles, amb vidrieres em-plomades, de peces romboïdals.

El sostre de tot el conjunt es resol amb un enteixinat de fusta amb cassetons motllurats.



Estances de la façana del passeig de Colom

La sortida de l'escala d'honor al primer pis es fa per un replà, des del qual s'accedeix per una porta vidriera al passadís de Ministres. Aquesta porta forma conjunt amb dues vidrieres més que ocupen tota l'amplada del nucli d'escala; totes tres amb brancals, arc i llindes motllurades. La central, amb un arc rebaixat, i la simètrica amb la d'accés es completen amb baranes amb balustres.

Del passadís de Ministres i per una porta, en el mateix eix de simetria de l'escala de l'ascensor, passem al d'Aju-

dants, des del qual podrem entrar a una sèrie de sales que donen al passeig de Colom i que es coneixen amb els noms de despatx del secretari particular, despatx de l'inspector general, despatx d'ajudants, Saló de Grisalles i Saló Rosa. Ocupen la primera crugia, des del cantó del carrer d'en Boltres amb el passeig de Colom fins al centre de la façana, per damunt de la porta principal.

Tot just accedir al passadís d'Ajudants, entrem al despatx de l'inspector general i al despatx d'ajudants, comu-



nicats l'un amb l'altre. Per darrere la taula de l'inspector general es pot passar al despatx del secretari particular, que està situat, com ja hem dit, just damunt la cantonada del passeig de Colom amb el carrer d'en Boltres. Tots ells tenen una gran lluminositat i es decoren amb materials nobles, sòcols de fusta, parets entapissades de seda i sostres amb enteixinat de fusta o guix. Encara caldria remarcar la decoració de fusta del despatx del secretari particular; totes les parets són revestides d'aquest material, de manera que en planta dibuixa un octògon.

Del despatx d'ajudants es passa al Saló de Grisalles, un dels més interessants pel que fa a la decoració. Aquest espai

rectangular, amb dues finestres, és decorat amb una sèrie de papers pintats, tant a la paret com al sostre, realitzats per la Manufactura J. Dufeur de París l'any 1815.

La decoració va ser dissenyada pel pintor Ramon Rigol⁹ el 1929. Els papers pintats utilitzen la tècnica de la grisalla –composició pintada amb la gamma de grisos, del blanc al negre, amb la qual es pretén imitar l'efecte del baix relleu en pedra–, d'on pren nom aquest saló.

El tema que es desplega en dotze plafons és el mite d'Eros i Psique,¹⁰ onze dels quals es disposen, amb formats rectangulars de diferents dimensions, a les parets, alternant



amb dues portes, dues finestres i dos miralls, i un al sostre, de forma el·líptica.

D'aquesta sala d'indubtable gust isabelí passem a la següent, el Saló Rosa, que és conegut també amb el nom de Saló Isabelí, pel seu mobiliari. Té un arrimador de paper pintat amb els mateixos motius del sostre. Per una porta vidriera es pot sortir a l'única balconada de la façana de mar, situada damunt el seu eix de simetria.

Del Saló Rosa es passa al Saló del Tron o, per una altra porta enfrontada amb la balconada, al Saló Vermell.

Saló del Tron

És l'espai més important de tota la planta, tant per les dimensions –uns 18 m de longitud, 8 d'amplada i 7 d'alt– com també per la decoració, molt treballada. A més d'arribar-hi pel Saló Rosa, ho podem fer pel Vermell, tot i que hi ha encara altres portes que comuniquen amb la residència de l'inspector general. És un dels elements on més incideix Florensa, modificant la distribució i la decoració que hi havia hagut.

Està compost de manera que es dona una gran importància a la col·locació ordenada de tots els elements, als ei-

xos de simetria i a la il·luminació, tant natural com artificial, i també a la reflectida pels miralls, que trobem disposats en tot el seu perímetre. Tot això amb la finalitat de crear un espai monumental i representatiu.

La disposició de la sala és un rectangle, amb la seva dimensió principal paral·lela a la façana, amb quatre portes vidrieres que s'obren en aquesta façana principal. Al mur oposat, centrat, hi trobem el tron, amb dos miralls flanquejant-lo i dues portes als extrems. En els dos cos-





tats menors hi ha quatre portes flanquejades també per dos miralls, situats en un cap i l'altre de l'eix de simetria longitudinal.

Les quatre balconades, amb portes de dues fulles, tenen els brancals i les llindes resoltos amb motlures daurades, amb cortines de vellut. A la part superior s'han disposat uns medallons amb garlandes que amaguen unes finestres que sí que apareixen a la façana.

Les sis portes són de dues fulles amb plafons. Per emfatitzar-les, a la part superior es van col·locar els retrats dels sis primers reis de la Casa de Borbó, en uns quadros ovalats. Alguna d'aquestes portes és fingida, conseqüència de la voluntat d'ordenació i simetria.

El tron se situa damunt d'una tarima, entapissada de vermell, a la qual s'accedeix per tres graons, amb un dosser daurat guarnit amb garlandes i flanquejat per dues pilastres daurades amb ornamentació de motius militars. Al fons, un cortinatge i, a banda i banda de les pilastres, dos canelobres igualment daurats.

Els miralls que s'alternen amb el tron, com també les portes i finestres, són rectangulars amb marcs daurats. En total n'hi ha set, tots situats damunt d'unes taules daurades amb el sobre de marbre blanc. Cal assenyalar també que, repartits per l'habitació, uns mobles oculten els radiadors.

Tot el conjunt és cobert per una volta fingida de cassotons, de la qual pengen dos grans llums de cristall.



Menjador de Gala

El menjador és un espai rectangular, amb una altura de sostre d'uns 3 m. S'hi pot accedir tant des del Saló Vermell com des del Menjador de cada dia.

En un dels murs longitudinals s'obren les portes de comunicació amb els passadissos perimetrals; un altre el separa del Pati Andalusí, amb el qual es comunica per tres portes vidrieres. La relació amb la cuina i serveis es produeix per una porta centrada, a l'esquerra dels accessos, situada en un dels costats menors.



Els murs són decorats amb una sèrie de pilastres, de columnes acanalades sobre pedestals i capitells compostos que s'alternen amb les portes i amb un escalfapanxes, damunt del qual hi ha un mirall coronat per un escut, situat entre les portes d'accés. Al centre de l'habitació veiem així mateix una gran taula rectangular amb un llum de cristall centrat.

Damunt de les portes d'accés i de les portes vidrieres hi ha uns plafons rectangulars amb pintures els motius de les quals són al·legories campestres. A banda i banda de les portes situades en els murs de dimensió menor hi ha uns medallons amb els quatre escuts de les quatre províncies catalanes. Tant els motius campestres com els escuts estan realitzats amb la tècnica de la grisalla.

Els ponts del carrer de la Mercè

Des del menjador de cada dia es passa al Saló del Piano. Només entrar-hi, ens trobarem davant mateix la sala de billar, i haurem deixat a la dreta la comunicació amb la cuina i els serveis. Més a l'esquerra, per la segona porta, s'entra en un passadís que comunica amb els oratoris, dels quals ens ocuparem a continuació. Tant la sala de billar com el passadís es troben damunt el carrer de la Mercè. El primer no arriba a penetrar a l'església, mentre que el segon sí que hi comunica.

La sala de billar és una peça de petites dimensions, tota coberta amb una volta de creueria i en el centre té un billar i un piano vertical adossat a la paret dreta. Aquesta sala, juntament amb unes cambres annexes a les cuines, defineix el primer pont.

L'existència de dos ponts que unien el convent i l'església de la Mercè ja es coneixia al segle XVII. Segurament els religiosos els feien servir per poder passar directament a l'església sense necessitat de sortir al carrer. El primer connectava amb la sagristia, passant per una escala, i el segon comunicava amb el cor. A més a més, això oferia la possibi-

litat de poder seguir els actes religiosos des dels espais que es produïen a continuació del segon. Pel fet de pertànyer al conjunt, les vicissituds que van haver de sofrir el convent i l'església també va afectar els ponts, i és per això que el 1823 s'ordena que siguin enderrocats. Després de la tornada dels mercedaris, un cop passada l'etapa d'ocupació de les tropes franceses –primers mesos de 1825–, els ponts van ser reconstruïts.



En el projecte de José de Aizpurúa els trobem esgrafiats, tant a les plantes com en una secció, i escriu: «En el pas w s'obrirà una comunicació amb la tribuna de la parròquia, incomunicant-la amb el cor».¹¹ Florensa, per part seva, no tan sols els respecta, sinó que els embelleix, tant exteriorment com a les parts interiors.

Els oratoris

Abans de passar al que coneixem per Saló de Ministres, ens trobem la segona porta a la qual hem al·ludit més amunt, que ens permet arribar, per un passadís damunt d'un pont que travessa el carrer de la Mercè, a un espai ja situat dins de l'església.

Aquest espai comprèn tres sales cobertes amb volta. La primera és prolongació del pont, i girant a la dreta es disposen les altres dues, amb el nivell de sòl elevat pel que fa a la primera. Aquestes altres dues sales són els oratoris. A les seves parets veiem que hi ha tres obertures amb arcs rebaixats, que donen sobre la nau de l'església —dues de paral·leles a la nau central, i la tercera a l'altar, a 90°—, cobertes amb gelosies de fusta daurada.

A la primera sala, que no és més que una prolongació del pont, a la paret del fons ens trobem amb el que havia de ser una porta, sobre el mateix eix de simetria de la que ens ha donat accés al pont. Ara està tapiada, amb un quadre que la cobreix, però en podem distingir els brancals i la llinda de marbre. Per aquesta porta s'accedia al cor de l'església i és per aquí que havien de passar els monjos del convent a l'església.

L'església de la Mercè és de planta de creu llatina, amb una cúpula al creuer i quatre capelles a cada costat, a més de la del Santíssim. A l'entrada de l'església per la porta central, que dóna a la plaça de la Mercè, podem veure, damunt de les tres últimes capelles i de manera simètrica,

unes gelosies de fusta daurada, que al costat dret oculten els oratoris.

Les tres capelles de la dreta són dedicades a Sant Honorat, la Mare de Déu dels Desemparats i Sant Antoni de Pàdua. A l'últim mur hi està adossada la trona, de planta octogonal. Les gelosies de fusta que corresponen a la capella de Sant Honorat formen una reculada volada, de manera que els oratoris enllacen amb el cor per un petit passadís, a través d'una porta.

Els oratoris estan moblats amb reclinatoris i butaques i a les seves parets podem admirar una bella col·lecció de goigs emmarcats. El paviment és de parquet, col·locat a espiga, i el del pont i de la primera sala és format per peces rectangulars, col·locades ortogonalment, que es combinen amb rajoletes quadrades decorades, representant una àguila i un lleó.



Estances annexes al Saló de Ministres

Sortint dels oratoris passem al Saló de Ministres, on ens trobem amb dues portes per les quals accedim al despatx de ministres i a un dormitori; aquestes dues peces es comuniquen l'una amb l'altra.

El despatx, que es destina a atendre les personalitats que visiten el Palau, està situat al cantó de la plaça de la Mercè amb el carrer d'en Boltres, amb dues finestres que donen a cadascun dels vials, i una d'aquestes finestres dóna just damunt de la porta d'accés per on hem començat aquesta passejada.



El Pati Andalús

En aquesta descripció de la planta noble hem deixat per al final la referència a aquest espai singular, que té la mateixa funció que el claustre, però a l'ala dreta de l'edifici. Ja havíem dit que el Pati Andalús es troba al costat del Menjador de Gala i que hi comunica per unes portes vidrieres.

L'estat actual no respon al projecte de l'arquitecte Florensa, en el qual s'indicava que s'havia d'enderrocar una galeria, el safareig i el jardí existents, per construir una terrassa

sa d'estil andalús. Les obres es van formalitzar en un espai rectangular, de les mateixes dimensions del menjador, amb quatre esveltes columnes amb capitells jònics que sostenien tres arcs de mig punt i una coberta de teula àrab, formant una galeria oberta al lateral dret, de manera que aquesta exercia de corredor de comunicació entre el menjador i la residència privada. Al centre es va construir una font de marbre blanc amb un brollador. També eren de marbre blanc les columnes i els arcs de mig punt. El conjunt es



completava amb dos bancs adossats a la paret situada davant per davant de la galeria, una imatge de la Mare de Déu coberta amb un teuladet entre els dos bancs que la protegia, i portes i finestres amb reixes treballades i uns fanals. Sòl i parets es cobrien, a mitja altura, amb rajoles decorades.¹²

Més endavant es va decidir separar el pati de la galeria per mitjà d'una vidriera col·locada entre les columnes, procurant un pas directe des del Menjador de Gala a les habitacions de la residència privada sense haver de sortir a l'aire lliure.

Avui també detectem que els fanals han estat substituïts, com la ceràmica del paviment i de les parets, i que els dos bancs i la imatge han estat suprimits.

Des de la galeria es pot passar a un vestíbul que comunica amb el Saló del Tron, i aquest amb un nucli d'escaleres amb un ascensor –una peça a tenir en compte–, al qual es pot arribar també pel hall principal.

D'aquest darrer se n'ha d'assenyalar la volta rebaixada, fingida amb un enteixinat de cassetons. Aquest petit espai rectangular té quatre portes, una que el comunica amb el Saló Vermell, una altra que passa al Saló del Tron i la tercera, que connecta amb el nucli d'escaleres –la quarta, simètrica amb aquesta última, és una porta fingida.

La biblioteca

Per acabar el recorregut, ens referirem tot seguit, abans de parlar de les façanes, a la biblioteca.

Actualment, la part principal dels valuosos fons que contenia –la que era coneguda amb el nom de Biblioteca Regional– ha passat a la Caserna del Bruc, on es preveu d'organitzar una gran biblioteca militar; per això, doncs, aquesta sala s'ha convertit en un espai polivalent que permet l'organització de reunions i conferències.

La biblioteca està situada a la tercera planta, on ocupa un espai rectangular flanquejat per les terrasses del claustre, a la seva esquerra, i el buit del Pati Andalus, a la part dreta. Tot i que des de la planta baixa s'hi arriba per l'escala de l'ascensor amb accés des del claustre, just al costat hi ha una altra escala de fusta que, amb quatre trams, parteix de la planta inferior i coincideix amb la caixa d'escaleres de l'ala dreta, però que ha quedat interrompuda.

A banda i banda, la claror provinent del claustre i del pati penetra per vuit finestres, i per tot el perímetre es distribueixen les lleixes de fusta de les llibreries, de tres mòduls d'altura i amb portes de vidre, amb els buits corresponents a les finestres i les portes.

La part central de la sala és ocupada per un grup de taules en forma de U; al fons hi ha una tarima, amb taules i cadires.

Les finestres, totes de fusta, formen unes obertures acabades per un arc de mig punt, amb els vidres emplomats. De totes les finestres, les que trobem situades a cada costat de la tarima, a la part superior del vidre són gravades amb un escut de les quatre barres i un escaquer blanc i negre, que identifica la unitat de l'antiga Divisió d'Urgell, avui brigada. Tota la cambra és adornada per una cornisa formada per garlandes que entrellacen cartel·les.



Les façanes

En el projecte de 1929, l'arquitecte Adolf Florensa va abordar una remodelació de totes les façanes del Palau, que són les que podem contemplar actualment. En part, s'hi va veure obligat a conseqüència d'haver afegit una planta a l'edifici. La seva opció va apuntar cap a una solució monumentalista, amb una disposició ordenada dels buits, establint eixos de simetria ben definits i clars, elements modulats repetitius i significant d'una manera gradual i jerarquizada la importància dels interiors. Aquest plantejament el va obligar que alguns dels buits haguessin de ser fingits. La planta noble i els accessos principals pel passeig de Colom i per la plaça de la Mercè s'emfatitzen.

En l'estat actual, la façana principal és la de mar, encarada al passeig de Colom. Va prendre aquesta jerarquia a partir de l'enderrocament de la muralla del mar, entre els anys 1878 i 1883. Fins en aquell moment la façana resultava parcialment oculta per aquesta muralla, i es relacionava amb el passeig que discorria per la part superior gràcies a un pont, de manera que s'accedia a la primera planta per una escalinata; el carrer que hi passava per davant, al nivell de la planta baixa, era el carrer Sota Muralla. El 1879 es va enderrocar el pont i s'obrí un accés a la planta baixa, que el comunicà amb el claustre.

La façana del 1929 és completament nova i, en paraules de l'arquitecte Florensa, «en comptes de desmuntar l'antiga, cosa que hauria estat costosíssima, s'ha revestit amb la nova».¹³ Aquest revestiment no solament arriba a tota la façana principal, sinó que gira i continua pels dos laterals fins a comprendre les torres.

Es compon de tres franges horitzontals separades per cornises, que enllacen amb les façanes laterals. La franja inferior engloba la planta baixa i l'entresòl; la intermèdia, la planta primera o planta noble i la segona; i la superior, la tercera, que hi va ser afegida el 1929. De tot el frontal, a

base d'una diferència amb el cos general, se n'avancen dues torres als extrems i un volum central.

La franja inferior es presenta a manera d'un gran sòcol, format per una sèrie d'arcs semicecs, compostos amb carreus amb dovelles colzades, el llenç de fons de les quals és parcialment enfonsat. En aquests llenços s'obren una finestra rectangular i, damunt, una balconada, amb una cartel·la motllurada i barana de ferro. Aquesta composició es veu



interrompuda en el volum central i també als eixos de simetria dels llenços intermedis que es formen entre aquest volum i les dues torres. En aquests tres arcs es produeixen uns accessos a la planta baixa, dels quals, pel central i per l'esquerre, podem passar al claustre. La porta central ocupa tot l'arc, i les dues laterals únicament la part inferior –a la superior ho fan les balconades. Totes dues portes¹⁴ són de fusta de roure amb ornamentació de bronze; els motius interiors dels medallons són un castell, un lleó, les quatre barres i les cadenes, representant Castella, Lleó, Catalunya i Navarra.

La franja intermèdia és composta de pilastres d'ordre dòric que s'alternen amb dues balconades a l'altura del primer pis i del segon. Les inferiors –les que responen a la planta noble– són de dimensions més grans, amb baranes de balustres, coronades amb frontons triangulars i corbats, alternant-se. Al volum central, les pilastres es converteixen en quatre columnes que, a parells, flanquegen el gran balcó envidrat amb balustrada.

A la franja superior les finestres s'alternen amb parells de pilastres, excepte, com en les anteriors, als dos extrems i al centre. En els extrems apareixen les torres, que superen d'un pis l'altura del conjunt de l'edifici i en les quals s'obren una finestra de dimensions més grans i un ull de bou al damunt. A banda i banda hi ha dues pilastres que sostenen un gran frontó i que acaben coronades amb uns pinacles. Al centre, un gran escut de pedra¹⁵ flanquejat per pilastres que sostenen un frontó, dos pinacles i el pal de la bandera; a cadascun dels costats, les primeres pilastres són substituïdes per dues estàtues a manera d'atlants que representen dos guerrers. El conjunt, entre les torres i el volum central, té una balustrada per coronament.

