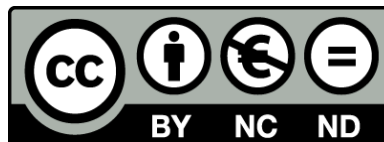




UNIVERSITAT DE  
BARCELONA

## Salvaguarda del patrimoni nacional: la conservació i restauració en el Reial Monestir de Santa Maria de Pedralbes

Carolina Camañes i Sánchez



Aquesta tesi doctoral està subjecta a la llicència Reconeixement- NoComercial – SenseObraDerivada 4.0. Espanya de Creative Commons.

Esta tesis doctoral está sujeta a la licencia Reconocimiento - NoComercial – SinObraDerivada 4.0. España de Creative Commons.

This doctoral thesis is licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 4.0. Spain License.

SALVAGUARDA DEL PATRIMONI NACIONAL

LA CONSERVACIÓ I RESTAURACIÓ

EN EL REIAL MONESTIR DE

SANTA MARIA DE PEDRALBES



**DEPARTAMENT:** Pintura

**FACULTAT:** Belles Arts

**UNIVERSITAT:** Central de Barcelona

**NOM DEL PROGRAMA:** "Metodologia y Técnicas Artísticas III"

**BIENNI:** 1989 - 1991

**TITOL DE LA TESI:** *Salvaguarda del Patrimoni Nacional. La  
Conservació i Restauració en el Reial  
Monestir de Santa Maria de Pedralbes.  
Parts I i II*

**PER OPTAR AL TITOL DE DOCTORA EN:** Belles Arts

**NOM DE LA DOCTORANDA:** Carolina Camañes i Sánchez

**NOM DEL DIRECTOR:** José Milicua Illarramendi

**NOM DE LA TUTORA:** Gemma Campo Frances

**ADMESA:** En el Consell de Departament de 25/9/91

**INSCRITA:** 30/10/91

---

**TESI DOCTORAL**

**PART I**

Història

Descripcions

Grans restauracions

El Museu

Fotos

**PART II**

Petites restauracions

Fitxes

Fotos

---

**TESI DOCTORAL****PART I****INDEX****INTRODUCCIO**

Motius generals.....p	1
Motiu específic.....p	4
Objectius.....p	5
Delimitació del tema.....p	5
Mètode de treball.....p	7

**CONTEXT HISTORIC**

El monacat.Sant Benet.La seva Regla.....p	9
Els mendicants.Sant Francesc.....p	13
Santa Clara d'Assis.....p	23
Situació a Catalunya el s XIV.Jaume II,el Just..p	28
Franciscanisme de la Casa d'Aragó.....p	36
Elisenda de Montcada.....p	41
Les clarisses a Catalunya.....p	65

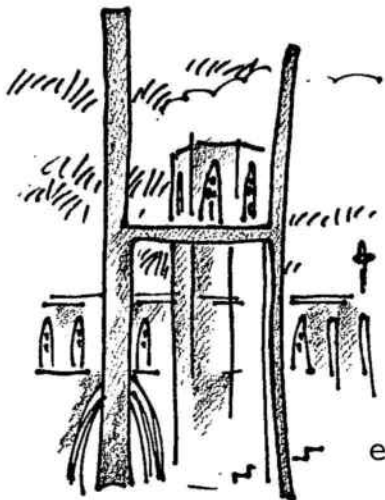
**EL REIAL MONESTIR DE SANTA MARIA DE PEDRALBES**

Sor E.Anzizu. Histor. Arxiv. i Restauradora.....p	89
La construcció de Pedralbes.....p	111
Monestir.Exterior.....p	124
Església.Descripció.....p	139
Història i restauracions.....p	154
El sepulcre de la reina Elisenda.....p	177
Els Vitralls.....p	192

---

Entrada.Claustre.Jardi.....	p 227
Els sepulcres del claustre.....	p 240
La Sala Capitular.Descripció.....	p 251
Història i restauracions.....	p 258
Vitralls.....	p 271
Fitxes.....	p 275
L'Abadia.....	p 313
Les cel.les de dia.....	p 330
La cel.la de Sant Miquel.....	p 340
L'altaret del claustre.....	p 367
Refetor.Cuina.Safareig.....	p 371
Refetor.....	p 371
Cuina.....	p 374
Safareig.....	p 375
Infermeria.....	p 385
Biblioteca Florensa.....	p 400
Cel.la-Taller de restauració.....	p 411
L'Angel.....	p 418
El dormidor.....	p 428
Remodelació del dormidor.....	p 441
El palau de la reina Elisenda.....	p 453
El Museu.....	p 455
<b>EL NOU CONVENT</b>	
El nou convent.Fotos i documents.....	p 472
Conclusions.....	p 483
Bibliografia general.....	p 485

---



e d'agrair especialment l'ajut i la col.laboració permanent de la comunitat de monges de Pedralbes que de tantes maneres han propiciat l'elaboració de la meva tasca, així com l'amistat i el carinyo de l'abadessa, sor Pierrette Prat, que quasi ha fet despertar en el meu cor la mística vocació que ompla el seu.

Agraeixo l'ajut inestimable de la directora del Museu-monestir, Assumpta Escudero, de paciència infinita, els ajuts de tot ordre de l'Anna Secanell i la Júlia i els de tota la resta del personal de Pedralbes que de tan diferent forma han fet la meva tasca inoblidable.

Dono les gracies sincerament al doctor Joan Bassegoda Nonell que ha posat a la meva disposició tanta documentació que quasi m'ofega, a la gent del Centre excursionista de Catalunya per les fotos irrepetibles que van fer per a mi, la Magdala Pey i en Ton Abel, al fotògraf de Pedralbes senyor Ribera, al doctor Verrié i la doctora Alcoy per compartir en Ferrer Bassa i a la doctora Liaño pel seu ajut

---

amb Reinard des Fonoll. Al personal del Servei del Patrimoni Arquitectònic de la Diputació amb la Raquel Lacuesta en cap, als professors de la Facultat de Belles Arts Eduard Porta, Antoni Palet i Truca Heredero, i als companys restauradors, especialment la Teresa Novell i en Ramón Vergés. A la doctora Rosa Terés i a la família Anzizu-Furest, i, molt especialment agraeixo les moltes hores dedicades al meu treball a la Dolors Alvarez i la Mercè Ribas, al Marc Portabella, la Dolors Sànchez, la Dolors Camañes, i la Carme Estremera. Cal agrair també l'ajut generós del senyor Fonoll, del Pere Valldeperez, de la gent del taller Bofill, de la Julia Perez del Servei d'Arqueologia del Museu d'Història de la Ciutat, i el de la Itziar Cervera, bibliotecària, així com el de Josep M<sup>a</sup> Gavin i el seu arxiu formidable.

