

# temes-1

**FRANCESC MIRALPEIX VILAMALA.** Professor titular d'Història de l'Art. Universitat de Girona

## LES CONSEQÜÈNCIES DE LA GUERRA CIVIL SOBRE EL PATRIMONI RELIGIÓS CATALÀ D'ÈPOCA MODERNA

L'edició dels dietaris del moianenc Francesc Estevanell o dels mataronins Rafael Estrany i Marià Ribas, apareguts en els darrers anys com a testimonis de la memòria de la salvaguarda del patrimoni religiós durant la Guerra Civil espanyola, ha servit, conjuntament amb altres testimonis no menys valuosos, per conèixer d'una manera més directa i crua les dificultats que visqueren aquest heterogeni grup d'homes i dones que es dedicaren, sovint jugant-s'hi la vida, a protegir el patrimoni servat a les esglésies d'arreu del país. Com en alguna ocasió ha suggerit el professor Joan Bosch, cal reivindicar-los com els nostres *Monuments men* particulars, en al·lusió a la famosa unitat de l'exèrcit nord-americà formada per conservadors i directores de museus que durant la Segona Guerra Mundial es dedicà a buscar i a protegir el patrimoni artístic espoliat pels nazis.

No és el lloc on desgranar, per raons òbvies d'espai i perquè ja hi ha una extensa bibliografia que ha tractat la qüestió, els motius del vandalisme iconoclasta dels anys de la Guerra Civil, però sí per constatar una evidència: la major part d'aquests béns destruïts corresponen a obres d'art d'època moderna; és a dir, al període artístic que convenim a situar entre la fi del segle XV i els primers anys del segle XIX. Efectivament, el paisatge artístic de l'interior de les esglésies, convents i monestirs catalans al principi del segle XX era majoritàriament renaixentista i barroc. Una església prototípica d'aquells anys es pot descriure de la següent manera: amb un gran retaule major de fusta daurada abraçant la totalitat del presbiteri, amb l'advocació central dedicada al sant patró del lloc i un sagrari o manifestador sobre les grades de l'altar, i tot un seguit de retaules de menor entitat plantats a les diferents capelles laterals, dedicats o bé a devocions molt arrelades del món catòlic, com el Roser, la Minerva o els Dolors, o a cultes de consum més particular i immediat, com sant Isidre, patró de la pagesia, o sant Sebastià o Roc, invocats contra les malalties contagioses. No hi faltava mai un Sant Crist i, si l'església era prou gran, els passos processionals, normalment gestionats per les confraries. Tota mena de quadres, rosaris, faristols, trones, banderes, frontals d'altar, aixovars litúrgics, orfebreria i mobles completaven aquest dens univers artístic d'utilitat devocional.

Com diem, al llarg dels segles XVII i XVIII els interiors de les esglésies s'emplenaren de fastuosos retaules de fusta daurada i policromada que substituïren gradualment, sota els principis de la decència i del decòrum promoguts per les eficaces visites pastorals posttridentines, les obres més antigues. Ja fos perquè la brutícia acumulada impedia llegir les escenes pintades o perquè la introducció d'un nou santoral ho reclamava, moltes d'aquestes obres que anaven sent substituïdes canviaren de lloc. En el millor dels casos s'enretiraren a les sagristies, als cors i a les golfes o bé directament es taparen sota capes de guix amb escenes més adequades a la nova sensibilitat religiosa, per bé que en moltes altres ocasions es perderen. En canvi, quan el gran moviment de la Renaixença posà en valor l'art medieval, promogut tant per l'excursionisme científic com per l'empenta de les primeres càtedres d'arqueologia sagrada i els museus eclesiàstics, aquestes obres arraconades, fora de culte i durant tants anys considerades vetustes, foren preuades pel col·leccionisme públic i privat. Només cal recordar, en aquest sentit, l'acció de salvaguarda que comportà l'arrencament dels frescos romànics d'un bon nombre d'esglésies del Pirineu per exposar-los en els incipients museus urbans.

Quan la (re)descoberta del patrimoni artístic medieval fou una realitat, d'altra banda tan emprada per reblar la iconografia del nacionalisme català del segle XIX, el patrimoni artístic d'època moderna es veié com a decadent, caduc i molest. No són poques les visites a esglésies, santuaris i ermites d'il·lustres excursionistes que, decebuts per no poder contemplar la pedra o els colors dels pigments del romànic més genuí, maldaven contra el guix o el parament moble de fusta que el recobria i que trobaven recarregat, xorigueresc i producte d'una època històrica que la historiografia del moment llegia com a decadent. Sense anar gaire lluny, el 1882 l'excursionista Ramon Arabia, en arribar a Besalú, contemplava que l'església de Sant Pere «[...] té un preciós deambulatori, poch comú fins en las iglésias romànicas més cèlebres: llàstima que sa bòveda haja sigut modernament desfigurada ab barrocas pinturas». Igualment, Francesc Montsalvatge, en arribar a Sant Joan les Fonts el 1892,

## 165

Dues fotografies de l'església de Betlem de Barcelona abans (a l'esquerra) i després del juliol de 1936 (a la dreta). Fons: © Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas, ref.CB-3966; AHCB, reg. 54858, Carlos Pérez de Rozas.



observava sense miraments que per la Garrotxa «[...] Casi no podemos hacer la descripción de ningún monumento religioso de esta comarca, sin que tengamos que llamar la atención sobre las profanaciones artísticas que durante el pasado y el presente siglo se han consentido por crasa ignorancia». I encara, l'inclit mossèn Antoni M. Alcover anotava al diari de l'excursió filològica de 1902: «Pobre iglesia de Santa Maria [de Maó]! Qui t'ha vista (així) en la imaginació axí com te conceberen y t'alsaren tot d'una, y te veu ara enlletgida, deturpada y esquenjada pel barroquisme antich i modern!».