En la documentació referent al projecte d'Adolf Florensa que es conserva a l'Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya hi ha una altra solució per a la façana, en la qual no s'emfatitza tant el volum central, amb un escut de dimensions menors col·locat dins d'un frontó que

es trasllada sobre la balconada i, rematant-ho, dos grups escultòrics amb motius militars, a banda i banda del pedestal de la bandera.

En la composició, les dues façanes laterals acusen l'estretor dels carrers. Es repeteix aquí la composició de les torres i, com ja sabem, continuen tot al llarg del llenç les dues cornises. A les faixes horitzontals, completament llises, apareixen ordenades les finestres i balconades, amb brancals i llindes de motllura simple. Solament al carrer d'en Boltres es trenca la primera cornisa amb el buit del finestral envidrat de l'escala d'honor.

La quarta façana ofereix un aspecte notablement diferent. Això és degut al fet que conté l'altra porta d'accés a l'edifici, que queda interrompuda pels dos ponts que travessen el carrer de la Mercè.

La porta a què ens hem referit en començar la nostra passejada per l'edifici, és molt a prop del carrer d'en Boltres i s'obre damunt la plaça de la Mercè. És la mateixa porta de marbre del convent que Florensa restaura i completa. La flanquegen dues pilastres damunt de pedestals i es resol amb un arc de mig punt, al timpà del qual hi ha un escut. Damunt, sobresortint de la cornisa, hi ha una balconada que il·lumina el Despatx de Ministres. Aquesta balconada té una barana amb balustres a la part central; les dues pilastres que hi ha a banda i banda de la porta vidriera de dues fulles sostenen un frontó corbat i partit, amb tres pinacles.

Part damunt de la porta, situades simètricament i a l'alçada del segon pis, hi ha unes finestres amb un frontó corbat partit i l'ampit sostingut per una venera. Al tercer pis veiem tres finestres d'arc de mig punt unides, situades entre dues pilastres coronades per pinacles, que al seu torn recolzen en unes cartel·les o consoles al nivell de la segona cornisa, que venint del carrer d'en Boltres queda interrompuda. Aquest conjunt de finestres, juntament amb les pilastres, es repeteix una vegada més fins al primer pont,



i a continuació apareixen fins a arribar al segon. Sobre aquest pont, la primera finestra es converteix en una porta, i ara les tres finestres queden reduïdes a una de sola.

Passat el segon pont fins al carrer de Simó Oller, la composició torna a recuperar l'aspecte que tenia a les façanes laterals, només amb finestres i amb les dues cornises que vénen del carrer de Simó Oller, que giren després, quan es troben amb el llenç de façana del segon pont. En aquest tram hi ha una altra porta, amb arc de mig punt, situada en el mateix lloc de la de servei del convent, l'anomenada porta del tragi.

El primer pont, el que ens porta als oratoris, reposa damunt una volta de canó corregut remarcant els arcs faixons que arrenquen de cartel·les adossades a les parets de Capitania i de l'església. A cada costat, damunt d'uns murs baixos, hi ha tres buits separats per quatre esveltes columnes –les dels extrems, adossades als murs–, amb capitells jònics, que sostenen tres arcs de mig punt. Els buits es tanquen amb finestres de dues fulles, naturalment construïdes de fusta, i vidres emplomats. El volum queda acabat per una balustrada separada per pedestals.

El segon pont té aquesta mateixa estructura: una volta de canó corregut remarcada damunt de quatre arcs faixons. Al costat de més a prop del carrer de Simó Oller, la volta es trenca i forma dues llunetes on col·locar dues finestres. Les dues façanes del pont són completament llises, amb dues balconades al nivell del primer pis i del segon.

Les intervencions de José de Aizpurúa i d'Adolf Florensa

Des del moment que es va decidir de convertir el convent de la Mercè en seu de la Capitania General, hi ha hagut tres fets que han estat fonamentals perquè l'edifici prengués la fesomia que el distingeix avui tal com el coneixem. Aquests fets, als quals ja ens hem referit en diferents ocasions pàgines enrere, són: la intervenció de l'enginyer militar José de Aizpurúa, l'enderrocament de la muralla de mar i la intervenció de l'arquitecte Adolf Florensa.

El projecte definitiu d'Aizpurúa –prèviament ja n'havia elaborat d'altres per a caserna d'infanteria i per situar el casino militar al primer pis– s'orienta, fonamentalment, a l'adequació del convent i a l'aplicació del programa de necessitats, complint les ordres rebudes. L'estructura del convent li ofereix la possibilitat de complir el programa, aprofitant la majoria dels espais ja existents.

Del projecte, és oportú d'assenyalar-ne que s'accedeix a l'edifici per la mateixa porta de la plaça de la Mercè, es relaciona el vestíbul amb l'escala, que segueix situada al mateix lloc, el claustre continua essent el nucli generador de circulacions, el refector esdevindrà quadra, i tot el conjunt d'altres peces es destina a serveis, a la planta baixa. Al primer pis se situa el que coneixem per Saló de Cort, un Menjador de Gala i la residència del capità general, i es conserva el pas a l'església pels ponts. Es decideix, doncs, que les estances principals se situïn a la primera planta.

Aizpurúa incideix a més en les façanes per imprimir-hi la solemnitat necessària, sobretot en la que donava a la muralla de mar, amb un estil classicista. Remarca la part central amb unes tribunes envidrades, amb un escut a la part superior, i, alternant amb les obertures, col·loca uns relleus de terra cuita de motius militars i sis bustos.¹⁶ A la part de la planta baixa, hi disposa uns arcs cecs amb el parament imitant carreus.

L'enderrocament de la muralla de mar implicava necessàriament un remodelatge de la façana, que, com ja hem anat veient, des d'aquest moment s'havia de convertir en la principal. L'accés a l'edifici passa, doncs, de la primera planta a la baixa, i dóna accés directament al claustre.

L'any 1928 es considera que cal remodelar tot l'edifici. Ja sabem que es fa càrrec del projecte l'arquitecte Adolf Florensa, juntament amb el coronel d'Enginyers Pompeyo Martí.

Per valorar aquesta intervenció hem de tenir ben present el context en què tot plegat es produeix. En general, l'actitud dels ciutadans respecte al patrimoni arquitectònic ha canviat, i l'Ajuntament dedica una bona part dels seus esforços als monuments, amb una campanya de recuperació: l'inici d'aquesta iniciativa es pot situar entre els anys 1926 i 1927. D'altra banda, la Diputació també ha començat de desplegar un treball molt important amb el seu Servei de Restauració, primer d'Espanya a dedicar-se a aquesta missió. A més a més, la ciutat està submergida en els preparatius de l'Exposició Universal que se celebrarà el 1929.

Adolf Florensa és en aquest moment l'arquitecte cap del Servei d'Edificis Artístics i Arqueològics de l'Ajuntament, i des d'aquest càrrec porta a terme un gran nombre d'intervencions en edificis de propietat municipal, com la Casa de la Ciutat, la Casa Clariana-Padellàs, avui ocupada pel Museu d'Història de la Ciutat, restes del Palau Major, la capella de Santa Àgata, l'església de la Ciutadella, el Palau de la Virreina, l'església de l'Antic Hospital Militar, les muralles romanes i medievals o l'excavació de la plaça del Rei. També en col·laboració amb altres entitats i amb particulars, té importants intervencions a Sant Pau del Camp, l'hospital de la Santa Creu, les Drassanes, el Palau Moja, l'església de Sant Martí de Provençals i el carrer de Montcada. A més

dedica també els seus esforços a la confecció d'un fitxer documental dels *edificis històrics o simplement interessants de la ciutat*, segons paraules seves.

A tot això cal afegir que aquest arquitecte lleidatà projectava també edificis de nova planta. Home d'una cultura molt vasta, catedràtic a l'Escola d'Arquitectura, gran coneixedor de l'arquitectura històrica, mogut per grans inquietuds, empenia investigacions i treballs sobre temes arquitectònics.

Així, doncs, dins el context a què hem al·ludit i d'acord amb la trajectòria professional de Florensa, podem afirmar que la seva actitud davant de l'edifici és de respecte, analitzant-ne tots els elements de valor artístic i arquitectònic, que, en cas necessari, ell modifica o completa amb noves aportacions. En un article publicat a la revista *Quaderns d'Arquitectura*, exposa els seus raonaments i idees pel que fa a la restauració. Quan es refereix als edificis que continuen en actiu, prestant una utilitat i un servei, diu: «Aquests edificis no dubta ningú que s'han de reparar i conservar; però, això, com s'ha de fer? Al nostre judici [...] se n'han de restaurar les parts fetes malbé o desaparegudes, amb materials i formes que harmonitzin amb els elements antics, però que no pretenguin competir-hi; és a dir, seguint unes formes tan simples com sigui possible, amb la mínima decoració escultòrica o sense decoració, procurant que allò que s'ha refet sigui un simple acompanyament o fons de l'autèntic». I hi afegeix: «Quan a l'edifici antic s'hi han superposat èpoques i estils diversos, la regla general creiem que ha de ser de respectar-los tots, ja que representen la història de l'edifici»; i també que «no hi ha altre remei que reconèixer que la restauració de monuments és una labor artística i que arribarà fatalment un moment que l'elecció entre les diferents solucions possibles serà qüestió de gust, de tacte, de sensibilitat o com se'n hagi de dir».¹⁷

Tornant a la seva intervenció en el Palau de Capitània, podem dir que conserva pràcticament la mateixa distribució que hi havia establert Aizpurúa: restaura alguns

elements com el claustre i n'afegeix d'altres, com la font i els arrimadors ceràmics al claustre mateix, però basant-se en uns altres que hi havia hagut abans. L'escala d'honor, encara conservant el mateix traçat, la refà de cap i de nou aprofitant els relleus de terra cuita que hi havia a la façana principal com a ornamentació, restaurats, i no és pas casualitat que els balustres de l'escala, com hem dit, tinguin unes motlures amb la seva mateixa inclinació, quan el juny de 1929 publica un article sobre l'arquitectura obliqua amb la il·lustració d'una escala¹⁸ amb el mateix plantejament.

A la planta noble refà el Saló del Tron, conservant el mateix espai, i de les estances ens diu això: «En tots aquests salons i habitacions [...] s'ha partit, en general, d'alguns models molt valuosos que ja hi havia a l'edifici, a partir dels quals s'ha orientat la decoració, inspirant-la en els interiors barcelonins de final del segle XVIII i de la primera meitat del XIX».¹⁹ Torna a construir un pati, l'andalús, aprofitant-ne un que ja existia, però que estava en molt males condicions.

Afegeix un pis a tot l'edifici, però para una gran atenció que això no es materialitzi en el claustre, ja que podria canviar l'apreciació de les seves proporcions, per la qual cosa la primera crugia del voltant serà ocupada per unes terrasses. Respecte a les façanes, les refà de dalt a baix, i aquesta voluntat de composició ordenada, que ja hem comentat, l'emmena que algunes de les obertures siguin fingides, com en el cas de les quatre finestres de damunt de les balconades del Saló del Tron o del rengle superior de finestres que comença a la cantonada del carrer d'en Boltres amb la plaça de la Mercè, fins al segon pont, ja que aquest llenç de la façana correspon a una de les parets de la terrassa del claustre.²⁰

Després d'aquestes obres, que han afegit qualitat artística i arquitectònica a l'edifici, se n'han anat succeint moltes altres, tant de conservació com de restauració, i totes aquelles que s'han anat necessitant segons els canvis de funcionament o l'aparició de noves tecnologies.

L'edifici de Capitania avui

Com hem anat veient al llarg d'aquest capítol, en l'edifici actual podem trobar elements de l'antic convent, com la porta de la plaça de la Mercè, el claustre o l'antic refetor, avui garatge, però del qual encara es poden observar tres dels cinc arcs faixons. No podem oblidar els oratoris, que constitueixen un dels espais més interessants del Palau; quan la nau de l'església és il·luminada, als oratoris es crea una atmosfera màgica.

En un pati de servei es conserva una làpida de pedra que es refereix a l'entrada d'una antiga mina d'aigua, la seva situació i característiques, i que diu: «LA CANONADA Q CON-DUEIX / LA AIGUA DE FONT A ESTE / DIPOSIT VE DEL REPART / CONSTRUIT EN LO CARRER / AMPLE A LES PARETS DE LA / YGLESLIA Y ATRA-VESA LO / CARRER DE LA MERCE / FRENTE LA PEDRA QUE / TE GRABADA LA LLETRA / C EN LES PARETS DEL / CONVENT A 2 I PALM DE AL-TURA / DESDE SOBRE LO / EMPEDRAT EN QUAL / PUNT LA AIGUA SE COMUNICA / AL DIPOSIT / Y ASSI HI HA TANBE LA / LLETRA C Y DEL QUAL / BA AL SURTIDO».

També podem contemplar el vestíbul i l'escala d'honor, un espai sumptuós, com ho és també el Saló del Tron, als quals es poden afegir les sales de la façana del passeig de Colom, d'un valor artístic indubtable.

A tot això podem afegir encara la bipolaritat que es planteja entre el claustre i el Pati Andalus, aquests dos buits que il·luminen i organitzen els espais, en les dues ales de l'edifici.



UNA PASSEJADA ARQUITECTÒNICA PEL PALAU DE CAPITANIA DE BARCELONA

Finalment, no podem acabar sense recordar la relació que existia i que continua existint amb l'església de la Mercè. És una relació física, tant exterior com interior: els ponts no han deixat mai de mantenir units els dos edificis i, a més a més, el palau penetra dins de l'església. És una

relació visual, des del claustre sempre tenim present l'església a través de la imatge de la Mare de Déu de la cúpula, i podríem dir també que és una relació acústica, perquè les campanes de l'església i la música de les celebracions en el claustre passen d'un edifici a l'altre.



Notes

1. Els béns culturals d'interès local, BCIL, són definits per la Llei 9/93 com a béns catalogats. La competència sobre aquests béns és estrictament local, excepte en el cas de la «descatalogació», que ha de ser aprovada pel Departament de Cultura de la Generalitat.
2. Sempre que ens referirem al projecte de 1929, donarem el nom d'Adolf Florensa com a autor del projecte, i així és com apareix en tots els escrits que es refereixen a aquest tema, tot i que sabem que oficialment el projecte era firmat per l'arquitecte Florensa i per l'enginyer militar Pompeyo Martí. Segurament, per l'experiència de l'arquitecte, ell era l'autor primer del projecte, i Martí el seu col·laborador i representant de la propietat, l'Exèrcit.
3. Segurament aquest últim relleu es va tornar a fer, ja que a les fotografies que es conserven de la façana del mar solament s'observen els altres.
4. A les plaques (en català i castellà) llegim:

EN AQUESTA HABITACIÓ VAN SER CUSTODIADES LA IMATGE DE LA VERGE DE LA MERCÈ I EL SARCÒFAG DE SANTA MARIA DE CERVELLÓ, ENTRE EL 27 DE JULIOL DE 1936 I FINALS DE SETEMBRE DEL MATEIX ANY, GRÀCIES A LA VALENTIA DE LA JOVE TERESA COLL MUÑARCH I A LES GESTIONS DEL CONSELLER DE GOVERNACIÓ HBLE. SR. JOSEP MARÍA ESPANYA.
Barcelona, gener de 2003.

EN ESTA HABITACIÓN SE CUSTODIARON LA IMAGEN DE LA VIRGEN DE LA MERCED Y EL SARCÓFAGO DE SANTA MARÍA DE CERVELLÓ, ENTRE EL 27 DE JULIO DE 1936 Y FINALES DE SEPTIEMBRE DEL MISMO AÑO. GRACIAS A LA VALENTÍA DE LA JOVEN TERESA COLL MUÑARCH Y A LAS GESTIONES DEL CONSELLER DE GOVERNACIÓ HBLE. SR. JOSEP MARÍA ESPAÑA
Barcelona, Enero de 2003.

5. Es distribueixen de la manera següent:

Costat del passeig de Colom

MCCXLII	FRA BERNAT CORBERA, COMANADOR DE L'ORDE DE LA MERCÈ
MCCCVII	FRA RAMON ALBERT, COMANADOR DE L'ORDE DE LA MERCÈ
MCDV	FRA ANTONI CAIXAL, COMANADOR DE L'ORDE DE LA MERCÈ
MDV	FRA MIQUEL PUIG, COMENDADOR DE L'ORDE DE LA MERCÈ

Costat carrer d'en Boltres

MCDLXXXIII	INFANT ENRIC D'ARAGÓ I SICÍLIA, DUC DE SOGORB
MDXXI	PERE DE CARDONA, ARQUEBISBE DE TARRAGONA
MDXXII	JUAN DE ACEVEDO, COMTE DE MONTERREY
MDXXIV	ANTONIO DE ZUÑIGA, GRAN PRIOR DE CASTELLA

Costat carrer de la Mercè

MDXXIV	FRANCISCO DE BORJA, MARQUÈS DE LOMBAY
MDCCXLII	JAIME MIGUEL DE GUZMAN, MARQUÈS DE LA MINA
MDCCCII	JUAN PROCOPIO DE BASSECOURT, COMTE DE SANTA CLARA
MDCCCIV	FRANCISCO JOSE BERNALDO DE QUIRÓS, MARQUÈS DE CAMPO SAGRADO
MDCCCXVII	FRANCISCO JAVIER CASTAÑOS, DUC DE BAILÈN
MDCCCXXXVII	RAMON DE MEER, COMTE DE GRA

Costat del carrer de Simó Oller

MDCCCXLVII	MANUEL GUTIERREZ DE LA CONCHA, MARQUÈS DEL DUERO
MDCCCLIII	DOMINGO DULCE, MARQUÈS DE CASTELLFLORITE
MDCCCLXVII	JUAN DE LA PEZUELA, COMTE DE XEST

6. Entre la documentació que es conserva a l'Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya sobre la intervenció d'A. Florensa a l'edifici de Capitanía hi ha un full de la «Sociedad Anónima Xumetra» (carrer del Bruc, 56, Barcelona), especialitzada en «AZULEJOS – ALFARERÍA – CERÁMICA ARQUITECTÓNICA Y DECORATIVA – TUBOS – MOSAICOS», datada a Barcelona, el 6 de novembre de 1929, en el qual es detalla la «DISTRIBUCIÓN Y NOMBRES DE LOS ESCUDOS DEL REVESTIMIENTO DEL PATIO DEL PALACIO DE CAPITANÍA». A més s'hi adjunta un altre full amb un croquis de la situació de les rajoles dels arrimadors.