I finalment, agraeixo sincerament l'ajut de la doctora Gemma Campo la meva tutora, i l'ànim i la confiança del meu director José Milicua.

A tots, de tot cor, gràcies.

---



## INTRODUCCIO

### MOTIUS GENERALS

Molts són els motius que fan necessària una tesi (i moltes més) sobre la conservació del patrimoni a Catalunya.

En primer lloc per la importància cabdal que el patrimoni cultural representa per a la història d'un poble, ja que aquest és el testimoni, en una lectura directa, del seu passat.

Aixó fa que calgui tota mena d'esforços per a mantenir-lo viu ja que d'aquesta manera es pot mantenir viva la seva memòria col·lectiva, és a dir, la seva personalitat i el seu caràcter, que és allò que constitueix l'essència d'un poble.

Cal tenir ben present que, segons paraules del propi rei Joan Carles I: "El patrimoni cultural constitueix la més gran riquesa d'un poble lliure i cult", i per tant la seva protecció, la cura i respecte a totes les obres que el conformen, ha de ser una preocupació prioritària per a tots els estaments que se n'encarreguen.

Només un control rigorós de tot el que tenim i una acurada preocupació permanent, farà que el patrimoni que ha rebut aquesta generació es pugui transmetre a la següent en sense cap pèrdua, ja que aquesta sempre, dissortadament, és irreparable.

Per desgràcia, aquestes pèrdues es pateixen a casa

nostra per arreu i en tots els camps de la cultura.

El senyor Eduard Porta, conservador de la Unesco i professor de conservació ambiental a la Facultat de Belles Arts de Barcelona, veu un panorama desolador al nostre voltant.

Al diari *La Vanguardia* de Barcelona, el diumenge 6 d'octubre de 1991 denuncia, en una pàgina sencera, que Catalunya perd l'u per cent del seu patrimoni cultural a l'any.

Explica, afegint a la categòrica afirmació anterior, que no hi ha a Catalunya ni un sol museu, arxiu o biblioteca que tingui les mesures de conservació necessàries per les peces que guarda. Que moltes de les obres valuoses que formen part del nostre patrimoni cultural col·lectiu esta en condicions de "museus dels horrors", deplorant el mal irreparable que dia rera dia van patint aquests bens.

Lamenta profundament que conservar i restaurar sigui una feina cara i en sense lluïment i que, per tant, els escassos recursos amb que es conta es destinin a la millora exterior d'edificis i altres obres que es poden inaugurar oficialment, i els objectes que pateixen a dintre, sigui quina sigui la seva situació, queden per una altra ocasió esperant pressupostos que no arriben mai.

Dissortadament, pel professor Porta, la situació és tan dramàtica que creu innecesària gastar tants diners en informàtica com es fa ara ja que, de seguir així, resultarà

inútil doncs no quedarà res per consultar, catalogar ni inventariar.

S'ha d'esperar que la propia consciència col·lectiva de la cabdal importància que té per a nosaltres, ciutadans del segle XX, la salvaguarda de les nostres arrels, i de la nostra història, faci pendre les mesures suficients per evitar aquest terrible esdevenidor.

I una de les moltes maneres de fer evident aquesta necessitat i sensibilitzar la consciència de tots és l'existència de treballs, recerques i investigacions, és a dir, tot allò que pugui donar a conèixer a tothom els tresors que la nostra cultura i els seus testimonis escrits, pintats, esculpits o edificats ens han deixat en herència moltes generacions passades.

Aquesta necessitat històrica de salvaguardar tot allò que defineix un poble ho va recullir Marcel Durliat en el pròleg del seu llibre de 1967, *L'Art Català*, dient:

"Ruskin, amb la seva extraordinària intuïció, reconegué en les obres d'art manifestacions privilegiades de la vida dels pobles. L'autobiografia de les grans nacions-digué-ve continguda en tres llibres: el dels actes, el de les paraules i el de l'art. Hom no en pot llegir cap en sense llegir els altres, però, de tots tres, l'únic que sia veritablement digne de fe és el tercer. Les gestes d'un poble deuen sovint, llur esclat a la fortuna; les paraules depenen del geni d'alguns dels seus fills; en canvi el seu art deriva de les afinitats i dels dons més comuns de la

raça.

"Podriem afegir a aquesta observació que, àdhuc suposant que les forces abandonin un poble fins al punt de privar-lo momentàniament d'una acció comuna o de ser-li discutit l'ús de la parla, conservaria sempre un mitjà autèntic d'expressió com és l'art propi.

"Aixó és el que ens ensenya l'exemple, sovint dolorós de Catalunya. Una expansió brillant i uns fets altament gloriosos constitueixen, en la història d'aquest poble, uns pocs moments feliços, massa prestament escolats que tan sols han deixat l'amargor en el recort de les coses mortes. Els èxits literaris han provat les qualitats poètiques de la seva parla, però només han servit per garantir l'èxit a individus o grups forçosament efímers. Unicament l'art ha tingut la continuïtat i la perennitat d'un poble que ha superat totes les adversitats."

Totes aquestes declaracions des de diferents àrees de la cultura, fent evident però, la mateixa inquietut davant del fet (per una banda la importància de les arrels i per l'altra la seva possible desaparició) motiven aquest treball que és sobretot un testimoni escrit de la situació en un lloc tan plé d'història de Catalunya i tan carismàtic com el Reial Monestir de Santa Maria de Pedralbes, i, naturalment, escrit en la llengua del país, la història del qual es pretèn conservar.