La poca consideració que els protagonistes del moviment cultural de la Renaixença sentien envers aquell immens patrimoni d'època moderna servat majoritàriament a l'interior de les esglésies venia de més lluny. En realitat, fou l'academicisme de la fi del segle XVIII qui assenyala l'art del retaule de fusta com el veritable responsable de la pèrdua de les directrius del bon gust, que calia buscar en la inspiració de l'art clàssic i en els grans mestres del Renaixement. Davant de l'harmonia i el rigorisme del passat grec i romà, en el qual s'havia d'haver emmirallat, l'art barroc havia perdut el bon camí de les lliçons del Renaixement disfressant i recarregant d'ornamentació supèrflua els retaules, les voltes

i les parets de les esglésies. Una pràctica, a més, que havia estat possible gràcies a l'exercici dels gremis, que feien possible una perpetuació d'un model que anava en contra de la implantació de la liberalitat de la pràctica artística, que la política il·lustrada finisecular impulsava com a beneficiosa per al desenvolupament de les indústries artístiques.

En qualsevol cas, al principi del segle XX l'art d'època moderna estava lluny de ser considerat un patrimoni que calia protegir i estudiar. O, almenys, no era una prioritat. Bona mostra d'això que diem es pot comprovar en les sales dels primers museus episcopals i diocesans catalans, en què l'art d'aquesta etapa amb prou feines apareix. Passa el mateix amb les beceroles del col·leccionisme a casa nostra: a excepció feta de pintors com Antoni Viladomat o escultors com Ramon Amadeu, la major part de les obres que atresoraven les col·leccions eren d'autors del segle d'or espanyol o directament estrangers. La invisibilitat del patrimoni artístic modern arribarà ben bé fins al 1936. El 24 de maig de 1936, Pere Corominas, llavors president de la Junta de Museus d'Art de Catalunya, alertava en el discurs d'inauguració del flamant Museu d'Art de Catalunya que aquell era un projecte inacabat: «No heu de veure aquesta obra, però, com una cosa completa i acabada [...]. Es tracta de tres

1  
2  
5  
8  
11  
13  
14  
16

# temes-1)

Dues imatges de l'interior de la basílica de Santa Maria de Mataró, amb el retaule major [desaparegut] (a l'esquerra) i amb tots els retaules laterals (en gran part desapareguts) (a la dreta). Fons: © Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas, ref.C-48668 i C-48671.



segles de la nostra decadència que cal estudiar [...] i que el Museu d'Art de Catalunya haurà d'enriquir-se amb noves i avui insospitades valors, quan els nostres barrocs vinguin a ocupar el seu lloc en aquest Panteó de la nostra cultura». Les seves paraules, en realitat, no intuïen l'immens desastre que s'esdevindria pocs mesos després, amb l'inici de la Guerra Civil espanyola. El paisatge barroc que poblava tants racons d'arreu del país quedaria reduït a no-res en qüestió de dies. Aquell sector del discurs museogràfic del museu que quedava pendent d'incorporar, bàsicament el pertanyent a l'època moderna, difícilment es podia reivindicar, però, sense els passos que havia fet la generació noucentista. Els estudis sobre la masia catalana, les façanes corbes del modernisme, els esgrafiats i un llarg etcètera de reivindicacions del barroquisme de la mà de Josep Aragay, Xavier Nogués, Josep Danés, Cèsar Martinell, Josep Francesc Ràfols, Feliu Elias (Joan Sacs), Raimon Casellas, etc., s'esvaïren sense que les institucions que haurien d'haver vetllat per la seva conservació i posada en valor poguessin fer gaire res més que lamentar l'ocasió perduda.

Quan esclatà la Guerra Civil espanyola, els incendis i destruccions de les esglésies –que cal afegir als desastres anteriors de la Guerra del Francès, de les desamortitzacions, de les guerres carlines o de la Setmana Tràgica– van deixar el patrimoni d'època moderna en un record de color de cendra. En realitat, l'evocació d'aquell món d'escultures i imatges

hem de fer-la majoritàriament a través del blanc i negre de les fotografies de Blasi i Vallespinosa, Josep Salvany, Pere Català Pic, Adolf Mas i tants fotògrafs que començaven a prendre consciència, animats per les polítiques d'inventari i catalogació, d'aquell llegat. Tanmateix, sense l'obra conservada, la posada en valor de l'art d'aquest període és una autèntica quimera. Segurament, aquesta és la conseqüència més gran i greu de la Guerra Civil: la desaparició del dens sentit simbòlic del retaule conservat *in situ* i l'estroncament de l'interès per l'art d'època moderna, que avui en dia es perpetua. Al marge de la tasca dels historiadors de l'art i de l'arquitectura que ens hem dedicat a reprendre l'estudi de l'art d'època moderna, el llenguatge formal de la plàstica renaixentista i barroca també ha estat posat en valor, de manera molt suggestiva, per artistes contemporanis com Perejaume, que en l'exposició *Maniobra* presentada al MNAC fa un parell d'anys posava en relació l'observació dels núvols de l'estació meteorològica del Turó de l'Home amb les fotografies de retaules de l'edició de *l'Escultura i arquitectura barroques a Catalunya* de Cèsar Martinell. Potser és així com hem de resignar-nos a evocar aquell univers de formes esculpides: com núvols fantasmagòrics de fum que tanmateix ens recorden una bellesa a hores d'ara desproveïda de corporalitat, només palpable en petits fragments conservats i sobre el record cendrós de les imatges en blanc i negre. ■