7. Les llegendes diuen:

Costat del passeig de Colom

EN 1923 REINANDO DON ALFONSO XIII EL CAP. GENERAL DE CATALUÑA EXCMO. SR. D. MIGUEL PRIMO DE RIVERA INICIO EN ESTE EDIFICIO SU PATRIOTICO MOVIMIENTO

Costat del carrer de Simó Oller

EN 1844 REINANDO DOÑA ISABEL II SIENDO CAP. GRAL. DE CATALUÑA EL EXCMO. SR. D. MANUEL BRETON SE REFORMÓ ESTE EDIFICIO DESTINANDOLO A CAPITANIA GENERAL

Costat del carrer de la Mercè

EN 1636 REINANDO DON FELIPE II Y SIENDO PRIOR DE LA ORDEN DE LA MERCED FRAY DALMACIO SERRA SE CONSTRUYÓ ESTE EDIFICIO PARA CONVENTO DE LA REFERIDA ORDEN

Costat del carrer d'en Boltres

EN 1929 REINANDO DON ALFONSO XIII Y SIENDO CAP. GRAL. DE CATALUÑA EL EXCMO. SR. D. EMILIO BARRERA FUE ESTE EDIFICIO AMPLIADO Y TOTALMENTE RESTAURADO

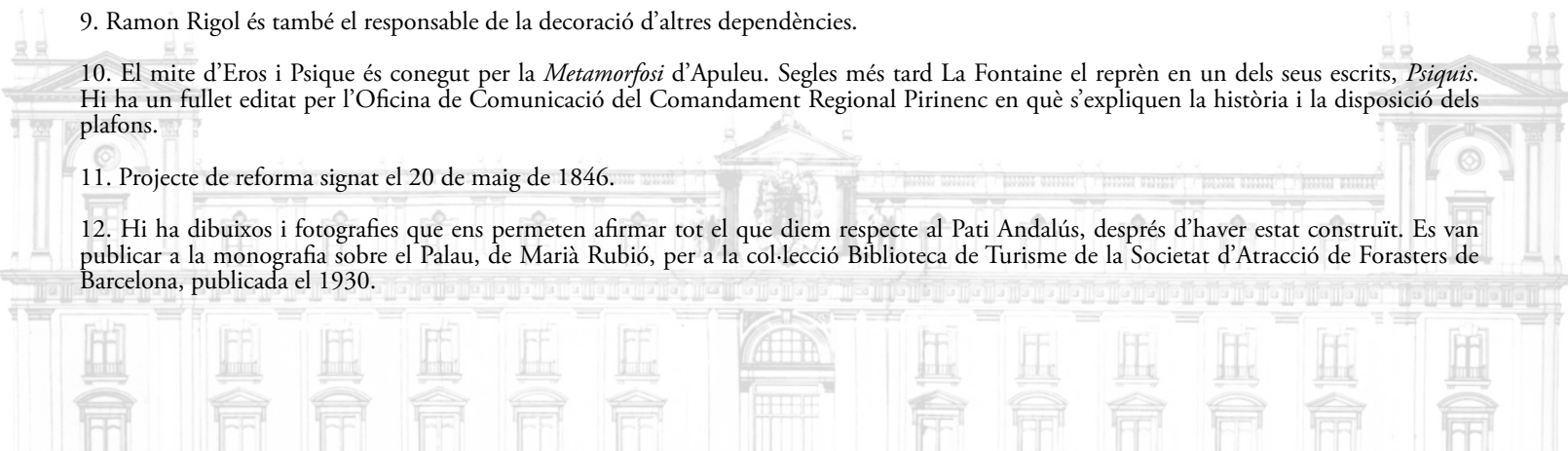
8. El Saló Vermell i el Menjador de cada dia formaven en el seu temps un sol espai.

9. Ramon Rigol és també el responsable de la decoració d'altres dependències.

10. El mite d'Eros i Psique és conegut per la *Metamorfosi* d'Apuleu. Segles més tard La Fontaine el reprèn en un dels seus escrits, *Psiquis*. Hi ha un fullet editat per l'Oficina de Comunicació del Comandament Regional Pirinenc en què s'expliquen la història i la disposició dels plafons.

11. Projecte de reforma signat el 20 de maig de 1846.

12. Hi ha dibuixos i fotografies que ens permeten afirmar tot el que diem respecte al Pati Andalús, després d'haver estat construït. Es van publicar a la monografia sobre el Palau, de Marià Rubió, per a la col·lecció Biblioteca de Turisme de la Societat d'Atracció de Forasters de Barcelona, publicada el 1930.



13. RUBIÓ I BELLVER, Mariano: *El Palacio de Capitanía...*, p. 59.

14. De totes dues portes, a l'Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya se'n conserva un plànol a escala 1:10 (H 112 I/3/78.13), pertanyent al llegat gràfic de l'arquitecte Adolf Florensa.

15. L'escut actual no és el que va ser posat l'any 1929 i del qual es conserva un dibuix a escala 1:20 (H 112I/3/78.18) a l'Arxiu Històric.

16. Els personatges representats en els sis bustos són els capitans generals marquès de Lombay, marquès de la Mina, comte de Santa Clara, marquès del Campo Sagrado, duc de Bailén i comte de Graz.

17. FLORENSA FERRER, Adolfo: «La restauración de edificios antiguos», dins *Cuadernos de ...*, p. 5 i 6.

18. FLORENSA FERRER, Adolfo: «Juan Caramuel y su arquitectura oblicua», dins *La Construcción...*

19. Rubió i Bellver, Mariano: *El Palacio de la Capitanía ...*, p. 63.

20. Van ser molts els artistes, artesans i industrials que van participar en l'obra. En la monografia que dedica Marià Rubió al Palau el 1930 n'hi ha una relació, que transcrivim:

Principales Industriales que han trabajado en las obras de restauración del edificio de la Capitanía General

PUJADAS Y LLOBET, Paseo de Gracia, 68.— Trabajos de albañilería, recimentación de todo el edificio y cambio de todas las vigas.

TORRA Y PASSANI, Rosellón, 153.— Trabajos en piedra, fachada del edificio, chimenea del comedor y farola fuente en el patio central.

JUAN MINGUELL, París, 209.— Trabajos en piedra artificial, fachada principal, aberturas y fondos de las torres, cornisa y baranda última del terrado.

JUAN PUJOL, París, 154.— Trabajos en piedra artificial en las fachadas lateral y posterior.

MATERIAL PARA FERROCARRILES Y CONSTRUCCIONES, Ancha, 2.— 5.000 toneladas en vigas de hierro.

RAMÓN LLARDENT, Marina, 336.— Trabajos de carpintería en el vestíbulo, galería central, despacho, todos los interiores y patio andaluz.

ALFONSO MONCANUT, París, 125.— Trabajos de carpintería en las puertas de la calle y balcón principal.

NARCISO GOSCH, Urgel, 167.— Puertas de la calle y la plaza de la Merced, en piedra natural.

PABLO GALLES ALEGRE, Diputación, 82.— Todos los mármoles, baranda terrado, patio central y reparación y pulimentación de columnas, balustres y oberturas del patio central.

P. CORBERÓ, Aribau, 103.— Bronces, lámparas y puerta principal.

JACINTO ÁVILA, Paseo San Juan, 73.— Yesos del vestíbulo, entrada de la escalera de honor, patio, galería, Salón del Trono, comedor de gran gala, despacho de verano y salita de paso.

VILARÓ Y VALLS, Cortes. 604.— Pintura decorativa del Salón del Trono, comedor, sala de grisallas, sala isabelina y dormitorios principales.

VIUDA DE JOSÉ RIBAS, Consejo de Ciento, 329. Muebles.— El comedor y lámpara de madera de la escalera de honor.

TOMÁS AYMAT, Sant Cugat del Vallés.— Pasillos de la escalera, y sala de grisallas. (Alfombras)

FUSTER Y FABRA, Claris, 28.— Ascensor, montaplatos y calefacción por quemadores de aceites pesados.

JUAN PLANAS ESCUBÓS, Mallorca, 330.— Limpieza por el vacío.

S. VERDAGUER, Ronda Universidad, 9.— Aparatos sanitarios, bañeras, lavabos, urinarios, lavabos tropa, termosifón, instalación completa de agua fría y caliente, desagües, instalación servicio incendios, bocas agua y mangueras y pesebres caballerizas.



EL PATRIMONI
ARTÍSTIC DEL PALAU
CAPÍTOL 3





El Patrimoni artístic del Palau

El Palau de Capitanía és un edifici en ús, representatiu de l'administració de l'Exèrcit, que, juntament amb tot d'altres, conté un gran nombre de peces d'art que al seu torn adornen i complementen els espais arquitectònics. No és el cas d'un museu, dedicat tan sols a tenir obres d'art i a exposar-les. El Palau que ens ocupa és un edifici amb unes funcions dedicades a sales de treball, reunions socials amb una funció representativa, i amb les seves obres d'art, a més d'admirar-nos, ens presenta un context històric i social. No són solament objectes, pintures i mobles propis, sinó que també conserva préstecs de museus nacionals. Amb l'elaboració d'aquestes pàgines es pretén posar de manifest solament una part del patrimoni del Palau de Capitanía.

No és un catàleg, però sí una aproximació a les seves peces més remarcables. Per tant, que el lector no esperi trobar un estudi exhaustiu de les peces que es detallen, perquè les dades que aquí oferim tenen una missió orientadora, sense més propòsit que oferir-ne una millor



comprensió. Cal destacar un aspecte, potser testimonial, que aquest patrimoni té en el temps, seguint uns valors de continuïtat, afirmació i perpetuïtat d'una tradició de respecte a allò que ha viscut al llarg de la història. Gairebé totes les obres decoren la primera planta o planta noble de la Capitanía.

Mobiliari

Quan parlem d'art, ens referim generalment a la pintura, a l'escultura o l'arquitectura en primer lloc. Però cal no oblidar que l'art també es manifesta en altres contextos molt pròxims a la nostra vida de cada dia, com és ara el camp de les arts decoratives, especialment el mobiliari. Per tant, cal considerar el moble i els objectes com a part integrant del nostre patrimoni artístic, més que més pel fet que representa un paper social i cultural important en la vida de la nostra societat.

Al Palau de Capitanía trobem mobiliari molt divers pel que fa a estils i també quant a interès particular. Alguns d'aquests mobles són peces úniques d'època, que mereixen un esment especial per la seva singularitat i qualitat, però també perquè són el testimoniatge de persones que han estat part integrant de la història d'Espanya.

El mobiliari és un dels sectors del patrimoni més susceptibles de deterioració, ja que és d'ús comú i de cada dia. No és el cas que aquí comentem, ja que a les sales d'aquest edifici es poden observar fotografies de 1930 amb els mateixos mobles, i en el cas dels sofàs, de les butaques i cadires, aquestes peces es troben intactes, sense altres canvis que la tapisseria.

CAIXA

Ja des dels temps del gòtic, la caixa, havia estat el lloc on tenir i desar la roba de casa o l'aixovar de la núvia. Ha estat, doncs, un moble d'utilitat i on col·locar coses de valor, no solament dinerari, sinó també sentimental. Més endavant, la caixa clàssica entra en competència amb la calaixera, d'origen francès, que, a partir del segle XVIII, tindrà les mateixes funcions que la caixa.



Caixa

Mides: 66x140x55 cm. Fusta de noguera.

És de forma rectangular, de tipus català, probablement de final del barroc.

Ordenació principal de plafons de ritme horitzontal. Tres plafons quadrats centrals, separats per rectangles verticals. A l'interior, quatre fulles d'acant en aspa i, al centre, un botó. Un fris de plafons rectangulars recorre els extrems superior i inferior de la caixa. Les potes són en forma d'arpa d'animal

CONSOLA

La consola era una peça essencial del mobiliari. Generalment col·locades a parells, algunes amb el sobre de marbre o de fusta, amb les potes de talla profusament treballades en certs casos, o acabades en arpa d'animal o amb una simple pota tornejada, de vegades daurades i amb escuts al centre de la xambrana inferior que unia les potes. Aquest element era protagonista del moble i, com a tal, era treballat amb un moviment curvilini acabat en voluta, o prenia la forma d'una figura humana, mig monstre, i amb una rica ornamentació de corbes i contracorbes, complementades amb un fullam profús.

Consola Imperi

Perímetre ondulat en tots els costats. Presenta la particularitat de tenir tots quatre suports a manera de potes de forma corba representant figures masculines, sàtirs, acabades amb arpes de lleó, molt del gust de l'època de l'Imperi, copiant el Renaixement. De profusa i rica talla, minuciosament executada, amb la dificultat que comporta la talla en caoba, per la duresa d'aquesta fusta. A la part inferior, dues xambranes que parteixen de cada pota, amb quatre lleons a l'encreuament.

*Mides: 100x155x65 cm. Fusta de caoba.
Marbre a la part superior.*



Consola a l'estil barroc

Contorn del sobre en corba i contracorba. Frontis, potes i laterals profusament decorats en talla ricament treballada.

*Mides: 96x127x61 cm. Fusta recoberta de pa d'or fi.
Marbre a la part superior.*



TOCADOR

És un moble de clara influència francesa. D'estructura arquitectònica, constituïa una peça fonamental a les cases nobles i també de la burgesia quan va emergir com a classe social, en què les dames es pentinaven davant del mirall. És un moble funcional destinat a satisfer les necessitats de les classes més benestants. D'estructura rectangular amb el cos superior centrat per un mirall basculant que pivota sobre dues columnes. La part inferior és una consola amb el sobre de marbre. El moble té dues parts clarament definides, si bé, unides com estan, formen un conjunt. El model deriva de les formes clàssiques de l'estil Imperi, que van anar evolucionant cap a formes de moviment més lleuger, no tan severes.

Tocador isabelí

Mirall basculant emmarcat amb dues columnes cilíndriques amb marqueteria de metall disposada helicoidalment. Capitells daurats amb fulles d'acant. Mirall a la part inferior.

Mides: 93x132x56 cm. Fusta de roure amb vernís negre. Marbre a la part superior de la consola.



CALAIXERA

La calaixera, moble d'origen francès, va ser al llarg del segle XIX una peça indispensable de la cambra o l'alcova on es tenia la roba de casa; al damunt s'hi col·locaven diferents objectes artístics o de tradició familiar, com ara canelobres, rellotges o escultures religioses etc.



Calaixera Imperi

Mides: 111x135x64 cm. Fusta de caoba. Marbre a la part superior.

Calaixera inspirada en l'estil Imperi francès, d'estructura arquitectònica, per les columnes que emmarquen els costats del moble, coronades amb capitells daurats. Té cinc calaixos, amb tres de destacats en fusta d'un color més clar, cosa que fa ressaltar la funció contenidora del moble. Tant els calaixos com les columnes i el frontis superior del moble són decorats amb marqueteria de fusta més clara. Potes tornejades.



MIRALL

El mirall és part de tots els espais de la casa, tant a les zones privades i íntimes com a les sales on es descabdella la vida social del propietari. En aquestes sales es reben les visites i discorren actes de caràcter cerimonial, i en el cas del Palau de Capitania, de caràcter institucional. Al Saló del Tron i a les diverses sales que componen la primera planta de l'edifici trobem penjats grans miralls rectangulars i ovalats que decoren les parets de les estances, a parells o bé unitàriament. Tenen el marc de talla, amb motlures daurades amb pa d'or, guarnits a tot el perímetre i especialment als acabaments superiors; de vegades amb garlandes de flors, i coronades per figures mitològiques, efigies femenines, corones de noblesa, armes de cavalleria o escuts militars.

Mirall de peu d'estil isabelí

D'origen francès, el mirall de peu es va difondre a Espanya des de l'adveniment de Felip V al tron. De forma rectangular, emmarcat amb dues columnes cilíndriques a banda i banda amb incrustacions de marqueteria de nacre i metall. Coronat a la part superior amb dos lleons rampants que sostenen una corona de noblesa, a manera de cresteria daurada. Tant el frontis superior com l'inferior, decorats amb motius d'arabescos en marqueteria. Tot el conjunt reposa damunt una base de corbes i contracorbes.

Mides: 291x173 cm. Fusta de caoba envernissada de color fosc. Marbre a la base del mirall.



Mirall

Mides: 350x150 cm. Fusta daurada.

Sobre model clàssic. Rectangular. Profusa decoració perimetral. Garlanda de flors que corona una efígie femenina a la part superior. Un finíssim pa d'or recobreix tota la superfície del marc. Situats al Saló del Tron en disposició geomètrica o enfrontats.

Mirall

Mides: 250x170 cm. Fusta daurada.

Sobre model clàssic. Rectangular. Profusa decoració perimetral a base de talla amb motius d'escuts i armes militars, recoberta amb pa d'or.

LLIT DE DIA

El llit de dia és un moble que respon a la necessitat de reposar en algun moment de la jornada. La bellesa, la comoditat i la racionalitat afavoreixen la utilitat d'aquest element, que es fa indispensable a totes les cases nobles. Certament els interiors, els mobles i els objectes del segle XIX —és el cas d'aquest llit de dia, que és una conseqüència del canapè d'èpoques anteriors— mostren un elevat grau d'individualisme i narcisisme.



Llit de dia d'Isabel II

Mides: 108x200x110 cm. Fusta de caoba.

D'aire romàntic, sorprèn la simplicitat i la puresa de línies, tenint en compte el personatge a qui va ser destinat. Únicament decorat en els frontis dels braços laterals i el travesser central en forma curvilínia, amb rica marqueteria a manera de garlanda amb arabescos de metall i nacre. Al centre, l'escut i la corona reial. Emmarcant el llit a manera de plafons, un profús treball de talla en fusta. Potes en forma d'arpa.

TAULA

La taula constitueix un element d'ús comú en tots els espais d'una casa. Són de perímetre simètric o circulars i constitueixen un lloc al voltant del qual es prenen decisions, se celebren àpats o simplement es reuneixen les persones a conversar.



Taula de saló. Estil barroc

Taula de saló, quadrada. Potes laterals a manera de parets enreixades de profusa talla, en un equilibri de corbes i elements clàssics que es decanten cap a la mobilitat de les formes, dins d'una simetria. Gran qualitat del treball en tot el conjunt.

Mides: 80x110x110 cm. Fusta envernissada en negre.



Taula d'Alfons XIII. Sobre model clàssic

Taula de despatx rectangular. Sobre llis emmarcat en cuir que reposa sobre quatre potes tornejades amb capitells de fulla d'acant. Frontis amb dos calaixos i plafó central reservat a l'escut reial, realitzat en marqueteria de metall voltat d'arabescos en tot el perímetre.

Mides: 81x178x95 cm. Fusta de caoba.



Taula. Va pertànyer al general Weyler, marquès de Tenerife.

Taula d'escriptori rectangular. Sobre de cuir emmarcat amb marqueteria de fusta. Laterals amb una barana cega de fusta de 25 cm, de fi treball a manera de cresteria gòtica cega, i rematant els costats un cercle enreixat. La taula reposa damunt una motllura treballada a rombes i potes helicoïdals. Aquesta taula va pertànyer al general Weyler, capità general de Catalunya, i és reproduïda en una fotografia de 1931 en què el general López Ochoa anuncia la proclamació de la República.

Mides: 83x180x92 cm. Fusta de caoba.

Taula de llum

Parell de taules de llum circulars de clara influència de les cabines dels vaixells antics. Té dos calaixos a la part superior i una porta a la interior. Peu i motllures amb decoracions còncaues i fulles d'acant. Riquesa en l'ús de la palma de la caoba en la superfície del cilindre central del moble.

Mides: 92x51cms. Fusta de caoba.