#### **MOTIU ESPECIFIC**

El fet d'haver triat aquest lloc per desenvolupar una

tasca de recerca, és ben senzill.

L'estada personal entre els seus murs durant quatre anys.

Precisament els de més trasbals i rebombori pel monestir, ja que canvis profunds el van fer trontollar tant per dins com per fora.

Aquesta presència continuada, observant el que passava i prenent nota escrita i fotogràfica de tot, ha fet possible dur a terme una crònica testimonial seriosa.

### **OBJECTIUS**

L'objectiu de més pes que ha propiciat l'elaboració d'aquest treball, ha estat la necessitat de donar a conèixer el monestir de Pedralbes, tan dolorosament desconegut per la majoria de barcelonins.

I per donar-lo a conèixer en la seva veritable dimensió, com a redós de la cultura i la història de Catalunya, sobretot ara que ha agafat un protagonisme equivocat.

Cal donar a conèixer el monestir en sí mateix, com aixopluc dels afers de la història catalana, com a lloc privilegiat dins del qual han passat en gran mesura la història dels nostres avantpassats i on es guarda una forta empremta del nostre caràcter i les cendres d'una de les nostres reines, Elisenda de Montcada, ànima de la construcció d'aquesta meravella del segle catorzè.

### **DELIMITACIO DEL TEMA**

El present treball consta de dues parts. La primera és

una descripció del monestir, incloent en cada estança la història que li és pròpia, així com la restauració que ha patit al llarg dels segles.

Cal fer notar que aquesta no és una tesi d'història i que s'ha posat més èmfasi en la restauració que en cap altra cosa.

La segona part és un recull ordenat de les peces que s'han restaurat al Museu-monestir des del moment de la seva creació, amb la fitxa de restauració que genera cada una, amb les fotos i informacions de totes elles.

En realitat la investigació havia de ser solsament aquesta segona part, car la inexistència de taller de restauració en el museu feia necessari aquest estudi acurat ja que, altrament, el fet de la restauració a Pedralbes no havia quedat mai recullit en cap treball específic.

Però la fredor d'una tirallonga de peces restaurades, amb les fitxes corresponents, les fotografies, les dates, els materials emprats i les fórmules de tots ells, és tan poc representativa de la realitat d'aquesta casa i de la vitalitat que, malgrat les penúries, respiren les seves parets, que ha calgut eixamplar l'horitzó del treball i fer participar de l'estudi la casa sencera i quasi tots els seus racons.

Però malgrat el perill d'ampliar el camp de treball, cal no oblidar que l'objectiu principal és donar a conèixer el monestir, i aquesta darrera opció pot ser més eficaç per aconseguir-ho que la idea inicial.

**METODE DE TREBALL**

Cal fer constar sobretot, que precedeix aquesta tesi, una altra que va ser llegida a la Facultat de Belles Arts de Barcelona per la doctora Gemma Campo (tutora del present treball) amb el títol: "*Tractats, mètodes i influències externes de la Restauració de Pintures al segle XIX a Espanya. Un cas concret a la Barcelona de la segona meitat del segle XIX.*"

Aquesta tesi deixa sentades les bases del que és el concepte de restauració i la seva història a casa nostra, pel que fa innecessari que el present treball insisteixi en el mateix tema.

Queda doncs, perfectament delimitat el marc de la conservació i restauració, les teories que l'envolten i els criteris seguits a Catalunya des dels seus orígens fins enguany, amb l'existència de la tesi ja dita, i que pertany al mateix departament de la Facultat de Belles Arts en el que està inscrita aquesta.

La present investigació ha seguit dos mètodes.

La primera part ha estat elaborada a partir de les documentacions històriques ja existents, és a dir: documents de l'arxiu comunitari, o sigui informació directa, documents de l'arxiu del museu, de l'arxiu episcopal de Barcelona, d'altres arxius públics i privats, llibres de la biblioteca del monestir i tota classe de llibres i documents de tot ordre d'altres biblioteques tant públiques com privades.

A aquesta llista cal afegir les llarguíssimes hores de conversa serena amb les monges del monestir.