CADIRAT



Tresillos

Mides: 214x157x80 cm el sofà i 178x80x67 cm les butaques. Fusta de noguera enfosquida.

Conjunt de seients, d'estil clàssic, i, per les dimensions, de rebedor o vestibul. El sofà, per l'altura del respatller, és de tipus banc; està emmarcat per columnes tornejades helicoidals a banda i banda. Coronament d'una cresteria a la part superior, i dos pinacles amb agulla als extrems.



ASCENSOR

Ascensor de la casa Ascensores y Montacargas Fuster Fabra. Núm. Sèrie 354

Caixa de fusta i enreixat exterior de ferro. Caixa de l'ascensor de planta rectangular de fusta de roure, amb les parets decorades amb plafons quadrats amb motlures dobles, i una finestra octogonal amb vidres bisellats per veure l'exterior. A l'interior, banc de cuir per seure-hi, i mirall bisellat de la mateixa forma i mides que la finestra. Aquesta caixa és continguda en un rectangle de ferro calat a manera de reixa. El treball de reixa constitueix a Espanya un element col·laborador de l'arquitectura. La reixa té la funció de ser un element aïllant, en forma de mur divisor entre espais, i desplega una activitat pròpiament arquitectònica. Al segle XX, a més a més, es converteix en un element que permet la visió i el pas de la llum i, encara, té una funció pròpiament de reixa. En el cas que ens ocupa, la reixa que conté la caixa de l'ascensor és de ferro pintat de color negre. S'estructura horitzontalment en un cos únic. Té tres panys verticals, un dels quals és la porta d'entrada, amb vidres quadrats, i separats per uns frisos amb una estreta faixa decorada a manera de greca. El calat de la reixa és dissenyat en vertical, accentuat per barrots. La reixa continua fins a la primera planta, i manté la mateixa estructura i decoració.

RELLOTGES

Cal parlar també dels rellotges que hi ha a les estances de l'edifici. Diríeu que presideixen els salons intentant marcar el temps de tot allò que s'hi esdevé. N'hi ha de representatius de diversos estils, com volent demostrar que al llarg de la història la mesura del temps és una regla suprema en totes les societats. N'hi ha del període barroc, del neoclàssic, del romanticisme i del segle xx. Tots marquen l'hora a la perfecció, com correspon a l'atenció amb què es tracten tots els objectes del Palau.

Passem a destacar alguns rellotges que, per la seva peculiaritat i bellesa, creiem que mereixen ser descrits, tant de sobretaula, sobre consoles o escalfapanxes, com de caixa alta.

Relotge «Nôtre Dame de Rheims»

La caixa, que és executada en bronze, reproduïx fidelment la catedral de Nôtre Dame de Rheims (França). Se'n destaquen la fina cresteria i els pinacles en un treball d'escultura a petita escala. L'esfera és de porcellana blanca amb la numeració en caràcters romans de color blau. Aquesta mena de rellotges es poden datar cap al segle XVII, i foren fabricats per A. Charles Boulle (1642-1732), per encàrrec de Lluís XIV per decorar els salons dels seus palaus. És, doncs, un rellotge de procedència francesa.

Mides: 77x56x25 cm. Bronze. Rellotge de sobretaula. Segle XVII.



Relotge de sobretaula

Figura eqüestre de cavaller. L'escut és a la muntura del cavall i en el centre de la base de bronze de la peanya. El genet esgrimeix el sabre, i està situat sobre una base que simula terreny, de calamina. Aquesta base al seu torn és sobre un gran pedestal ovalat de bronze profusament brunyit, amb formes en voluta i decoració vegetal, que emmarca un rellotge amb esfera de dos colors de marbre, negre i ocre amb vetes. Inscripcions «Magenta, Soferino y Montebello Palestro».

Mides: 60x60x18 cm. Marbre, bronze i calamina. Segle XVIII.





Rellotge «Paris»

Rellotge de sobretaula tipus vitrina amb caixa de fusta decorada amb diferents plaques de fusta i amb marqueteria incrustada de nacre. Ornamentació de bronze que emmarca tot el perímetre de la caixa a manera de garlanda a base de motius vegetals. Amb porta de vidre amb marc de bronze seguint el perfil de la caixa. A l'interior, esfera de porcellana blanca amb números romans per al senyal horari en negre, i números ordinals per al secundari. Pèndol de llautó representant un sol.

Mides: 54x38 x18 cm. Fusta i bronze. Rellotge de sobretaula. Començament del segle XIX.



Rellotge «Planchon au Palais Royal»

Rellotge de sobretaula emmarcat per dos paral·lelepípedes de fusta: a la part superior a manera de frontó, i a la part inferior formant la base. La decoració d'aquests cossos és basa en una fina marqueteria floral de fusta més clara. És de clar estil neoclàssic. En defineixen l'estructura quatre columnes cilíndriques estriades amb marqueteria de fusta més clara, amb base lobulada. Aquestes columnes són coronades per capitells de bronze daurat amb motius de fulles d'acant. L'esfera és metàl·lica de color grisenc, amb numeració romana en negre. Envoltat l'esfera una garlanda en bronze a base de motius clàssics. Pèndol metàl·lic circular llis. La maquinària respon a les anomenades Paris.

Mides: 50x24x12 cm. Fusta i bronze. Rellotge de sobretaula. Fi del segle XVIII.



Rellotge «La cacera»

Reprodueix una escena de caça representada per un genet al galop i esgrimint una espasa, en bronze, sobre una base de calamina que representa un terra rocós. L'elegància de l'actitud «al vol» del genet ens fa suposar l'escena d'alguí acostumat a aquesta mena d'activitats, naturalment un cavaller. Aquesta primera part reposa sobre un rectangle de marbre rosa separat per una greca, que al seu torn emmarca el rellotge d'esfera blanca amb xifres romanes en negre. Aquesta base de marbre descansa sobre un pedestal de bronze separat per una important franja de bronze treballada a base de decoració vegetal. Les potes davanteres del rellotge treballades en bronze, en forma de fulles d'acant.

Mides: 60x75x74 cm. Bronze, calamina i marbre. Rellotge de sobretaula. Segle XVIII.

Rellotge. Tipus caixa alta

Rellotge del tipus caixa alta, que descansa damunt el paviment. La caixa és de fusta de caoba en forma de rectangle, alternant amb motllures de mig cilindre que aprofiten l'arrel per a decoració. Tot el conjunt és de gran elegància, i es destaca per la simple puresa de línies que presenta. Esfera metàl·lica de bronze martel·lé, amb una fina garlanda de decoració floral. Peses i pèndol circular de bronze, sense gairebé cap motiu, per no recarregar el conjunt, típic del període Art Deco, que és on hem de situar aquesta peça. Maquinària alemanya de la manufactura Junghkans. Aquesta mena de rellotge és usual de les fàbriques de l'oest d'Alemanya, la Gran Bretanya i Txecoslovàquia principalment.

Mides: 194x60x37 cm. Fusta. Segle XX.

Escultura



BRAECKER, PETER

Escultor nascut el 1859 a Nieuport i mort el 1938 a Nossenghem, Bèlgica.

Escultor monumentalista i medallista. Va ser alumne de l'Acadèmia de Bruges, de Lovaina i Brussel·les. Va treballar al taller de l'escultor ornamentalista francès G. Houtstont, i va rebre la influència de Constantin Meunier. És autor de nombrosos monuments públics. Les seves obres figuren a l'Exposició de Brussel·les de 1910. Va exposar en el Saló d'Artistes Francesos i va obtenir medalla d'or a l'Exposició Universal de 1900.

El Perdó

Escultura de grans dimensions en què es representa el perdó amb una abraçada. És una obra d'un gran realisme magistralment executada. La versió en marbre és al Museu de Brussel·les.

Sense datar. Mides 190x86x145 cm. Bronze. Signat «P. Braecke».

LLIMONA BRUGUERA, JOSEP

Escultor nascut el 1864 i mort el 1934 a Barcelona.

Va estudiar a l'Escola de Belles Arts de Llotja amb l'escultor Rosend Nobas, els germans Vallmitjana i el pintor Ramon Martí i Alsina. A setze anys, el 1880, va guanyar la pensió Fortuny atorgada per l'Ajuntament de Barcelona, i va passar a Roma. Va modelar l'estàtua de *Ramon Berenguer el Gran*, avui a la plaça del seu nom a la Via Laietana de Barcelona, que li va valer la medalla d'or de l'Exposició de la ciutat de 1888. És autor entre altres del *Desconsol* en marbre que va obtenir el Premi d'Honor de l'Exposició Internacional de Belles Arts de Barcelona de 1907.

Desconsol

Escultura de gran expressivitat i moviment en la qual la figura femenina representa la tristesa plasmada en la posició recollida del cos nu desproveït de qualsevol vestidura per no distreure l'espectador, en el rostre amagat entre uns bells cabells i en el gest suau gairebé inert amb què entrellaça les mans. A causa de l'èxit que va obtenir amb aquesta obra, Llimona en va fer altres versions de diferents dimensions sense que se sàpiga amb seguretat quantes. Una és al MNAC, a més a més de la rèplica que hi ha al Parc de la Ciutadella. Altres exemplars de diferents mides es troben en col·leccions particulars i, entre totes, se'n destaca la magnífica versió que aquí ens ocupa.

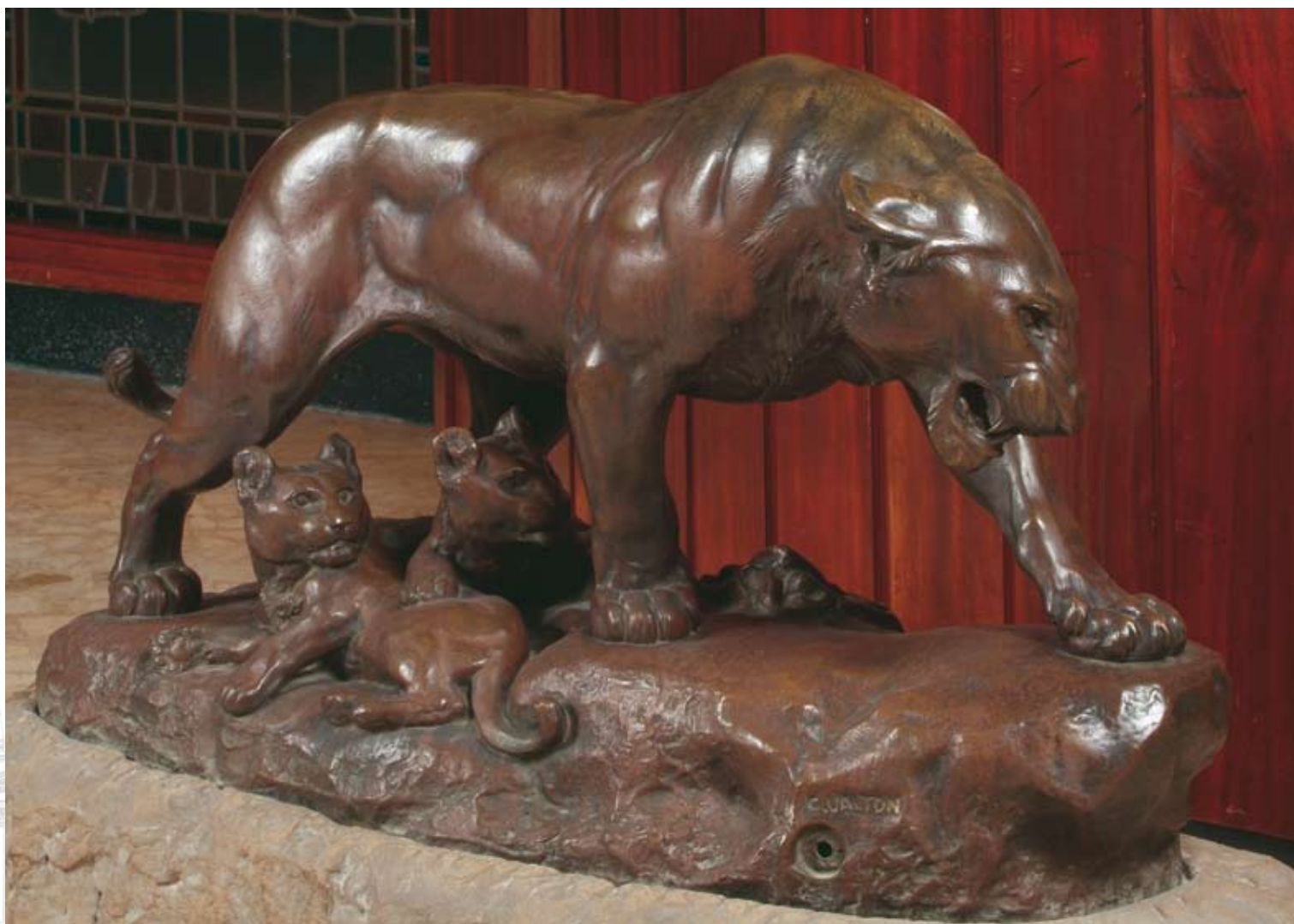
Any: sense datar. Mides 92x68x60 cm. Marbre blanc. Signat per l'artista «Josep Llimona».



VALTONS, CHARLES

Nascut el 1851 a Pau i mort a Chinon el 1918, França.

Escultor d'animalística deixeble de Barye i Levasseur. A partir de 1868 figura als salons de París. Medalla en totes les exposicions en què va concursar. Es poden trobar obres seves en els museus més importants d'Europa.



Lleona amb dos cadells

Sense datar. Mides 55x106x37 l'escultura i 26x110x50 la peanya.

Se'n destaca el treball molt naturalista de l'escultura.

Pintura

En aquest apartat, a més a més dels autors que detallem a continuació, cal assenyalar-ne d'altres que no s'han esmentat, perquè, tal com ja s'anuncia al començament, no s'ha volgut ser exhaustiu. Aquests pintors, però, s'han d'esmentar, ja que han estat artistes apreciats. És el cas de R. Aguilar, Ferrant, Montañés, E. Galwey, D. Vilas, L. Commerlan, J. C. Mezquita, Teixidor, entre altres.

BAIXERAS I VERDAGUER, DIONÍS

Pintor nascut el 1862 i mort el 1943 a Barcelona. Deixeble de Martí i Alsina a l'Escola de Llotja de Barcelona. Va exposar el 1884 a Madrid. Poc després va passar a París, on va obtenir èxits importants. De tornada a Barcelona va pintar obres de temàtica variada, com les escenes històriques i al·legòriques a les decoracions del Paranimf de la Universitat

de Barcelona el 1888, o les de la Cúpula del Saló Sant Jordi de la Generalitat el 1928, però sobretot escenes marineres i rurals molt naturalistes, que li van donar una anomenada ben justificada per la qualitat de l'execució i el realisme de la temàtica. A les seves obres, les figures, d'expressió sempre pacífica i ponderada, es destaquen predominant per damunt del paisatge, i adquireixen una gran importància dins de la composició.



Marina

Any 1886. Mides 88x149. Oli sobre tela. Signat a l'angle inferior esquerre «D. Baixeras 1886».

Apareixen en primer terme les figures de tres dones apedaçant xarxes de pesca al costat d'una barca, protagonista amb elles de la composició. Un pescador en segon terme i un nen que juga formen una escena plena de realisme, en la qual es posa de manifest la importància de la dona com a col·laboradora dels treballs de la pesca. El paisatge, magistralment tractat, amb un mar blau en repòs, un velar a la llunyania i un cel nítid amb algunes boirines, presagi de bon temps, dona un aspecte d'assossec a tot el conjunt.

BENLLIURE, JOSEP

Nascut el 1855 a Canyameler, i mort 1937 a València. Fill de Joan Antoni Benlliure, i germà de Joan Antoni i Marià. Família d'artistes. Es va formar a l'Acadèmia de Sant Carles de València. Entre el 1903 i el 1913 va ser professor a l'Acadèmia Espanyola de l'Escola de Belles Arts de Roma.

El rei Amadeu de Savoia li va encomanar diversos retrats de família. A partir de 1875 envia obra regularment a les exposicions de Madrid, on va aconseguir nombrosos reconeixements. Va exposar a París, al Saló d'Artistes Francesos, amb medalla de bronze el 1889. És autor de múltiples escenes de la vida espanyola i els seus personatges típics, com també de pintures religioses, escenes de la vida de sants o descripció de festes religioses a Espanya.



Acció de Bocairent

Batalla de 22 de desembre de 1873, entre carlins que operaven a la zona de València i l'exèrcit republicà, comandat pel general Weyler. Situa l'escena en plena batalla. Canó replegant-se i ferits a la zona esquerra. A la dreta, equilibrant la composició, un grup d'infanteria amb baionetes atacant. Al centre, un cavall de l'enemic emergeix entre la polseguera. La victòria se situa al costat republicà.

Sense datar. Mides 63x92. Oli sobre tela. Signat a l'angle inferior esquerre «J. Benlliure». Dipòsit Museu d'Art Modern.

CANALS I LLAMBÍ, RICARD

Pintor nascut el 1876 i mort el 1931 a Barcelona. Va formar part del Grup de Sant Martí, juntament amb Isidre Nonell. Va viure a París, on va freqüentar els cercles de Renoir i Degas. La influència d'aquests dos artistes, juntament amb l'interès creixent pel folklorisme espanyol, va donar vida a la temàtica de la seva pintura, amb clara influència postimpresionista, on el color i les tonalitats suaus tenen un paper primordial, com també la llum, l'atmosfera i el valor de la matèria, cada vegada més densa. Es va cotitzar com un excel·lent retratista i va ser requerit en els àmbits socials més poderosos per retratar els seus personatges.

Alfons XIII

Pintura realitzada per encàrrec del baró de Viver, alcalde de Barcelona, per a l'Ajuntament de la ciutat, formalitzada en contracte del primer d'octubre de 1928 per ser exposada a l'Exposició Universal de Barcelona de 1929. Retrat molt oficial, en posició clarament fotogràfica, vestit d'uniforme de gala recolzat en el sabre, amb banda i condecoracions. Al fons, la muntanya de Montjuïc, que emmarca la ciutat de Barcelona i en aquest cas també el rei Alfons XIII. A la dreta, un arbreda esponerosa en tons verds blavosos, gammes de color molt característiques de Canals. Publicat a Canals, de Jaume Socías Palau, pàgina 185.

*Any 1929. Mides 264x186 cm. Oli sobre tela.
Signat a l'angle inferior dret «Canals».
Dipòsit MAM.*



CARDUCHO, VICENTE

Pintor nascut a Florència el 1578 i mort a Madrid el 1638.

Artista polifacètic i escriptor, va cultivar el retrat, la composició religiosa i el gènere històric. Es va establir a Madrid a l'edat de vuit anys a instàncies del seu germà Bartolomé. Va ser educat a la cort i va rebre instrucció artística. Nomenat pintor de la cort de Felip III, decorà la Galeria de Palau del Pardo, el Saló del Regne del Buen Retiro i la capella del convent de l'Encarnació de Madrid.

També va pintar per a la cartoixa d'El Paular de Segòvia. Va escriure el 1633 *Diálogos sobre la pintura*, excel·lent tractat d'un pintor extraordinàriament dotat per a la pintura, només eclipsat per Velázquez quan el 1623 va arribar a Madrid i va ser nomenat pintor de la cort de Felip IV.



Batalla de Clavijo

Espectacular escena de la batalla de Clavijo en què sant Jaume al galop d'un poderós cavall blanc i esgrimint l'espasa entra en lluita en defensa del cristianisme. Escena grandiloqüent tractada a la manera barroca en què el color se supedita al protagonisme de la composició.

Sense datar. Mides 225x205 cm. Oli sobre tela. Sense signar. Dipòsit: Museu del Prado. Madrid.

CUSACHS I CUSACHS, JOSEP

Neix el 1851 a Montpeller (França) i mor el 1908 a Barcelona. De ben jove sentí vocació per la milícia, cosa que el va dur a cursar estudis a l'Acadèmia d'Artil·leria de Segòvia. Va prendre part en la tercera guerra carlina. El 1882 sol·licità el retir de l'exèrcit per seguir la vocació de pintor. Va ser protagonista d'excepció de difícils esdeveniments històrics d'Espanya, que des de 1868 es van manifestar en un destronament, un règim provisional, una regència, una monarquia democràtica, una abdicació, una república federal, guerres civils, regència i restauració de la monarquia derrocada al començament d'aquest període. Com a pintor narrà aquests esdeveniments i experiències d'una manera simple i anecdòtica, precisament referint-se a les parcel·les socials a les quals pertanyia.

El soldat i el cavall, convertits en parella inevitable de les seves obres, són un homenatge personal a tants personatges modestos de l'exèrcit, convertits pel pinzell de Cusachs en protagonistes d'una elemental crònica intrahistòrica. En l'obra de l'artista, genet i cavall han arribat a ser consubstancials amb la seva especial cosmogonia compositiva, que s'ha mantingut fidel a un naturalisme anecdòtic de simple elegància. Va exposar per primera vegada a la Sala Parés de Barcelona. El 1887 li va ser concedit el certificat d'honor a l'Exposició Nacional de Belles Arts de Madrid, i el 1891 a l'Exposició Internacional de Barcelona, i la segona medalla d'or de l'Exposició Internacional d'Art de Berlín.

Els seus encàrrecs provenen de reis, presidents i personatges de la burgesia. El 1901 va visitar Mèxic, reclamat pel president Porfirio Díaz, per fer-hi alguns treballs. Va pintar retrats per al rei Alfons XIII i per al rei Carles I de Portugal.

El 1907 va exposar amb gran èxit a Nova York. Són de destacar els dibuixos que va fer durant la travessia.

Va ser un retratista excel·lent i un magnífic cronista de la seva època pel fet d'abordar facetes de la societat militar i civil d'aquella burgesia a què va pertànyer.



Bateria de muntanya. Canons de Plasencia

Obra reproduïda a La vida militar en España. Escena de múltiples personatges. Relata com els oficials i les tropes components d'una bateria de muntanya transiten per un difícil coster. Terreny feréstec que presenta mil impediments al moviment de les peces transportades damunt de muls. Només qui ha manat aquesta mena d'unitats pot valorar el treball i l'esforç que comporta l'aparició d'un oficial de cavalleria per xerrar amb el cap de la unitat d'artilleria, fet indicador d'una acció de cooperació que de bon començament és protagonitzada per forces d'artilleria i cavalleria.

Any 1886. Mides 89x82 cm. Oli sobre tela. Signat a l'angle inferior esquerre «J. Cusachs, 1886».



General Ricardos

El quadro recull una imatge del general en posició de repòs. La posició convencionalment fotogràfica és part de les actituds adoptades segons els cànons vigents. Cusachs, encara sota la influència del magisteri de Détaille, es manté fidel a la imatge del personatge, que retrata en posat relaxat i amb la mirada penetrant, procurant de reflectir la seguretat psicològica que envolta la seva figura, que prové del seu triomf a la batalla de Truillas, 22 de març de 1793, a la campanya dels Pirineus. Cusachs situa aquesta obra dins d'un escenari fosc que realça el colorit de l'uniforme.

Any 1892. Mides 188x110 cm. Oli sobre tela. Signat a l'angle inferior esquerre «J. Cusachs 1892».



Ferran VI

Posat fotogràfic per representar Ferran VI en uniforme de gala, amb el bastó de comandament a la mà dreta.

Sense datar. Mides 125x100 cm. De forma oval. Oli sobre tela. Signat a la part inferior esquerra «J. Cusachs».



Caporal de gastadors d'infanteria

Som davant d'un altre exemple de retrat en actitud de fotografia, amb uniforme militar. Cusachs hi manté aquesta minuciositat inicial, tal com podem apreciar en l'uniforme i en la notable naturalitat expressiva del rostre. El militar duu fusell, pic de muntanya i la flassada plegada a l'esquena, per passar la nit a la intempèrie. Reproduirà aquests personatges quatre anys més tard a la seva obra original *La vida militar en España*.

Any 1884. Mides 73,5x47 cm. Oli sobre tela. Signat a l'angle inferior esquerre «A mi distinguido amigo Bonsonís. J. Cusachs. 1884».



Llegint l'ordre

Oficial, en primer terme, llegint les ordres que haurà de complir el destacament que, situat en segon pla, espera amb els carros i els cavalls. Un cel mig cobert d'espessos núvols emmarca aquest quadret.

Sense datar. Mides 64x45 cm. Oli sobre tela. Signat a l'angle inferior dret «J. Cusachs».



Suboficial d'hússars

El realisme d'aquest retrat de 1884 es combina amb una gran desimboltura i una naturalitat expressiva. Són progressos que evidencien el ràpid aprenentatge seguit a París al costat del seu mestre Détaillé, des que el 1882, a petició pròpia, li va ser concedit el retir de l'Exèrcit, i passà més temps a França. De cos sencer, individualitzat i de perfil a la dreta, aquesta actitud de braços creuats i mirada abstreta és la confirmació d'una saviesa primerenca com a retratista, que sap captar amb naturalitat l'elegant deseiximent del jove suboficial. És de destacar la sensació de profunditat que s'aconsegueix per l'ombra projectada de la figura i el sabre.

Any 1884. Mides 72,5x46 cm. Oli sobre tela. Signat a l'angle inferior esquerre «A mi distinguido amigo Bonsonís, J. Cusachs 1884».



Càrrega de cavalleria

Quan Cusachs abordava obres com aquesta, en què havia d'expressar el dinamisme propi d'una acció de cavalleria, ho feia amb rigor i expressivitat. L'escena mostra el moment inicial de la càrrega, quan es porta un trot contingut. Moment en què el cap de la unitat i els seus oficials, amb el sabre desembainat, es preparen per augmentar la velocitat i passar al galop franc. Es conserven, per tant, les alineacions i les distàncies entre seccions, cosa que més tard la velocitat i la sorpresa faran molt difícil de mantenir. El cap de la unitat, situat al centre, manté el sabre alçat per passar a la càrrega d'un moment a l'altre. Situacions tàctiques que només el profund coneixement i les experiències de Cusachs, pel fet d'haver estat militar, reflecteixen tan magistralment. La tècnica que el pintor va imprimint als seus personatges és d'un esbossament gradual a mesura que es van situant en profunditat. En una escena de moviment com aquesta, els rostres dels genets i els cavalls apareixen com una foto moguda; amb tot, permet copsar les diferents sensibilitats i comportaments individualitzats de genets i cavalls, tal com s'adverteix en els primers plans. Així podem percebre la bona doma i el galop tranquil del cavall central, en contrast amb els altres tres que apareixen a primer terme, els temperaments dels quals ja són molt diferents.

Any 1892. Mides 58x118 cm. Oli sobre tela. Signat a l'angle inferior esquerre «J. Cusachs 1897».



Cavalleria en marxa

Any 1892 aprox. Mides 18x32 cm. Oli sobre taula. Signat a l'angle inferior esquerre «J. Cusachs».

Sobre una petita elevació del terreny veiem els oficials encarregats de vigilar la columna en marxa a pas de trot lleuger, precedits per dues unitats en primer terme.





Passeig pel camp

Any 1892 aprox. Mides 18x32 cm. Oli sobre taula. Signat a l'angle inferior dret «J. Cusachs».

Escena de passeig pel camp amb tres genets a trot lleuger, que accentuen la sensació de llunyania magníficament aconseguida per la profunditat de la columna, que tot i ser un passeig marxa ordenadament.





Columna d'infanteria en marxa

Any 1888 aprox. Mides 36x60 cm. Oli sobre tela. Signat a l'angle inferior esquerre «J. Cusachs».

Una estranya mitja foscor embolcalla la composició, que contrasta amb la bruta capa de neu que cobreix el terra per on acaba de passar la columna de soldats, tot això sota un cel grisenc, que acaba d'accentuar la gelor del moment. Situa uns cavalls a l'esquerra de la composició per fixar l'estructura de la llunyania produïda per la llargària de la columna. Aquesta obra pertany al tema de la batalla d'Arlabán, episodi de la primera guerra carlina esdevingut als afores de Vitòria el 1836, entre els generals Córdova, liberal, i Eguía, carlí.



El general Joaquín de Mendoza fent de mantellet Any 1900. Mides 120x140 cm. Oli sobre tela. Signat al centre inferior «J.Cusachs.1900».

Setge de Girona el 1809. A propòsit de la defensa de Girona, on aleshores residia, el general Mendoza, a petició pròpia, va ser dut en cadira, a causa de la seva avançada edat, fins a unes bretxes, a fi de servir de mantellet, i hi va morir heroicament. És de destacar la duresa de l'escena, en plena batalla, amb ferits en primer terme al costat d'un canó, voltats d'oficials, i, a la llunyania, una vista de la part superior de les ruïnes de la ciutat.



Setge de la ciutadella de la Seu d'Urgell

Any 1900. Oli sobre tela. Signat a l'angle inferior esquerre «J.Cusachs.1900».

El setge de la ciutadella de la Seu d'Urgell, esdevingut el 1875, també ha estat pintat en el moment de la batalla. Aquesta vegada el pintor ha plasmat un regiment de peu, calçats amb l'espardenya i en una distribució simètrica d'alineació, a l'esquerra un obús i a la dreta un canó. El cel cobert amb espessos núvols, del qual emergeix a la llunyania la ciutadella de la Seu d'Urgell, presagia i accentua la confrontació.

GONZALVO PÉREZ, PABLO

Pintor nascut a Saragossa el 1830 i mort a Madrid el 1896. Format a l'Escola Superior de Belles Arts de San Fernando de Madrid sota la protecció del duc de Fernán Núñez i de la infanta Isabel de Borbó. Membre de l'Acadèmia de Belles Arts de Cadis, va obtenir medalles i condecoracions en els certàmens als quals va concórrer en diverses ciutats espanyoles i estrangeres



Sagristia major de la Catedral d'Àvila

Sense datar. Mides 54x65 cm. Oli sobre tela. Dipòsit: Museu del Prado. Madrid.

Interior de la capella de San Bernardo, avui sagristia major de la Catedral d'Àvila, on va tenir lloc el jurament dels Comuneros. La pintura, minuciosament executada, ens submergeix en la tènue claror d'un ambient de recolliment, lloc previ a l'església on se celebra la missa.

Inscripcions al dors: «Recuperado del enemigo por el Ejército Español en Barcelona 26-1-39. Ministerio de Educación Nacional. Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional. Depósito de la Caja de Pensiones 7-XI-39. Procedencia Pedralbes». «Sacristía Menor».

MADRAZO GARRETA, RAIMUNDO

Pintor nascut el 1841 a Roma i mort el 1920 a Versalles. Després d'una formació inicial amb el seu pare, Federico, a València, es va traslladar a Madrid per estudiar a l'Acadèmia de San Fernando, i poc després va rebre una beca per anar a Roma. Quan va tornar a Espanya el 1765 va col·laborar amb Mengs a Madrid. Va rebre la influència neoclàssica d'aquest pintor, atenuada per la formació en el barroc i el rococó romà.



Joc de pilota

Sense datar. Mides 80x115 cm. Oli sobre tela. Signat «R. Madrazo».

Escena costumista d'un grup de personatges en un dia d'esbarjo. L'artista situa l'indret al jardí d'un parc públic. A l'esquerra de la composició, unes estovalles col·locades a terra a manera de taula campestre amb el menjar i el beure. A la dreta, un cavaller toca la guitarra a una dama que s'està al seu costat, i al centre, un grup de persones ricament vestides juguen a pilota. Extraordinari relat d'una escena de la burgesia. Execució impecable, i vivesa i varietat de colorit.

MEIFRÈN I ROIG, ELISEU

Pintor nascut el 1857 i mort el 1940 a Barcelona. Format a l'Escola de Llotja, va completar els estudis a Itàlia i París, i el 1890 va fer la primera exposició a la Sala Parés. Va conrear el retrat i la temàtica de gènere, però aviat es va destacar pels seus paisatges de camp, les marines i els jardins de la Costa Brava. L'extraordinària captació atmosfèrica, la factura agradable, el cromatisme refinat i la llum de les seves obres, en fan un dels màxims representants del paisatgisme impressionista de Catalunya.



Plaça de Catalunya

Mides: 60x72. Oli sobre tela. Signat a l'angle inferior esquerre «E. Meifrèn».

Composició situada en una plaça pública enjardinada plena de nens i adults. Al fons, un edifici en tons rosats, característic de Meifrèn. A la dreta, un arbre verd de grans dimensions situa l'escena. El cromatisme respon al més pur estil de Meifrèn.

Exposició «Jardins d'Espanya. Plaça Catalunya», núm. 33. MNAC.

OBIOLS I PALAU, JOSEP

Pintor nascut el 1894 i mort el 1964 a Barcelona. Es va formar en l'estètica noucentista, que va conrear fins després de la Guerra Civil espanyola. Així es va convertir en un representant dels valors de Catalunya en l'art. Va conrear tots els gèneres en la pintura de cavallet, però la seva gran producció va ser la pintura mural i la il·lustració de llibres i revistes. Va col·laborar amb l'Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana, i durant la Guerra Civil amb la Generalitat de Catalunya, fet que li va valer al final de la contesa la prohibició d'exposar en públic en sales d'art, i es va dedicar a treballar per al monestir de Montserrat, que va acollir per a la seva reconstrucció tots els artistes que es trobaven en iguals circumstàncies.

Nena holandesa

Deliciós retrat d'una de les filles de l'artista abillada amb la còfia tradicional del vestit nacional d'Holanda. Aquesta pintura es destaca per l'execució admirable amb què aconsegueix que el rostre de la nena retratada reflecteixi una candidesa que només un gran observador com Obiols va saber plasmar.

Any 1938. Mides 54x68 cm. Oli sobre tela. Signat a l'angle superior esquerre «J. Obiols 38».



PAREDES GARCÍA, VICENTE

Pintor nascut el 1845 a València i mort a París el 1903. Es va iniciar a l'Escola de Belles Arts de València i posteriorment es va traslladar a Madrid per fer còpies d'obres del Museu del Prado, mètode irrefutable d'aprenentatge per als pintors de l'època. Passà a Roma, on va treballar els temes orientalistes tan de moda en aquell país a causa de la influència de Fortuny. El 1884 es trasllada a París, abandona la temàtica oriental i s'adscriu definitivament als temes de saló. La majoria són escenes de saló, moblades a l'estil de Lluís XV, amb figures del segle XVIII vestides amb la més gran elegància. Al mateix temps va conrear els temes costumistes. Fa servir una paleta de tons apastelats de fina pinzellada. Va ser també un fi aquarel·lista i com a tal va exposar en el Cercle de Belles Arts de Madrid i a la Societat d'aquarel·listes de París. Va arribar a ser molt popular a la seva època gràcies a les reproduccions de la seva obra que es van fer en diverses publicacions il·lustrades europees.



Sala de Música



Brindis

Tema de gènere. Personatges ricament vestits en dues escenes típiques de la burgesia en el seu afany d'emular la noblesa: aquesta Sala de música representa el concert de piano d'una dama, i a Brindis s'escenifica un copios banquet en el marc d'unes estances d'un palau. La tècnica de l'aquarel·la, amb una dificultat ben evident, l'executa Paredes en aquests dos quadres amb indubtable mestria.

Sense datar. Mides 50x76 cm cadascun. Aquarel·la sobre paper acolorida. Signat a l'angle inferior dret «V. de Paredes». Dipòsit del Museu de Pedralbes.

RUSIÑOL I PRATS, SANTIAGO

Pintor nascut a Barcelona el 1861 i mort el 1931 a Aranjuez. Escriptor popular i comediògrafa alhora. Va estudiar dibuix en una acadèmia particular a Barcelona, davant la negativa dels pares que es dediqués a l'art. Va fer la primera exposició a la Sala Parés l'any 1884, amb Casas i Clarassó, que van formar un grup d'artistes que d'ara endavant exposarien junts al llarg de les seves vides. El 1888 va anar a París i va rebre ensenyaments de Carrière i de Puvis de Chavannes. Va travar amistat amb Zuloaga, Degas i Whistler. Posteriorment va visitar Itàlia i de tornada, a París, es va deixar influir per l'Impressionisme de Renoir i Renard. Va alternar les estades a França amb viatges a Sitges, la lluminositat de la qual l'havia captivat. Va fer també viatges al sud d'Espanya, a Granada, on se li va desvelar el gust per la pintura de jardins, que el va dur a residir a Aranjuez per pintar directament del natural. A Barcelona va fundar el grup dels Quatre Gats, que havia d'influir tant la renovació artística i literària de Catalunya.



Paisatge

Vista d'un poble amb unes cases al fons. Se'n destaca el color tan intens de la verdor dels arbres, i l'increïble to rosat de terra cuita del terra en un domini absolut del color del qual es desprèn la gran mestria de l'artista.

Sense datar. Mides 44x69 cm. Oli sobre tela. Signat a l'angle inferior esquerre «S. Rusiñol». Inscripcions al dors:

«Ministerio de Educación Nacional. Recuperado del enemigo, 16-1-40». «Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, 23-1-1942».

RIGOL, RAMON

Nascut el 1891 a Barcelona i mort en aquesta ciutat el 1976. Dibuxant, pintor i decorador. Va cursar estudis a l'Escola de Belles Arts. Va ser deixeble de Josep Pascó Mensa. Fou l'encarregat de decorar diverses sales del Palau Nacional, el 1929, amb motiu de l'Exposició Universal. Va obtenir nombroses medalles i mencions d'honor en els certàmens on va concórrer i va fer estades en diverses ciutats europees per estudiar i formar-se en la tradició clàssica, i conèixer el clima de renovació de l'art. L'any 1925 va realitzar la decoració del despatx de Cambó, i és el 1929 que decora els salons del Palau de Capitania General i dirigeix la restauració dels salons del Govern Civil de Barcelona.