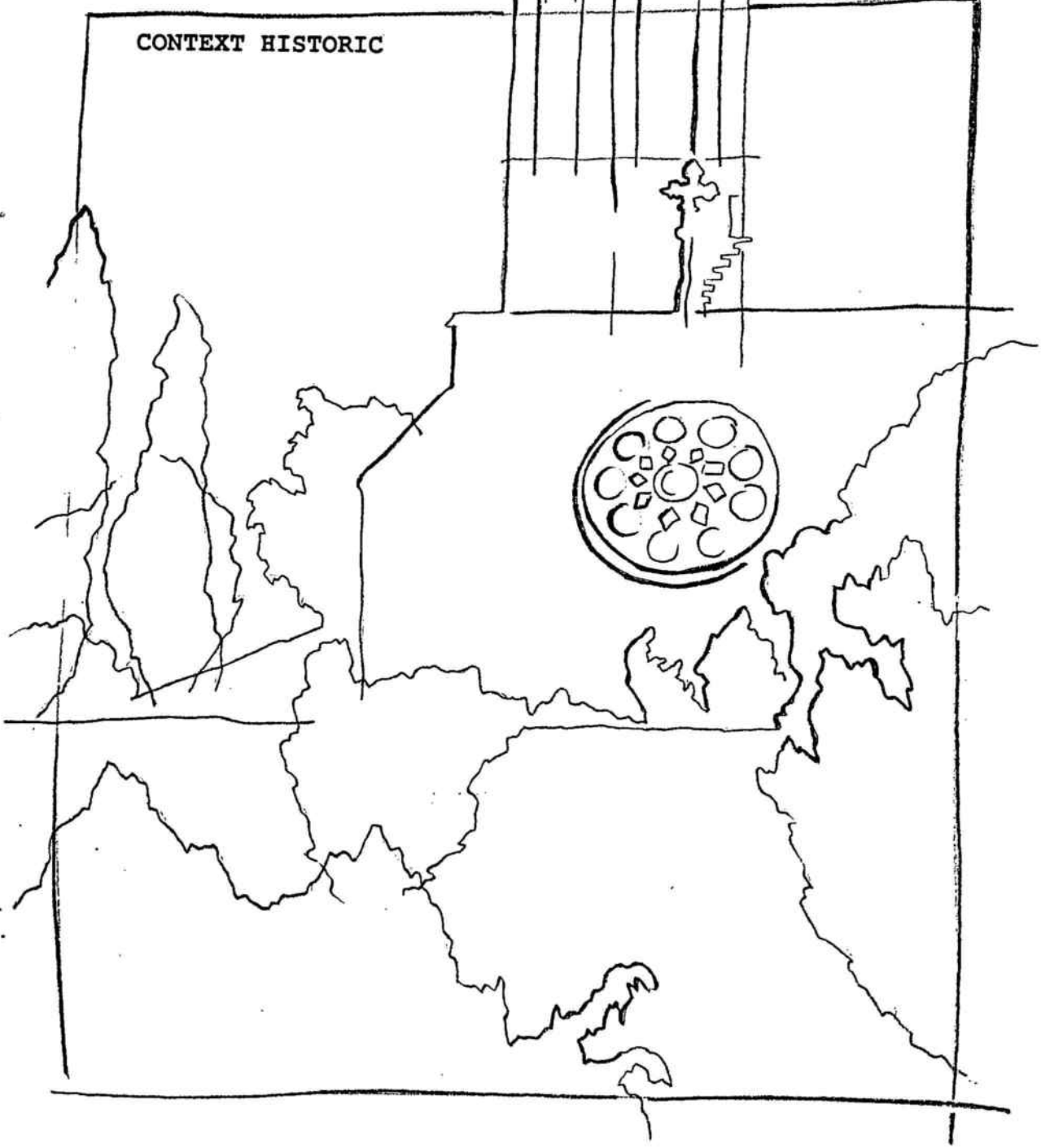
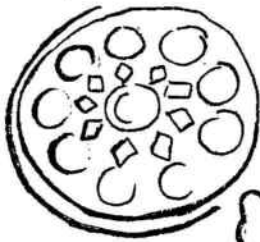
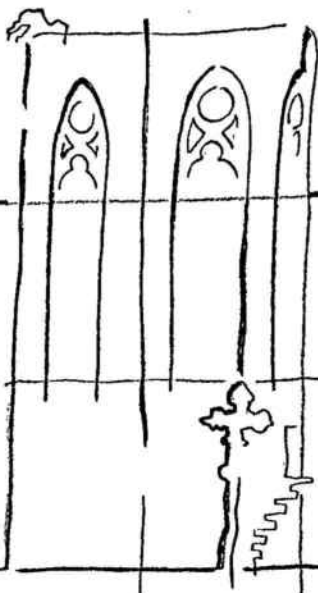
I la segona part ha calgut elaborar-la a partir de les informacions de l'arxiu del museu, del servei de restauració del MNAC, informacions de tots els diferents restauradors de bona voluntat, que al llarg dels darrers anys han anat restaurant les coses de Pedralbes, de l'arxiu de la facultat de Belles Arts, i de les anotacions personals que la restauració pròpia al monestir ha anat generant.

Per dur a terme amb eficàcia aquesta segona part ha calgut crear una fitxa de restauració idònia per a ser emprada en un treball com aquest, que cal enquadrar i mantenir en format DIN-A 4.

A tal efecte s'ha donat forma a un tipus de fitxa que, seguint el tarannà de les oficials, tingués els mateixos punts d'informació, però disposats de manera correlativa per tal de facilitar la seva inclusió a un treball de les característiques del present. Aquesta fitxa ha rebut el nom de fitxa/CCS.



CONTEXT HISTORIC



## **EL MONACAT. SANT BENET. LA SEVA REGLA**

La història del monacat occidental és un dels temes més importants de tota la cultura d'occident. Influeix en l'arquitectura, en l'art i en la civilització europees. Durant molts segles, la cultura s'ha mantingut preservada gràcies al treball dels copistes i del zel de les comunitats en els monestirs, i ha estat l'únic nexa amb l'antiguitat esfondrada, durant tot el temps dels grans desoris polítics, bèlics i de tot ordre que traspalsaren l'Alta Edat Mitjana.<sup>1</sup>

Els inicis de la història del monacat es remunten al moment en que sant Antoni es retira al desert l'any 251, la qual cosa va atraure molts seguidors moguts per un gran misticisme.

Ja llavors predicaven la pobresa, l'autodisciplina i la lluita contra els esperits del mal.

La vida en comunitat comença una mica més tard, amb Sant Pacomi als voltants del 300, però amb una gran empenta, que propicià la florida de convents per tota l'Àsia menor, Egipte i Mesopotàmia.

L'ordre en la vida cenobítica, i l'equilibri entre treball i oració així com el número limitat de monjos va ser organitzada per Sant Basili el Gran. Tots ells, però, opinaven que els seus veritables orígens venien del temps de retir al desert de Sant Joan el Baptiste i tot i viure

en comunitat, la necessitat de retir espiritual, de solitud i de profunda relació personal de l'ànima amb Déu envaïa el sentiment de tota la comunitat de monjos primitiva.

També Sant Benet, no gaire després de l'any 500, va sentir la necessitat de cercar la soledat. En aquells moments, però, el fenòmen monàstic tenia ja una poderosa tradició dintre de l'Església catòlica.

Sant Benet era nascut a Nursia, a la Umbria, a la regió on segles després neixeria Sant Francesc, i era fill d'una família cristiana benestant. Als 20 anys va a Roma per estudiar retòrica, dret i filosofia, però l'ambient que hi troba, despreocupat i amb massa diversió el deceb. Fuig d'aquesta Roma decadent i marxa a Subiaco. Allà, en una cova, s'hi passa tres anys pregant i fent dejú. La seva fama aviat va córrer i va atraure a nombrosos seguidors. També va despertar enveges que van propiciar que protagonitzés miracles al lliurar-se de varis intents d'emmetzinament.

A prop dels 50 anys, Benet fundà Montecassino. Sobre les runes d'un temple pagà, ell i els seus monjos contrueixen el primer monestir en el que hi viurà la resta de la seva vida.

Allà escriví la seva Regla, feina que li omplí els seus darrers anys. La seva personalitat reflexiva i assenyada, plena d'inspiració cristiana i de la vella saviesa jurídica romana, va fer que els 73 capítols d'aquesta obra tinguin la prudència, mesura, discreció,

flexibilitat i sentit de les limitacions humanes que la van fer perdurable fins ara.<sup>2</sup>

Recolzada pel papat, la Regla de Sant Benet va ser difosa en gran mesura ja que malgrat que no sembla deixar res a l'atzar, la seva flexibilitat va fer que pogués ser observada per tothom i per tot arreu. El seu biògraf, el papa Sant Gregori el Magne, va tenir una gran cura perquè fos així, ja que va entendre que l'ordre que Benet donava al seu monestir era una manera de viure que podia sentar les bases d'una forma nova de veure el mon.

Sigui quina sigui la valoració dels fets es podia afirmar, com Dom Ph. Schmitz que "la Regla de Sant Benet es potser el fet històric més gran de l'Edat Mitjana".<sup>3</sup>

Segles després, Pius XII l'any 1947 li otorgà el títol de "pare d'Europa".

Sentades les bases, el monacat adquireix una gran difusió i una extraordinària importància en la vida dels pobles. Tanmateix sembla que la història s'escrigui dintre de les seves parets, salvaguarda de la cultura, quan a fora les revoltes i les invasions, i les guerres i les pestil·lències, esborraven viles i ramats. Durant tota l'Alta Edat Mitjana no hi hagué altra Església regular que la dels monjos en els seus monestir o cenobis.

A Catalunya, el segle d'or de les fundacions benedictines s'esten de l'any 890 a finals del segle X. Es en aquest temps que neixen les grans abadies del país, Cuixà, Ripoll, Sant Joan de les Abadesses i Sant Cugat del

Vallés.<sup>4</sup>

Aquests cenobis estaven bastits pels comtes catalans, a fi d'aconseguir una doble missió, cristianitzar la comarca conquerida als àrabs (el cas de Ripoll pel comte Guifré el Pilós) i repoblar-la, ja que la construcció d'un monestir atreia camperols que es feien necessaris per a la subsistència dels monjos i aquests els ensenyaven a conrear millor les terres.<sup>5</sup>

El monopoli de la vida monacal catalana l'exercí l'orde de Sant Benet fins el segle XI, en el que l'eufòria de les fundacions dels benedictins disminueix sensiblement, com si les nostres terres n'estiguessin saturades, fins l'extrem que durant el segle XII no es fundà cap abadia; sols petits priorats depenents dels monestirs existents.

Altres ordes, però, floreixen a casa nostra, el segle XII plens d'exaltació religiosa: els canonges, els premonstratesos, l'orde del císter, la cartoixa, els ordes militars-templers, hospitalers i els canonges del Sant Sepulcre, i ja en ple segle XIII, apareixen els mendicants.<sup>6</sup>

#### NOTES

1. Wolfgang BRAUNFELS, 1974. p.12.
2. Antoni PLADEVALL, 1968. p.15.
3. Francisco de MOXO, 1982. p.73.
4. Antoni PLADEVALL, 1968. P.34.
5. Assumpta ESCUDERO, 1988. p.3.
6. Antoni PLADEVALL, 1968. P.86.

## ELS MENDICANTS. SANT FRANCESC

El segle XIII és un moment de plenitud per Europa. És el moment del naixement de les ciutats i les burgades, degut a la primera gran expansió demogràfica, i el poble (fins llavors quasi inexistent) pren consciència del seu protagonisme i l'eufòria general propicia la creació de les universitats i les especulacions filosòfiques i teològiques.

Ès el moment de l'equilibri i expansió de l'art gòtic i del prestigi de l'Església i del papat. Amb Innocent III arriba el zenit medieval i l'esperit religiós domina tota la vida social del temps.<sup>1</sup>

A la nostra terra, la nova època comencà en el moment en que morí el sanguinari Al-Mansor ("sepultat a l'infern" com diuen les cròniques cristianes el 10 d'agost de 1002) i la vida monacal es pogué reorganitzar. Això fou possible gràcies al famós monestir borgonyó de Cluny que en el transcurs del segle X s'havia constituït en el centre del monacat occidental.<sup>2</sup>

Però en aquest ambient de riquesa i evolució no es d'extranyar que l'espiritualitat inicial de tots els ordes monàstics esdevingués una mica diluïda, la qual cosa preparà el terreny perquè apareixessin amb una gran força i plens de misticisme els ordes mendicants.

"Aquests representen un ultim estadi de l'evolució

monàstica medieval i una obertura precoç a una forma de vida moderna".<sup>3</sup>

Dos ordes en especial marquen el tombant en la vida monàstica, els franciscans i els dominicans. Els franciscans foren els primers en aparèixer i els seguidors de Sant Domènec els primers en organitzar-se.

Sant Francesc ha sigut una figura especialíssima en la seva època, dotat d'una força interior tant extraordinària que trasbalsà de socarrel els fonaments de la vida monacal del seu temps.

Contràriament al costum de retirar-se del món per tancar-se en un monestir, Sant Francesc propagà la necessitat de practicar el missatge de l'evangeli aprop de les criatures que Jesús estimà, portant el missatge d'amor de Crist fins les darreres conseqüències, fent de la seva vida, l'evidència visible d'aquesta generositat i d'aquest amor per totes les coses creades.

Francesc nasquè l'any 1182 a Assis, i sembla ser que el seu nom va ser Joan però el canvi a Francesc es motiu de tantes llegendes que no queda clar quina d'elles es la veritable.<sup>4</sup>

El seu pare, Pietro de Bernadona era un ric comerciant de teixits i volia que el seu fill fes el mateix. Però Francesco, amb 20 anys vivia la vida alegrement, en sense capficar-se en res i en un ambient sense problemes, superficial i lleuger.