Sala de Grisalles

Any 1929

En aquesta sala, Rigol va optar per la decoració mural de «papers pintats» amb la tècnica de la grisalla, que, amb diferents tonalitats de gris, imita l'efecte del baix relleu en pedra. El tema que representen les diferents escenes mitològiques és el d'Eros i Psique seguint una línia purament arqueologista i de gust isabelí. El mite d'Eros i Psique, que coneixem per una història explicada a les Metamorfosis d'Apuleu, és un mite romàntic que conté molts elements propis del conte tradicional i de les històries de fades. L'amor entre Psique i Eros és símbol de l'amor diví, sense el qual l'ànima no es podria elevar fins a la residència dels déus. Segons la història d'Apuleu, Psique, la menor de les tres filles d'un rei d'Àsia, és bonica com el Sol. La bellesa de la jove és tan gran, que el poble deixa de venerar Venus i traspasa la seva adoració a la jove. Venus, enfurismada perquè la princesa li ha usurpat els seus ritus, decideix castigar-la.

Disposició de les escenes

1. Venus rebent homenatge

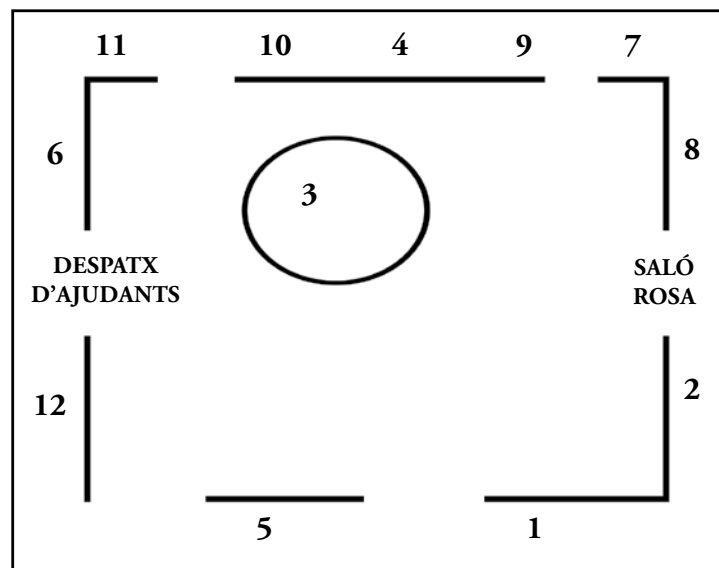
Venus ordena al seu fill Eros que faci que Psique s'enamori de la criatura més lletja i menyspreable del món. Eros la va a buscar; quan la veu, però, se n'enamora i no pot obeir les ordres de la seva mare.

2. Psique abandonada pel seu pare

Eros demana a Apol·lo que un oracle comuniqui al pare de Psique que la jove s'ha de preparar per casar-se i estar llesta i a punt, vestida de núvia, dalt d'una muntanya solitària, on un esperit diabòlic la prendrà per muller. El pare, tot i la seva desesperació, executa les ordres dels déus i abandona Psique.

3. Psique transportada pel vent Zèfir

Apareix una brisa suau del Zèfir, vent de l'oest, que s'en-duu volant Psique des de la muntanya fins a una vall amagada on s'aixeca un gran palau amb les portes decorades amb pedres precioses i torres d'or.



4. El bany de Psique

Arriba neguitosa i encuriosida a l'interior del fastuós palau. Hi troba una sala luxosa amb esveltes columnes, un bany preparat i unes donzelles que l'ajudaran a banyar-se i li donaran menjar. Després l'acompanyen al dormitori. Durant la fosca nit apareix Eros en forma humana; ella no el veu, només el sent. Li diu que és el seu marit, l'anunciat a l'oracle. Li promet felicitat i amor, però només amb la condició que no intenti esbrinar qui és ni veure'l. Si no li fa cas, el seu fill serà privat de la immortalitat que hauria heretat. Psique se n'enamora profundament, però al cap d'uns dies comença a sentir-se molt sola i demana al seu marit si la poden venir a visitar les seves germanes. Eros hi accedeix, però li demana que no faci cas de les preguntes i suggeriments de les seves germanes.

5. Psique i les seves germanes

El Zèfir les transporta fins al palau de Psique. Quan veuen la fastuositat del palau i tot el que envolta la seva germana es posen extremament geloses. Quan descobreixen que Psique no ha vist mai el seu marit, fan que en desconfii, i li fan agafar por dient-li que segur que lliura el seu cos a un monstre horrible.

6. Psique descobreix Eros

Aquell vespre, presa per la por i la curiositat, s'enduu un punyal i un llum al llit. Quan Eros s'adorm, Psique se li acosta i, en veure la bellesa del seu espòs, no pot evitar de sobresaltar-se, moment en què cau una gota d'oli calent de la llàntia sobre l'espatlla d'Eros. Ell es desperta i, veient que Psique l'ha descobert, fuig.

7. La desesperació de Psique

Quan Eros fuig, el palau desapareix. Psique, desesperada, comença a buscar el seu marit pertot arreu.

8. L'oracle de Pafos

Finalment decideix anar-se'n a Pafos, on hi ha l'oracle de Venus. La deessa la deixa passar; però, empipada i

gelosa perquè Psique ha aconseguit conquerir Eros, la fa esclava seva. L'obliga a fer feines impossibles, com, entre altres, endreçar una habitació plena de gra abans que es faci fosc i portar un cabdell de llana d'un ramat de marrens frerotges.

9. Psique amanseix Cèrber

L'últim treball que li demana Venus consisteix a penetrar a les grans fondàries de l'infern i demanar a Prosèrpina, reina de les Ombres, una caixa amb una mica de la seva bellesa. Les portes del regne dels inferns són vigilades pel feroç Cèrber, gos de tres caps amb serps verinoses, que vetlla que les ànimes dels morts entrin a l'Infern i no en surtin. Psique aconsegueix amansir-lo donant-li una galeta, i així aconsegueix arribar a Prosèrpina.

10. Psique obre la caixa de Prosèrpina

La reina de les Ombres li dona la caixa, però amb la condició que no l'obri. De tota manera, Psique, presa de curiositat, obre la caixa i un fum negre que surt de l'interior li fa perdre el coneixement, i cau profundament adormida.

11. Eros i Psique

Mentrestant, tancat al palau de la seva mare, Eros es torna boig de ganes de tornar a veure Psique. Finalment, fuig i corre a buscar la seva estimada. La troba adormida i el contacte amb una de les seves fletxes la desperta. Eros li promet que intercedirà perquè Venus li retorni el seu favor i protecció.

12. Venus introdueix Psique i Eros a l'Himeneu

Davant les mostres d'amor entre Psique i Eros, Venus enterra la seva còlera i encarrega a Mercuri que rapti Psique de la Terra i la transporti al palau dels déus, on li fa beure l'ambrosia i el nèctar que li confereix immortalitat. La unió en matrimoni d'Eros i Psique és celebrada per tots els déus. Portats per Venus, són introduïts en el temple de l'Himeneu, on regnaran sempre més.

URGELL I INGLADA, MODEST

Nascut el 1839 i mort el 1919 a Barcelona. Pintor de gènere i paisatge. Va cursar estudis a l'Escola de Llotja sota la direcció de Martí i Alsina, i va passar a París, on residí uns quants anys i on va establir una fructífera amistat amb Courbet. A Espanya va viure a Madrid, Tarragona, Olot i Girona. Va conrear amb excel·lent tècnica pictòrica impressionants ambients de malenconia i tristesa, postes de sol, cementiris de poble al capvespre i marines boiroses. Va ser distingit amb medalles i mencions d'honor en tots els certàmens a què va acudir.



Marina

Sense datar. Mides 53x94 cm. Signat «Urgell».

Escena d'una platja amb tres barques en diferents plans i sota un cel emboirat, tot en unes tonalitats d'ocre d'increïble calma que donen a la composició una atmosfera màgica. Reproduït al Diccionari d'Art. Oxford. Pàg. 820. Ed.62.,1996.

VINIEGRA, SALVADOR

Va néixer el 1862 a Cadis i va morir el 1915 a Madrid. Va estudiar a l'Acadèmia de Belles Arts de Cadis. L'any 1882 va anar a Roma, on seguí ensenyaments amb Fortuny. El 1890 va ser nomenat subdirector del Museu del Prado. Al llarg de la seva vida va desplegar una dilatada activitat pictòrica, musical i literària. Exposà en diverses ciutats europees, on va ser premiat amb medalles i mencions honorífiques. Va ser un gran forjador de donacions al museu i va organitzar exposicions monogràfiques del Greco el 1902 i de Zurbarán el 1905. En el camp de la música, va compondre sarsueles.

Hússar i cuirasser al costat d'una foguera

Realista. Representa una escena de dos soldats en el descans d'una guàrdia, escalfant-se en una foguera sobre el terra d'un porxo obert. És una aquarel·la de mestre com convé a la condició de Viniegra, i se'n destaquen els jocs de colors que serveixen per accentuar els nivells de la composició.

Any 1886. Mides 65x45. Aquarel·la. Signat en angle inferior esquerre «R. Viniegra. Roma 1886».



Gravats

Al Palau de Capitània hi ha un gran nombre de gravats. Tots són antics, dels segles XVII, XVIII i XIX. La temàtica que hi predomina és de vistes de ciutats, interiors de catedrals i mapes de l'Amèrica Central. Tots presenten molt bona execució. Se'n podria destacar, per la qualitat i les dimensions, el Plànol de la ciutat de Barcelona.



Plànol de la ciutat de Barcelona

Gravat amb la vista del port. Any 1698. Mides 63x118 cm.







EL PALAU,
OBERT ALS CIUTADANS
CAPÍTOL 4





El Palau, obert als ciutadans

El Palau de Capitania és el lloc on està situada la direcció de la Inspecció General de l'Exèrcit, en el qual treballen al voltant de dues-centes persones entre militars i civils. També és el marc de diferents actes institucionals, culturals i socials.



La Pasqua Militar

Cada any, el 6 de gener, diada dels Reis, se celebra la Pasqua Militar, acte institucional en el qual, continuant la tradició històrica que va imposar el rei Carles III, la màxima autoritat militar trasllada als caps de cos la felicitació de SM el Rei. A més a més, s'aprofita la rellevància dels assistents per fer el balanç militar del que ha estat l'any que ha passat i s'assenyalen les metes i estímuls per a l'esdevenidor.



Parada militar a la plaça de la Mercè



Recepció de la Pasqua Militar al Saló del Tron



La diada de les Forces Armades

Una vegada l'any, en una data pròxima a la festivitat de sant Ferran, el dia 30 de maig, se celebren en diferents indrets de la geografia espanyola trobades, desfilades o exhibicions de les unitats de l'exèrcit i visites a les seves instal·lacions, que són obertes al públic, perquè els ciutadans tinguin ocasió de conèixer millor les seves forces armades. Tot sovint, aquests actes s'han celebrat al Palau de Capitania General. La representació institucional de la població en aquests actes reforça la simbiosi societat - exèrcit.



Acte d'arriar la bandera al claustre, en presència dels presidents de les comunitats autònomes de Catalunya, Aragó i Navarra i de ciutadans de diferents sectors socials amb motiu del Dia de les Forces Armades de l'any 2004

Imposició de condecoracions

L'inspector general de l'Exèrcit (anteriorment el capità general), com a màxima autoritat militar de Barcelona, organitza i presideix l'acte d'imposició de les condecoracions concedides a militars i civils pels serveis prestats al llarg de l'últim any o per haver observat una conducta irreprotxable durant el transcurs de la seva vida professional.

A pesar de ser un acte de caràcter intern, el personal condecorat i els seus familiars són testimonis de la felicitació pública que per aquest honor els ha estat concedida.



El Saló del Tron és un espai magnífic per a la imposició de condecoracions



El marc del claustre, d'elegant austeritat, acull una vegada l'any la imposició de condecoracions a militars i civils que se n'han fet mereixedors



Jornades de portes obertes

Aprofitant les festes de la Mare de Déu de la Mercè, patrona de Barcelona, se celebren el mateix dia 24 de setembre, com també la vigília, unes jornades de portes obertes per a tot el públic que vulgui visitar i conèixer des de dins les estances i obres d'art que conserva el Palau. La visita està explicada amb diferents cartells i projeccions que ofereixen un detall de la història i vicissituds de l'edifici. Són molts els ciutadans, grans i petits, que admiren el patrimoni que conté el Palau i valoren el seu estat de conservació.



A les diverses sales i estances del Palau, el públic pot contemplar el tresor d'obres d'art i mobiliari que s'hi custodien

Visites al Palau de Capitania

Al llarg de l'any, el Palau també s'obre a aquelles entitats i associacions culturals que sol·liciten de fer-hi una visita guiada. Així mateix, el Palau és objecte de visita per als centres escolars que ho demanen.



Cada any visiten el Palau entitats i associacions cíviques i culturals de Barcelona



Cada any, per la festa de sant Anton, el Palau rep la visita dels Tres Tombs, amb la seva tradicional cavalcada

Cicles de conferències

Des de fa anys, a la biblioteca del Palau s'organitzen i presenten diferents cicles de conferències amb ponents civils i militars, que, amb caràcter desinteressat, exposen els seus coneixements al públic que hi assisteix convidat.

Les conferències versen sobre matèries diverses, com és ara història, economia, cultura o temes de l'actualitat catalana i de la resta d'Espanya.



La biblioteca és oportunament condicionada per rebre les diverses conferències que s'hi organitzen

Sessions de treball amb periodistes i universitaris

Demostrant que l'Exèrcit és una institució oberta a tots els ciutadans, el Palau acull, al llarg de l'any, diferents seminaris, jornades o trobades per donar a conèixer què fa i com treballa

l'exèrcit espanyol del segle XXI. Aquestes sessions s'adrecen especialment als professionals dels mitjans de comunicació i als universitaris que, pels seus estudis, estan interessats a conèixer una institució tan important de l'Estat. També, i igualment de manera periòdica, l'inspector general organitza trobades amb els directors i redactors dels mitjans de comunicació radicats a Barcelona.



El Menjador de Gala, com altres sales del Palau, acullen reunions de treball i es converteixen en improvisats centres de premsa dels esdeveniments que s'hi convoquen

Altres activitats

El fet de residir en el Palau la màxima representació militar a Catalunya i que el seu edifici constitueixi un escenari arquitectònic únic, justifica que diferents delegacions militars internacionals o altres entitats civils siguin acollides en actes o trobades de l'orientació o el caràcter més diversos.



Dinar de recepció de la delegació de l'Exèrcit xinès



El claustre del Palau, adaptat en ocasió del concert que s'hi celebra el Dia d'Europa, en col·laboració amb l'Agrupació Espanyola de Foment Europeu



EL CÀRREC DE VIRREI I CAPITÀ
GENERAL DE CATALUNYA
APÈNDIX





Semblança dels virreis i capitans generals de Catalunya



El càrrec de virreis i capitans generals

Hem de començar considerant que la primera aparició del nom i concepte de Capitania General, en el sentit de comandament territorial —no tan sols pel que es refereix a Catalunya, sinó també a tota l'àrea hispànica—, sorgeix l'any 1344, en ocasió d'instituir el rei Pere el Cerimoniós aquest càrrec als comtats de Rosselló i de Cerdanya, una vegada desmembrat el Regne de Mallorca. Mentre prosperen i es consoliden el títol i la funció d'aquella capitania general, va evolucionant i cristal·litzant a la Corona d'Aragó la doctrina jurídica sobre la representació del monarca, gràcies a la qual, quan aquest és fora del país, pot actuar per mitjà d'una persona que exerceix les seves funcions.

La primera designació de lloctinent general apareix l'any 1365, conferida al futur rei Joan I, el qual, ja abans, havia

estat nomenat lloctinent de València, del Ducat de Girona i del Comtat de Cervera. No ens podem estendre aquí en les vicissituds que va experimentar l'evolució jurídica i pràctica del càrrec, més que més tenint l'obra definitiva del professor Jesús Lalinde *La institución virreinal en Cataluña (1471-1716)* (Barcelona, 1964), que n'exhaureix l'anàlisi. Aquest autor estableix que la Capitania General del Principat de Catalunya i els comtats de Rosselló i Cerdanya apareix l'any 1500 a conseqüència de l'ampliació de l'àmbit territorial d'actuació de la primera, i que els càrrecs de virrei i capità general es proveeixen per vegada primera de manera conjunta en la persona del comte de Ribagorça, l'any 1512; a partir d'aquest moment, la coincidència en un mateix designat no experimenta cap mena d'interrupció —tret de breus incidències irrellevants— i la Capitania General no s'extingeix en cap moment.

La coincidència es fonamentava en forts motius jurídics i militars: pel que fa al primer aspecte, com que no era funció pròpia del Principat de dirigir actuacions militars, calia una figura i una jurisdicció específiques per fer-ho, però, al seu torn, aquesta jurisdicció resultava reforçada pel fet de tenir l'aval de les extenses potestats del virrei. Això a part, en la pràctica de cada nomenament era costum de sospesar la capacitat de la persona per exercir tots dos aspectes d'actuació. Malgrat aquesta coincidència de tipus personal, però no institucional, el capità general tenia tribunal propi, independent de l'audiència catalana, i les òbvies funcions i atribucions de manar les tropes.

L'alta significació del càrrec és supremament definida, no solament per la jerarquia incomparable de tots dos comunicants, sinó també per la saviesa del missatge en les instruccions adreçades per l'emperador Carles a Francesc de Borja, duc de Gandia i marquès de Lombay, des de Toledo,

el 26 de juny de 1539. Comencen dient: «Primerament, heu de saber que aquests Principat de Catalunya i comtats de Rosselló i de Cerdanya són una de les principals províncies dels nostres regnes i senyorijs, de molta importància i qualitat, així pel lloc i la grandesa com pel fet de ser com és tan antiga i tan poblada de ciutats, viles i castells d'homenatge i de persones titulades, tant eclesiàstiques com seglars i de moltes cases de gentils homes de solar conegut; i per ser tal sempre, els nostres predecessors, de felix memòria, en van tenir i n'hem tingut Nós especial atenció, com perquè quan personalment no hem pogut entendre de governar-la, enviar-hi persones de qualitat que tinguin el nostre paper segons que pel passat ho podeu discórrer, que sempre han estat els lloctinents de principal casta i llinatge i persones que han valgut molt...»

Després d'estendre's en atentes i prudents reflexions sobre les supremes qüestions de l'actuació del virrei entrant, l'emperador no vacil·la a inserir un paràgraf preciós que ens dona a entendre, amb una sola pinzellada, l'amplitud i minuciositat de les atribucions de la primera autoritat del Principat. Diu: «A la ciutat de Barcelona, segons ho veureu vós mateix, es fa molt mal pa, i pitjor que a tot Catalunya [...] després que la ciutat ha pres la fleca a càrrec seu i ha rebutjat o suspès l'ofici dels flequers, i això no se sap a què atribuir-ho. Us n'haveu d'informar [...] i tindreu forma que es faci bon pa contínuament, que sigui ben cuit i lleuger i de bona manera. Algunes altres coses ens ocorrerien –acaba– en les quals per no haver al present tan necessitat, les deixem per a millor disposició, persuadint-nos que en el que toqués a la governació de la província vós us desvetlleu de manera que sense que us escrigui d'aquí, serà tal la vostra diligència que no deixareu cosa a proveir que sigui digna de provisió, ni d'avisar-nos ni prevenir-nos del que sigui menester».