Malgrat tot, va haver d'anar a una expedició militar

d'Assis contra Perugia, l'any 1202, i havent sigut fet presoner, hi estigué un any tancat abans de poder tornar a casa seva.

Aquell fet significà un canvi decissiu per a Francesc ja que va tenir la seva primera crisi espiritual. Va poder reflexionar profundament en la poc satisfactòria manera de viure fins llavors, plena només de fast i buidor.

Malgrat tot, al tornar a casa, es va veure obligat a tornar a marxar per enrolar-se en una altra campanya militar. Però aquesta vegada emmalaltí en el viatge, i va haver d'aturar-se a Spoleto on tingué una visió.

Llavors se li va fer definitivament clar que la vida que duia no podia continuar, la vanitat dels plaers materials i la inutilitat dels dies anteriors se li apareixia davant seu com alló que no ha de ser.

Tornà a casa seva decidit a dedicar la seva vida al misticisme, a l'oració i a donar exemple de moralitat en aquell món de relaxació que fins llavors l'havia envoltat.

Mentres pregava davant de la creu a l'església de Sant Damià, escoltà la veu del crucificat que li manava: "Francesc ves i arregla la meva casa", i llavors va prendre la decisió de dedicar tots els seus esforços, els seus bens presents i per heretar a la misió que li acabava de ser encomenada.

El seu pare, però, creient que s'havia tornat boig, el tancà a casa seva i el denuncià al bisbe, i fou llavors, quan Francesc va fer declaració pública de pobresa, tornant



al seu pare fins i tot el vestit que duia posat. Era l'any 1206.

En aquell moment començà el seu pelegrinatge d'un lloc a l'altre, predicant les seves idees només vestit amb una senzilla túnica cenyida amb una corda.

Els punts de la seva predicació eren: l'amor cristià, la pau entre els homes, la fe en la salvació i la joia.

Va alimentar-se del que li donaven, dormint a qualsevol lloc, negant-se a posseir absolutament res, i propagant per arreu la necessitat de tornar a la puresa dels evangelis, lluny del model de riquesa i avarícia que l'havia voltat fins llavors.

La sinceritat de les seves exigències, el misticisme de les seves idees i el seu propi exemple mogué aviat un grup de gent que sentien igual i que van començar a seguir-lo entre les que es reien d'ell creient-lo boig.

Essencialment, Francesc va ser un poeta de finíssima sensibilitat, capaç de veure la mà de Déu en tot el món creat. Veia la presència divina en la naturalesa, en les plantes i les flors, li agradava parlar amb totes les criatures, amb els animals lliures i amb les persones pures i de cor net, predicant per arreu la passió de Crist i la seva pobresa naixent en un portal.

Per això rebutjava que un monjo es tanqués en un monestir, el seu apostolat havia de ser entre els homes, germans seus, donant exemple de caritat, d'amor de Déu, i portant el missatge dels evangelis d'una forma directa amb

la predicació.

Els seus seguidors formaven un exèrcit volant, sempre al servei de l'Església allà on fos necessari, mai posseint res, ni tenint estabilitat enlloc. Vivint de la caritat pública, menjant del que els hi donaven i dormint on fos, ja que deien que Jesucrist mai tingué on reposar el seu cap.

El seu anhel era tornar a un total radicalisme cristià, plé d'encés misticisme lluny del luxe i el benestar.

Francesc, empés pels seus companys, que ja eren molt nombrosos, va haver d'escriure una breu regla i per això el 1210 amb onze germans va anar a demanar al papa Innocent III que la hi confirmés.

Van ser rebuts amb recel per la curia, que temien que aquests il·luminats que rebutjaven tota possessió, en qualsevol moment podien també negar l'ordre jeràrquic.

Haguèssin estat rebutjats, però Joan Coloma, un sabi cardenal benedictí, va intervenir amb un gran encert a favor de Francesc i els seus companys, observant que la seva regla estava formada practicament sols per fragments dels Evangelis, i defensant que seria més convenient fomentar l'empenta de la jove comunitat a fí d'aconseguir que les masses del poble tornésin a apropar-se a l'Església.<sup>5</sup>

Sant Francesc va insistir en que la seva no era una nova orde de monjos, ja que ells no volien retirar-se del món tancant-se en els monestirs, aquell tancament només

tenia sentit com a etapa preparatòria.

Els mateixos es nomenaven "fratres minores" per diferenciar-se de les ordes majors del clero.

Malgrat tot, el papa Honori III aconseguí que finalment formessin una orde religiosa. Una bula l'any 1220 marca l'inici de la transformació i les regles de 1221 i 1223 la completen.

La humilitat de Francesc, el seu amor per Déu, i per les seves criatures, la simplicitat de la seva predicació i el seu afany de pobresa, causaren un efecte profundíssim en la seva época. Ell i els seus seguidors tindran una influència extraordinària en el seu temps i ofuscaran en gran mesura els antics ordes medievals.

Sembla ser que Sant Francesc, en els seus continus viatges, va estar a Catalunya on va establir el seu primer orde a la nostra terra. Va estar a Barcelona, a l'hospital de Sant Nicolau pels voltants de l'any 1211. Segons es creu, la primera casa existia l'any 1227 i el 1247 va ampliar-se el seu temple i el consagrà el bisbe Sant Lluís de Tolosa.<sup>6</sup>

Aviat proliferaren arran de tot el país les cases de franciscans, donant un capgirament a la idea que fins aleshores hom tenia del monaquisme.

La seva influència a Catalunya fou molt gran, tant en l'ambient rural, com a les ciutats, com a la Casa Reial.

Francesc, tenia 31 anys i la seva espiritualitat i l'afany d'apropar-se cada vegada més a Déu el dugué a

acceptar del Conde Orlando Catani una terra recollida i salvatge per a retirar-se a pregar. En aquell lloc, dit mont Verna, va rebre anys després en un moment de màxim apropament a Déu els estigmes de la Passió de Crist. Era el 17 de setembre de 1224.

En aquell mateix lloc, un any més tard escrigué el "Cant de les criatures" un himne de loor i de gràcies a Déu pel mon creat.

Malalt ja, escrigué també el seu testament que conté les "Amonestacions" pels seus germans, i en llatí "Oracions i Càntics".

Va morir la nit del 3 d'octubre de 1226 estirat a terra i voltat de la seva comunitat.<sup>7</sup>

Sant Francesc volgué ser oblidat, enterrat en un runam, foramurs, seguint la seva línia de conducta i la seva humilitat, però els seus companys, moguts per la grandíssima devoció que la figura del sant els hi despertava, contrariant la seva voluntat, van fer pintar els fets de la seva vida, les "floretes" per Giotto, en les parets de l'església superior de Sant Francesc a Assis en el lloc on mai s'havia pintat altre cosa que no fos la vida i miracles de Crist.

Les seves despulles foren enterrades al petit cementiri de Sant Giorgio, i posteriorment, el 25 de maig de 1230, traslladades sota l'altar major de l'església inferior a Assís, on avui hi ha construïda la major Basílica de totes les franciscanes.

Quasi en les mateixes dates en las que visqué Sant Francesc a Itàlia, neixia i moria Sant Domènec a Espanya (1170-1221).

Com Francesc, Domènec se n'adonà que en mig del luxe i el benestar no s'hi respirava el veritable missatge evangèlic i, com ell, va voler ser pòbre entre els pobres.

Va crear una organització formada per sacerdots que volguèssin romandre lliures i pobres per a dedicar-se únicament a l'apostolat fora de la jerarquia dels convents. Vivien en els suburbis i en les esglésies, fora però dels castells monacals. La seva vida havia de ser la predicació i la confessió.

La diferència entre ambdues idees, estava en que així com Francesc (12 anys més jove que Domènec) rebutjava absolutament tota possessió terrena plé de lirisme i desig d'entrega molt italià, Domènec amb la seriositat i fervor religiós espanyols exigeix l'estudi, doncs defensava que amb més preparació millor es pot anar a la discussió contra l'heretgia. Així entre els seus seguidors hi trobem a Sant Albert Magne i Sant Tomàs d'Aquino, com a mestres destacats en la nova orde.

Tot i que els dos sants tenien en les seves ordes un bon número de coses que els unien, la fusió d'ambdues no es dugué mai a terme.

Es van conèixer i Domènec adoptà les línies de la regla franciscana però tot i essent tots dos mendicants, Domènec tenia un gran interès en la restauració de les

creences i en canvi Francesc posava tota la seva dedicació a restaurar la moral.

Els dos ordes van aconseguir una ràpida florida en el segle XIII, pel ràpid creixement de les poblacions i per l'interès que despertaren per arreu. La seva misió entre la gent del poble i la generositat del seu apostolat es feren ràpidament amb el carinyo de tothom.

La seva influència arribà a tots els estaments de la societat d'aleshores i es convertiren en els guies espirituals de la societat europea en els darrers segles de l'Edat Mitjana.

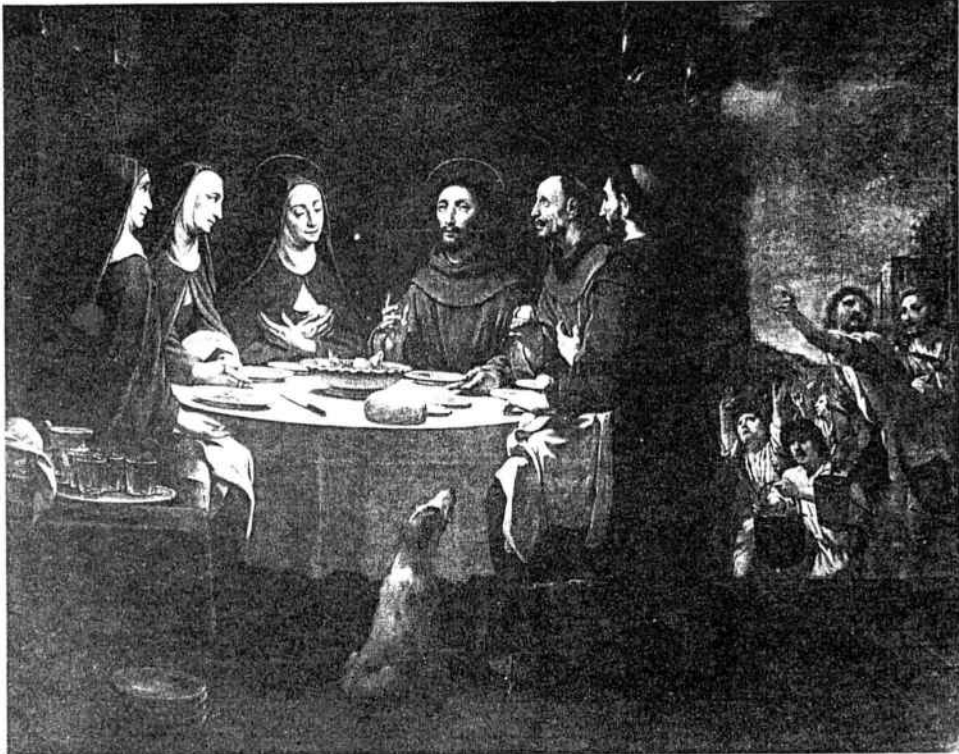
Això succeí també a Catalunya, on els reis catalans que també ho eren d'Aragó, simpatitzaren amb els franciscans i els protegiren i els afavoriren.

#### NOTES

1. Antoni PLADEVALL, 1968. p.86.
2. J.Ernest MARTINEZ-FERRANDO, 1961. p.1454.
3. Antoni PLADEVALL, 1968. P.21.
4. Santiago de la VORAGINE, 1982. p.639.
5. Wolfgang BRAUNFELS, 1974. p.31.
6. Antoni PLADEVALL, 1968. p.88.
7. Eulàlia ANZIZU, 1928. p.76.