No pot sorprendre que, a la vista de tan amples encàrrecs com reben els virreis, en la documentació abundin els testimoniatges dels seus planys per les grans responsabilitats que graviten sobre ells, tot això agreujat per la doble circumstància que tant la seva alta funció com l'obsessió de l'època pel

protocol i el cerimonial els convertien en centres i protagonistes d'un cúmul de solemnitats que, d'altra banda, plasmaven el respecte i la devoció que es dedicaven al monarca en la persona del seu representant a Catalunya.

En l'estudi que ha dedicat a aquesta magistratura durant el segle XVIII, J. Mercader considera que la modificació del règim polític de Catalunya que va introduir el Decret de Nova Planta de 1716 comportava una ampliació i un enfortiment de les potestats del representant del poder reial, el qual, segons és notori, passa a anomenar-se simplement capità general, intensificació d'unes facultats que van paral·leles a la fermesa que la nova dinastia borbònica determina aplicar a l'exercici de l'autoritat reial i que, a més a més, es veu accentuada de fet perquè el capità general encapçala un gran contingent i permanent de tropes. També perquè uns dilatats períodes del segle XVIII transcorregueren en estat de guerra.

Una altra novetat de la conquesta borbònica de Catalunya i que originàriament tenia la finalitat de limitar la pràctica omnipotència de la seva primera autoritat –la creació de la Reial Audiència, que seria presidida pel capità general– va conduir en la pràctica que fos ell que intervingués en més afers i problemes que en l'etapa dels Àustries. Constituïda la seva autoritat i la de l'Audiència en una diarquia de la qual emanaven tant sentències judicials com les més diverses mesures de govern polític i econòmic, va resultar de l'amplitud dels seus poders i la prudència amb què van ser administrats que Catalunya, per ventura contra allò que es preveia, pogués resoldre una enorme part dels seus problemes sense acudir a Madrid.

Actuació dels capitans generals en la societat catalana

Més encara: cal atribuir a un bon nombre de capitans generals la promoció d'iniciatives cíviques, culturals i econòmiques que personalment es van emprendre, empesos pel seu amor a Catalunya i el seu anhel de veure-la pros-

perar. És impossible esmentar fil per randa aquestes empreses, però no podem silenciar figures tan insignes com la del marquès de la Mina (va ocupar el càrrec del 1742 al 1767), que construí el barri de la Barceloneta –notable anticipació dels criteris urbanístics moderns–, es va ocupar de l'enllumenat públic de la ciutat i va millorar el port i les carreteres; el comte del Asalto, autor, entre altres progressos urbans, de l'obertura del carrer que duia el seu nom (carrer Nou de la Rambla); el marquès de Campo Sagrado, que va ordenar obres preparatòries del futur passeig de Gràcia i va encomanar a Francesc Daniel Molina el projecte de la font que decora el Pla de Palau, dedicada al *Geni Català*, amb escultura dels germans Baratta. En una etapa anterior (1797), que va ser continuada i enriquida aquests mateixos anys, el capità general Agustín de Lancaster va encarregar construir el passeig Nou o de Sant Joan, proposant-se, al mateix temps, donar feina a una massa de treballadors que no en tenien per efecte de la guerra que en aquell temps sosteníem amb Anglaterra. Amb ell, es va articular el Jardí del General, construït el 1815 per impuls del general Castaños. Durant seixanta anys llargs va ser lloc predilecte de reunió i esplai dels barcelonins.

Els últims passeigs formats abans de l'Eixample de la ciutat van ser, el 1836 i 1839, els del Cementiri i de la Barceloneta. El primer fou començat pel general Castaños el 1819 i es va acabar en 1836. S'estenia des del portal de Mar fins al de Sant Carles i tenia quatre rengleres d'arbres, reservant la part central als caminants.

El passeig de la Barceloneta, destinat als veïns d'aquest barri, va ser construït l'any 1839 per la Junta dita d'Ornat, presidida pel capità general baró de Meer.

No cal que remarcuem, per òbvies, les transcendents repercussions que en el creixement i urbanització de Barcelona va tenir l'enderrocament de les muralles i el lliurament a la ciutat de l'àrea de la Ciutadella, per crear-hi el parc d'aquest nom, mesures que van rebre l'aprovació, si no l'impuls, de les autoritats militars de cada moment, i

especialment, en el cas de la Ciutadella, del general Joan Prim. Aquesta línia de col·laboració de la Capitania General amb el desplegament urbanístic de Barcelona no ha cessat fins als nostres dies, ja que igualment s'hi ha d'inserir la cessió de les Drassanes l'any 1927, i la del Castell de Montjuïc, el 1960 per decisió del cap de l'Estat, essent ministre de l'Exèrcit el senyor Pablo Martín Alonso i capità general D. Luis de Lamo Peris, per no esmentar la progressiva cessió de nombrosos edificis i terrenys que en èpoques anteriors havien depès de la jurisdicció militar i que fóra tediós d'enumerar amb detall.

El professor Juan Jacob Calvo, que ha estudiat globalment la significació i conducta político-social de la primera autoritat de Catalunya de 1875 a 1931, pondera, entre altres coses, les mostres de compenetració cordial i eficaç entre el capità general i les forces cíviques del país, l'intens suport donat per successius titulars d'aquell càrrec a les peticions i reivindicacions dels cercles econòmics i del treball pel que fa al problema del proteccionisme aranzelari, tan decisiu per a la subsistència d'una pròspera indústria nacional, i afirma que els capitans generals van mantenir al llarg del període que ell estudia una actitud «altament positiva respecte a la realitat proteccionista, subscriuint personalment la defensa d'aquest ideal econòmic-català», i remarca que Martínez Campos va intervenir vigorosament en la suspensió de l'aranzel lliurecanvista vigent en aquell temps i que Prendergast, en els seus dos mandats, va afermar el suport de l'autoritat militar a l'interès econòmic dels catalans. Una variant d'aquest suport, no menys compenetrada amb la realitat bàsica del país, va ser l'actitud amistosa i conciliadora del general Blanco en el problema suscitat per les protestes contra les innovacions tributàries de 1882. El mateix capità general va contemplar comprensivament la primera commemoració de la festa de l'1 de maig, esdevinguda l'any 1890.

Aquesta anotació ens duu a assenyalar que els capitans generals del segle XIX van afegir a les seves moltes preocupacions i obligacions la problemàtica creada per l'auge

dels moviments reivindicatius dels treballadors i introduïren en l'enfocament del problema una sèrie de tasques i actituds encaminades a millorar la precària situació de les classes treballadores, de les quals tornarem a fer esment. El professor Jacob qualifica aquestes mesures de «pater-nalistes en línies generals, però sovint amb una mentali-tat relativament actualitzada sobre la qüestió obrera».

Obligat per l'amplitud de les seves atribucions i el ca-ràcter suprem i venerat de la seva autoritat a entendre en diferents controvèrsies, el capità general de cada mo-ment va haver de resoldre qüestions variadíssimes, que en l'ocasió respectiva havien de motivar un complex estudi i forta preocupació. Així, per exemple, el capità general La Rocha es va trobar el 1854 en el cas de prendre la mesura de prohibir el funcionament de les màquines tèxtils anomenades *selfactines* (màquines automàtiques de filar), res-ponent al clam obrer que els atribuïa la pèrdua de llocs de treball. Com és natural, aquests conflictes i tensions –que s'anaren agreujant amb el pas dels anys fins a culminar en l'aparició del terrorisme– tenien en paral·lel una sèrie de perills per a la pau del carrer que l'autoritat militar també va haver de recollir i resoldre amb tota fermesa, encara tenint clara consciència que el problema havia nascut i crescut en àrees estranyes a la funció intrínseca de la for-ces armades.

Apuntarem breument la seva intervenció no menys labo-riosa, esforçada i eficaç en cadascuna de les ocasions en què es van presentar epidèmies a Barcelona. Les institucions civils de l'època solien mancar de mitjans i efectius per plantar cara a calamitats de tant de gruix, i en diversos moments van ser les militars els que hagueren de col·laborar decisivament en el remei d'aquells estralls, creant campaments sanitaris, cordons preventius, serveis de seguretat, centres hospitalaris d'urgèn-cia, a més de mobilitzar tots els recursos humans i materials de què disposaven.

Una observació simbòlica que pot tancar aquest apar-tat i que està carregada de significació, i que l'emotiu i

sensible poble català no va passar mai per alt, és el fet que en els diversos lustres que orgànicament es va mantenir la Capitania General, situada en l'àrea catalana, aquesta no va deixar d'ostentar en el seu escut els pals de Catalunya, convertint-se per ventura, durant certs anys, en l'únic es-tament que ho manifestava, des del nivell suprem del seu estendard fins al dels escuts que lluien al braç les tropes i els oficials.

El Reial Palau, seu dels capitans generals

No podríem passar per alt una breu anàlisi del Reial Palau, antiga residència dels capitans generals, situat al Pla de Palau.

Al voltant de 1380, el rei Pere el Cerimoniós va autorit-zar la construcció d'un edifici cobert per emmagatzemar-hi el blat que s'acumulava al port de Barcelona. Se'n va dir *Porxo del Forment*; era de planta gairebé quadrada, d'un sol pis, porxades obertes a l'exterior i amb el sòl enllosat. El seu estil artístic és difícil de definir, però podem suposar que pertanyia a un gòtic auster.

Cap al 1441, es va acordar d'edificar damunt d'aquell porxo un pis destinat a Halla dels Draps (llotja de draps) que canalitzava el tràfic i facilitava l'embarcament de teixits al port. Aquest emplaçament, tan adequat a les operacions de venda, fa que durant un quant temps l'edifici serveixi de duana. «La casa que en diuen Duana i Alhori llaurat de pedra és molt gran, té, abans d'entrar, un sòl de lloses grans i llisles [...] i dintre es veu un pati amb els seus quatre porxos d'arcs i columnes quadrades.»

El 1514 es comencen unes obres que, per dificultats econòmiques, es paralitzen fins l'any 1553. En resulta un tercer pis destinat a sala d'armes. Després d'aquestes trans-formacions, l'edifici no variarà substancialment pel que fa a proporcions.

Acabada la guerra dels Segadors, l'edifici és ocupat pels virreis de Catalunya. El primer virrei que hi viurà serà el marquès de Mortara (1656). El 1663 s'encarrega al carmelita arquitecte Josep de la Concepció la transformació de l'edifici en palau. Fra Josep en va voler respectar l'exterior, on dominava la línia recta, trencada tan sols per les línies corbes dels arcs que en decoren la part superior. «L'edifici és coronat per merlets i conserva els canals de pedra, que representen figura d'animals».

A l'interior hi va fer un palau sumptuós amb pati claustral, que centrava serveis i dependències.

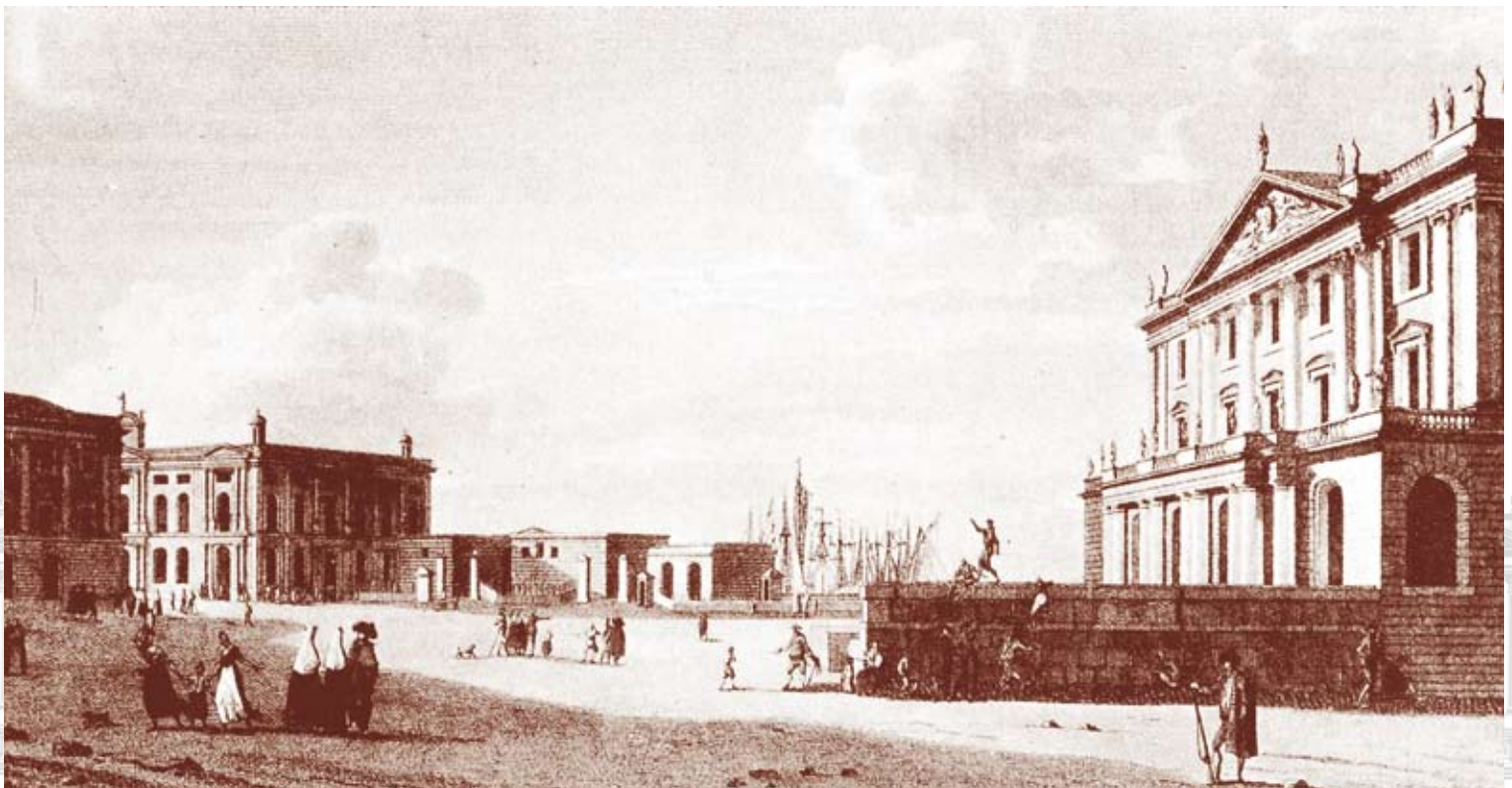
La planta baixa era destinada a dependències en certa manera secundàries. Al primer pis –al qual es pujava per l'escala d'honor, situada en el pati central– hi havia el saló de festes, l'altura del qual feia l'equivalent de dos pisos i donava a la

façana principal; al costat sud s'hi disposaven els despatxos oficials; les cambres dels virreis, a l'oest, i, al nord, el saló de cavallers. En el segon pis es distribuïen les habitacions per a les dames del seguici de la virreina; a l'ala orientada a sud, que donava al mar, s'obria una ampla galeria d'esbarjo.

El 1700, el virrei va ordenar construir un llarg corredor que comunicava el Palau amb l'església de Santa Maria del Mar.

L'any 1714, amb l'adveniment de Felip V, el Palau va passar a ser residència dels capitans generals i a final del segle XVIII, el marquès de Roncali en va canviar considerablement la decoració interior i exterior per adaptar-les a la moda neoclàssica.

El 1846, amb motiu del viatge de la reina Isabel II a la ciutat, els capitans generals es traslladen a l'antic convent de



El context urbà del Pla de Palau, en un gravat d'època

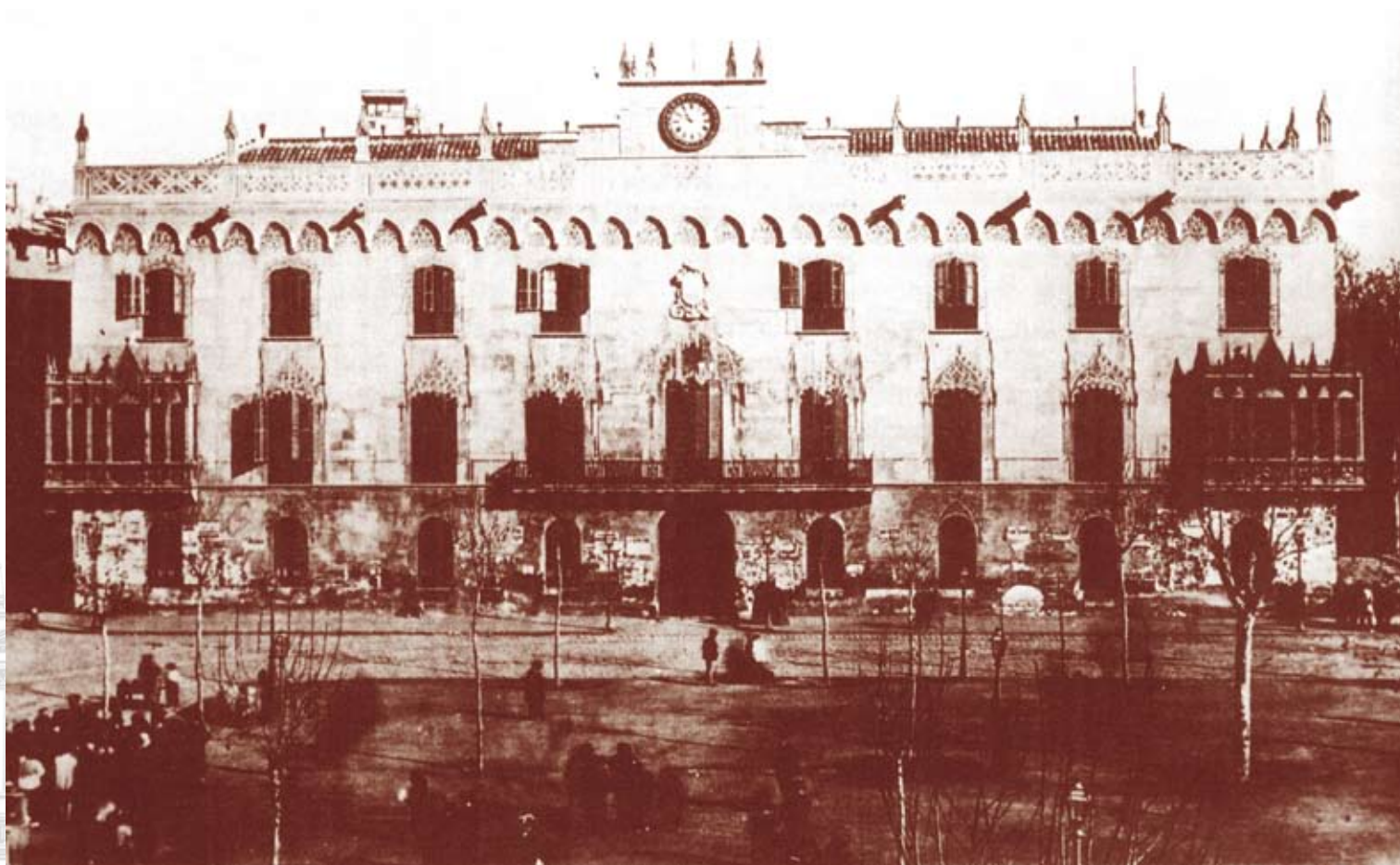
EL CÀRREC DE VIRREI I CAPITÀ GENERAL DE CATALUNYA

la Mercè, i el palau esdevé residència reial (tal com s'explica al capítol I). En foren llevats els additaments neoclàssics i l'edifici es va decorar exteriorment amb un estil neogòtic, segons el gust romàntic del moment. L'interior es va decorar gairebé totalment i hi van treballar artistes de tanta anomenada com el pintor Rigalt, decoradors com els Lleonart, ebenistes com Soler, escultors com Josep Bover, etc.

El 1869 el Palau Reial va canviar de destinació per convertir-se en residència dels Jutjats de Pau i Primera Instància, que el van ocupar fins a l'incendi de 1875, en què va resultar totalment destruït.



Bastó de comandament del tinent general



Reial Palau, seu dels capitans generals del 1714 al 1846, incendiati el 1875



Capitans generals de Catalunya

A continuació s'ofereix una relació dels capitans generals de Catalunya, fins avui,
i que es troben, en forma de plafó, al passadís d'Ajudants del Palau.

CAPITANES GENERALES DE CATALUÑA



REINADO DE ELIPE V

- 1714  ames Fitz-James Stuart, duque de Berwick y de Liria y Jérica.
1714-1715  lbert-Helfride-Octave T'Serclaes de Tiyi, príncipe de T'Serclaes.
1715-1719  rancesco Rio di Savoia Moura Corterreal y Montcada,
marqués de Castel-Rodrigo, duque de Nocera.
1720  rancesco Caetano de Aragona.
1720-1722  rancesco Rio di Savoia Moura Corterreal y Montcada,
marqués de Castel-Rodrigo, duque de Nocera.
1722-1725  osé Carrillo de Albornoz y Montiel, conde de Montemar (interino).
1725-1735  illaume de Melun, marqués de Risbourg.
1735-1737  gnace-François de Glimes de Brabant de Campenne,
conde de Glimes y del Sacro Imperio (interino).
1737-1738  orge-Próspero de Verboom, marqués de Verboom (interino).
1738-1742  gnace-François de Glimes de Brabant de Campenne,
conde de Glimes y del Sacro Imperio.
1742-1746  antiago-Miguel de Guzmán y Spínola, marqués de la Mina.



REINADO DE ERNANDO VI

- 1746  edro de Vargas y Maldonado, marqués de Campo Fuerte.
1746-1767  antiago-Miguel de Guzmán y Spínola, marqués de la Mina
(desde 1759 reina Carlos III).



REINADO DE ARLOS III

- 1767-1772  mbrosio Funes de Villapando y Abarca de Bolea, conde de Ricla.
1772-1773  ernard O'Conner Phaly (interino).
1773-1777  hilippe de Cabannes, señor de Luttange.

CAPITANES GENERALES DE CATALUÑA

1777-1784 **F**rancisco González y de Bassecourt, conde del Asalto, marqués de Grigny.

1784-1789 **F**rancisco González y de Bassecourt, conde del Asalto, marqués de Grigny
(desde 1788 reina Carlos IV).



REINADO DE CARLOS IV

1789-1792 **F**rancisco Antonio de Lacy, conde de Lacy.

1793-1794 **A**ntonio Ricardos y Carrillo de Albornoz.

1794 **L**uis-Fermín de Carvajal Vargas y Brun, conde de La Unión.

1794-1796 **J**osé de Urrutia.

1796 **J**uan Vicente de Güemes y Pacheco, conde de Revillagigedo,
barón de Benilloba y Ribaroja.

1797-1799 **A**gustín de Lancaster y Araciél.

1799 **A**ntonio Cornell y Ferraz.

1799-1800 **D**omingo Izquierdo.

1800-1801 **P**edro Caro Sureda-Valero y Maza de Lizana.

1801-1802 **F**rancisco de Horcasitas y Colón de Portugal.

1802-1808 **J**uan Procopio de Bassecourt y Bryas, conde de Santa Clara, barón de Maials.



REINADO DE FERNANDO VII

1808 **J**osé de Ezpeleta y Veira de Galdeano, conde de Ezpeleta de Beire.

1808-1809 **G**alcerán de Vilalta de Meca y de Llorac, barón de Solivella.



GOBERNADORES GENERALES (Napoleónicos)

1810 **P**ierre-François-Charles Augereau, duque de Castiglione.

1810-1811 **E**tienne-Jacques-Joseph-Alexandre MacDonal, duque de Tarento.

1811-1813 **C**harles-Matthieu-Isidore Decaen, conde de Decaen.

1813-1814 **L**ouis-Gabriel Suchet, duque de La Albufera.

CAPITANES GENERALES DE CATALUÑA



CAPITANES GENERALES (de la Junta Superior de Cataluña)

- 1808 **D**omingo de Traggia, marqués de Palacio.
1808-1809 **J**uan Miguel de Vives y Feliu.
1809 **T**eodoro de Reding.
1809 **J**oaquín Blake.
1809 **F**rancisco Gómez de Terán y Negrete, marqués de Portago.
1810 **E**nrique O'Donnell y Mareschal, después conde de La Bisbal.
1810 **J**uan Manuel de Villena.
1810-1811 **M**iguel Iranzo.
1811 **L**uis González de Aguilar Torres de Navarra, marqués de Campoverde.
1811-1813 **L**uis de Lacy.
1813-1814 **F**rancisco de Oliver-Copons y Méndez-Navia, después conde de Tarifa.



REINADO DE **F**ERNANDO VII

- 1814 **J**oaquín de Ibañez-Cuevas y de Valonga, barón de Eroles.
1814-1815 **F**rancisco Bernaldo de Quirós y Mariño de Lobera, marqués de Campo Sagrado.
1815-1820 **F**rancisco Javier de Castaños y Aragerri, después duque de Bailén,
marqués de Portugalete.
1820-1822 **P**edro de Villacampa.
1822 **J**osé María de Santocildes.
1822 **J**oaquín Ruiz de Porras.
1822 **F**rancisco Javier Ferraz y Cornell.
1822-1823 **F**rancisco Javier de Senmenat Oms de Santa Pau y de Vera,
marqués de Castellidesrius, barón de Santa Pau.
1823 **F**rancisco de Espoz y Mina.
1823-1824 **J**oaquín de Ibañez Cuevas y de Valonga, barón de Eroles.
1825-1826 **J**uan Caro Sureda-Valero y Togores.
1826-1827 **F**rancisco Bernaldo de Quirós y Mariño de Lobera, marqués de Campo Sagrado.
1827-1832 **C**harles d'Espagnac de Cousserans de Cominges, conde de España.
1832-1835 **M**anuel de Llauder y de Camín, marqués del Valle de Ribas
(desde 1833 reina de Isabel II).

CAPITANES GENERALES DE CATALUÑA



REINADO DE ISABEL II

- 1835-1836  rancisco de Espoz y Mina.
- 1836-1837  uan Aldama.
- 1837  rancisco Serrano.
- 1837-1839  amón de Meer, barón de Meer, conde de Gra.
- 1839-1840  erónimo de Valdés y de Noriega, después conde de Villarin.
- 1840-1842  ntonio Van Halen y Sarti, conde de Peracamps.
- 1843  osé Cortínez y Espinosa (interino).
- 1843  iguel de Araoz.
- 1843  aureano Sanz y Alfeirán.
- 1843-1845  amón de Meer, barón de Meer, conde de Gra.
- 1845  anuel Gutiérrez de la Concha y de Irigoyen, después marqués del Duero.
- 1845  anuel Bretón del Rio y Fernández de Jubera,
después conde de la Riba y Picamoixons.
- 1845-1847  anuel Pavía y de Lacy, después marqués de Novaliches.
- 1847  anuel Gutiérrez de la Concha y de Irigoyen, después marqués del Duero.
- 1847-1848  anuel Pavía y de Lacy, después marqués de Novaliches.
- 1848  anuel Fernández de Córdoba.
- 1848-1849  anuel Gutiérrez de la Concha y de Irigoyen, marqués del Duero.
- 1849-1854  amón de la Rocha.
- 1854-1855  omingo Dulce de Guerrero, Garay y Sáez, después marqués de Castellflorite.
- 1855-1858  uan Zapatero y Navas.
- 1858-1862  omingo Dulce de Guerrero, Garay y Sáez, después marqués de Castellflorite.
- 1862-1863  uis García y Miguel.
- 1863-1864  ernando de Cotoner y de Chacón-Manrique de Lara,
después marqués de la Cenia.
- 1864-1865  afael Mayalde y Villarroya.
- 1865  afael de Echagüe y Bermingham, después conde del Serrallo.
- 1865-1866  ernando de Cotoner y de Chacón-Manrique de Lara,
después marqués de la Cenia.

CAPITANES GENERALES DE CATALUÑA

1866-1867 **M**anuel Gasset y Mercader, después marqués de Benzú.

1867-1868 **J**uan Manuel de la Pezuela y de Ceballos, conde de Cheste,
marqués de la Pezuela.

1868 **M**anuel de Pavía y de Lacy, marqués de Novaliches.

1868 **J**uan Manuel de la Pezuela y de Ceballos, conde de Cheste.

1868 **J**oaquín de Bassols y de Maranyosa.



GOBIERNO PROVISIONAL

1868-1869 **R**amón de Nouviles y de Rafols.

1869-1872 **E**ugenio de Gaminde y Lafont (desde 1870 reina Amadeo I)



REINADO DE **A**MADERO I

1872 **M**anuel de la Serna y Hernández Pinzón, marqués de Irún.

1872 **G**abriel Baldrich y Palau.



PRIMERA REPÚBLICA

1872-1873 **E**ugenio Gaminde y Lafont.

1873 **J**uan Contreras y San Ramón.

1873 **J**osé García Velarde.

1873 **J**uan Acosta y Muñoz.

1873 **J**osé Antonio Turón y Prats.



GOBIERNO PROVISIONAL

1873-1874 **A**rsenio Martínez de Campos y Antón.

1874 **R**afael Izquierdo y Gutiérrez.

1874 **F**rancisco Serrano y Bedoya.

1874 **J**osé López Domínguez.

1874 **F**ernando del Pino y Villamil (interino).

CAPITANES GENERALES DE CATALUÑA



REINADO DE **A**LSONSO XII

- 1874-1876 **A**rsenio Martínez de Campos y Antón.
- 1876-1879 **R**amón Blanco y Erenas, marqués de Peña Plata.
- 1879-1880 **L**uis de Prendergaat y Gordon, marqués de Victoria de las Tunas.
- 1880-1881 **M**anuel Pavía Rodríguez de Alburquerque.
- 1881 **L**uis de Prendergaat y Gordon, marqués de Victoria de las Tunas.
- 1881-1883 **R**amón Blanco y Erenas, marqués de Peña Plata.
- 1883-1886 **J**osé Luis Riquelme y Gómez.



REINADO DE **A**LSONSO XIII

- 1886 **J**oaquín Sánchiz del Castillo.
- 1886-1890 **R**amón Blanco y Erenas, marqués de Peña Plata.
- 1890 **A**rsenio Martínez de Campos y Antón.
- 1890-1893 **R**amón Blanco y Erenas, marqués de Peña Plata.
- 1893 **A**rsenio Martínez de Campos y Antón.
- 1893-1896 **V**aleriano Weyler y Nicolau, marqués de Tenerife.
- 1896-1899 **E**ulogio Despujol y Dusay, conde de Caspe.
- 1899-1901 **M**anuel Delgado y Zuleta.
- 1901-1902 **E**nrique Bargés y Pombo.
- 1903-1905 **M**anuel Delgado y Zuleta.
- 1905-1906 **V**icente de Martítegui y Pérez de Santamaría.
- 1906-1909 **A**rsenio Linares y Pombo.
- 1909 **L**uis de Santiago y Manescau.
- 1909-1914 **V**aleriano Weyler y Nicolau, marqués de Tenerife.
- 1914-1915 **C**ésar del Villar y Villate.
- 1915-1917 **F**elipe Alfau y Mendoza.
- 1917 **J**osé Marina y Vega.
- 1917-1918 **J**osé Barraquer y Roviralta.

CAPITANES GENERALES DE CATALUÑA

- 1918 **R**amón García y Menacho.
1918-1920 **J**oaquín Milans del Bosch y Carrió.
1920 **V**aleriano Weyler y Nicolau, marqués de Tenerife.
1920-1921 **C**arlos Palanca y Cañas.
1921-1922 **J**osé de Olarguer-Feliu y Ramírez.
1922-1924 **M**iguel Primo de Ribera y Orbaneja, marqués de Estella.
1924-1930 **E**milio Barrera y Luyando.
1930 **C**arlos de Borbón-Dos Sicilias, infante de España.
1930-1931 **I**gnacio Despujol y de Sabater.



SEGUNDA REPÚBLICA

- 1931 **E**duardo López y Ochoa.
1931-1935 **D**omingo Batet y Mestres.
1935-1936 **F**rancisco Llano de la Encomienda.



CAPITANES GENERALES ESTADO ESPAÑOL

- 1939 **E**liseo Alvarez-Arenas y Romero.
1939-1941 **L**uis Orgaz y Yoldi.
1941-1942 **A**lfredo Kindelán y Duany.
1943-1945 **J**osé Moscardó e Ituarte.
1945-1949 **J**osé Solchaga y Zala.
1949-1957 **J**uan Bautista Sánchez y González.
1957-1962 **P**ablo Martín Alonso, marqués de Villatorcas.
1962-1965 **L**uis de Lamo y Peris.
1965-1967 **J**osé Luis de Montesino-Espartero y Averly, duque de la Victoria,
marqués de Morella, conde de Luchana.
1967-1971 **A**lfonso Pérez-Viñeta y Lucio.
1971-1972 **J**oaquín Nogueras y Márquez.
1973-1976 **S**alvador Bañuls y Navarro (desde 1975 reina Juan Carlos I).

CAPITANES GENERALES DE CATALUÑA



REINADO DE JUAN CARLOS I

1976-1978 **F**rancisco de Paula Coloma-Gallegos y Pérez.

1978-1979 **A**ntonio Ibañez Freire.

1979-1980 **L**uis Otero Saavedra.

1980-1981 **A**ntonio Pascual Galmes.

1981-1982 **R**icardo Arozarena Girón.

1982-1983 **J**osé Antonio Sáez de Santa María Tinture.

1983-1984 **L**uis Sáez Larumbe.

1984-1986 **F**ernando Rodríguez Ventosa.

1986-1987 **B**aldomero Hernández Carreras.

1987-1990 **J**osé Luis Carrasco Lanzós.

1991-1993 **R**icardo Marzo Mediano.

1993-1997 **A**ntonio Martínez Teixidó.

1997-1999 **V**íctor Suances Pardo.

1999-2000 **R**afael Valenzuela Teresa.

2000-2003 **L**uis Alejandro Sintés.

2003-2006 **F**rancisco Boyero Delgado.



Bibliografia

BASSEGODA NONELL, Juan.

«CL años de la Capitanía General en el Convento de la Merced», dins *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts Sant Jordi*, 1997, núm. 11, p. 291-301.

BENEZIT, E.

Dictionnaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs. Ed. Gründ. 1999.

BOHIGAS, O.; COMAMALA, C.; OLIVERAS, J.; PEIRÓ, X.; RIBAS PIERA, M.:

Adolf Florensa i Ferrer (1889-1968). Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2002.

BOZAL, V.

Pintura y escultura española del siglo XX (1900-1939). Ed. Espasa Calpe. 1992.

AJUNTAMENT DE BARCELONA. *CATÀLEG DEL PATRIMONI ARQUITECTÒNIC*, Barcelona.

Ajuntament de Barcelona, 2003. (CD-ROM).

ARNAIZ ET AL. (DIR.)

Cien años de pintura en España y Portugal 1830-1930. Ed. Antiquaria, 1989.

CIRICI, ALEXANDRE.

L'arquitectura catalana. Barcelona: Editorial Teide, S. A., 1975 (2ª ed.).

L'Art Català Contemporani. Ed. Barcelona 62. 1970.

ECHEVARRIA, J.M.

Coleccionismo de relojes antiguos. Ed. Museo Lázaro Galdiano, Madrid, 1975.

ESTADO MAYOR DE LA CAPITANÍA DE LA 4ª REGIÓN MILITAR, con la colaboración de Florencio Cobo Arias.

Evolución Histórico – Arquitectónica del Palacio de la Capitanía General de Cataluña. Barcelona: Capitanía General de la 4ª Región Militar. 1981.

Evolución histórico-arquitectónica del Palacio de Capitanía General de Cataluña. Barcelona: Mando Regional Pirenaico, 1998.

FLORENSA FERRER, Adolfo.

«Juan Caramuel y su arquitectura oblicua» a *La Construcción Moderna*, año XXVII, núm. 12 i 13, Madrid: 1929, p. 177-180 i 193-195.

«Ayuntamiento y Capitanía General de Barcelona» a *Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña*, Barcelona: 1929, p. 83-131.

«La restauración de edificios antiguos» a *Cuadernos de Arquitectura*, núm. 25, Barcelona: primer trimestre 1956, p. 1-7.
Conservación y restauración de monumentos históricos (1927-1946) – (1947-1953) – (1954-1962). Barcelona: Oliva de Vilanova, 1959.

GAYA NUÑO, J.A.
Arte del siglo XIX. Ars Hispaniae, vol. XIX. Madrid 1966.

GENERALITAT DE CATALUNYA.
Moble català. Ed. Electa. 1994.

HERNÁNDEZ CROS, JOSEP Emili; MORA, Gabriel; POUPLANA, Xavier.
Arquitectura de Barcelona. Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 1990.

LA FUENTE FERRARI, E.
Breve historia de la pintura española. T.II. Madrid 1987.

MAINAR, J.
El mobili català. Ed. Destino. Barcelona 1976.

CUARTEL GENERAL DE LA REGIÓN MILITAR PIRENAICA.
Palacio de la Merced sede del Mando de la Región Militar Pirenaica. Barcelona, 1999 (2ª ed., 1ª reimpresión).

RUBIÓ I BELLVÉ, Mariano.
El Palacio de la Capitanía General de Cataluña. Colección Biblioteca de Turismo de la Sociedad de Atracción de Forasteros de Barcelona, Barcelona: Francisco Puig, 1930.

SOLÀ-MORALES, Manuel De; RIBAS PIERA, Manuel; BOHIGAS, Oriol.
Adolf Florensa. Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 1998.

UN SIGLO DE ARTE ESPAÑOL (1856-1956).
Catálogo Exposición. Madrid 1956.

Fonts

Arxiu de la Corona d'Aragó.
Arxiu Mas de l'Institut Amatller.
Arxiu Històric de la Ciutat: Arxiu fotogràfic i Hemeroteca.
Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya.