"I tal com diu Sant Bonaventura a *Vita S.Francisci*: Encara que entrat lo crepuscle vesperti, les aloses, eixos aucells tan amichs de la claror, que aborreixen la fosca, arribaren en gran tropa aposarse sobre'l sostre de la Porciuncula (ahont mori lo Sant Patriarca) y per molt temps

volatejaren gojosament pe'ls ayres, com pera tributar al benhaurat, qui tan sovint les havia convidades a cantar les divines lloances, un testimoni tant manifest com amable."



Col.loqui entre sant Francese i santa Clara en el curs d'un sopar al convent de Santa Maria dels Àngels.

Quadre de A. Viladomat pintat l'any 1724

## SANTA CLARA D'ASSIS

La figura de Clara d'Assis te una importància capital en la història religiosa de l'Alta Edat Mitjana.

Nascuda a la mateixa ciutat de Sant Francesc, l'any 1194 en el si d'una família rica i il.lustre, la seva arribada estigué voltada d'una profunda emoció, ja que havia estat precedida d'un avis que rebé la seva mare mentres pregava per tenir un bon part. Una veu misteriosa li digué que no patís, que tindria una filla, i que aquesta seria com una llumenera que donaria la seva llum per tot el món i il.luminaria totes les ànimes.

"No temis Hortolana, darás al mon un astre  
que a l'enfosquida terra rabejará de llum"<sup>1</sup>

Al néixer se li posà per aquest motiu el nom de Clara, i així va ser, doncs la seva intel.ligència clarivident i el seu generós amor de Déu ha estat un enriquiment per a tota la humanitat.

Contemporània i veïna de Sant Francesc fou la primera en comprendre i seguir la seva aventura mística.

Contra la voluntat de la seva família i voltada de les injuries de molts dels que haguèssin volgut la seva dot, va bastir un convent i s'hi retirà, fundant l'any 1212 un orde femení d'esperit franciscà. Amb una fortalesa fora de tota mida buscà la soledat i el silenci de la vida contemplativa, en el convent de sant Damià.



Moltes dones van seguir-la atretes per la fama de la seva santedat, i el seu nom va començar a sonar per tot arreu amb respecte i veneració i a lluir com una llum divina que va fer créixer la seva obra tal com diu Sor Eulàlia Anzizu:

"Clara d'Assis fundá en 1212, Dilluns Sant y dia de Sant Joseph, la segona Orde Seráfica, com un petit gra de mostaça, que á 11 d'Agost de 1253, al deixar son desterro, pogué veure'l fet arbre altiu, frondós, extenent ses branques fins a Alemanya, França i Espanya".<sup>2</sup>

Quan la santa ja estava molt malalta, i no podia moure's del llit, els sarraïns, cridats per Frederic II envaïren els Estats Pontificis i arribaren a Assís, i com trobaren primer el convent de Sant Damià, intentaren assaltar-lo.

Les germanes de Clara, esverades, corregueren a la cel.la de la seva venerable mare a explicar-li-ho i ella, agafant de l'església la custòdia amb el Santíssim Sagrament, es va fer conduir a fora a la presència dels soldats.

Malgrat no poder moure's i en extrem debilitada, es va agenollar i va començar a pregar per les seves filles, pel seu convent i per la ciutat d'Assis. Els infidels, sobtats per la presència de la valerosa i velleta religiosa, van fer un pas enrera i fugiren a tota pressa pel mateix lloc per on havien entrat.

"¡Prodigi! al ovirarlo

s'aterren els voltors,  
llurs forces defalleixen,  
la Mitja-Lluna es pon,  
que en braços de eixa Aurora  
fulgura'l mistich Sol  
nimbantla amorosissim  
de divinal claror"<sup>3</sup>

Sembla ser que també es va lliurar feliçment la ciutat, i el miracle de les seves oracions omplí encara més la seva figura de santedat i d'estimació.

La seva imatge es representa sempre vestida amb l'hàbit de clarissa, portant el bàcul d'abadessa i la custòdia a la mà dreta, tot recordant aquesta feta. <sup>4</sup>

La figura de Clara i les seves germanes es va convertir en un element cabdal de la gran obra franciscana.

Clara morí el dia 11 d'agost de 1253 i va ser enterrada al cementiri de Sant Giorgio d'Assis.

El mateix cementiri on va romandre Sant Francesc durant quatre anys, de 1226 a 1230, mentre li construïen els seus seguidors la Basílica on ara reposa.

Elevat al solí Pontifici el papa Alexandre IV, un dels seus primers actes solemnes va ser la canonització de Santa Clara, que es duqué a terme a Anagni el dia 11 d'agost de 1255, dos anys després del seu "gloriós trànsit".

El mateix Papa va encarregar, dirigir i costejar les obres d'una esvelta i bonica església doble, per aixoplugar a les germanes de la santa la interior, i per a guardar i

venerar les seves estimades reliquies, la exterior.

Aquest edifici fou construït pel Fra. Felip de Cambello, un dels més distingits de l'època, i fou acabat l'any 1260, trasladant-se les despulles virginals de Santa Clara el dia 3 d'octubre.

"Obert lo sepulcre de la Heroïna de Assís, després de set anys de son trànsit, fou trobat son Cos incorrupte. Coronat de llorer y voltat de flors, fou depositat en una urna de pedra que's tancá cuidadosament, col.locant-lo sota l'altar major a gran profunditat".<sup>5</sup>

Cinq-cents-noranta anys després, el 23 d'agost de 1850, amb permis de S.S.Pius IX, s'obrí el sepulcre i es descobriren les despulles virginals, davant de set Bisbes.

L'esquelet fou revestit amb l'hàbit de les religioses clarisses, deixant descobert el crani, mans i peus i posant-se dins d'una caixa de cristall segellada pels set Bisbes.

La seva obra i el seu esperit perdura encara, transmès fins avui en les ànimes de les clarisses, que al seu monestir de Pedralbes, viuen segons la seva Regla i es disposen a commemorar, plenes d'emoció, l'inici de l'any del 800 aniversari del seu naixement, el proper onze d'agost de 1993.

#### NOTES

1. Hortolana de Fiume. Nom de la comtessa de Sasso-Rosso, mare de Clara d'Assís. ANZIZU, 1928. p.5.
2. Eulàlia ANZIZU, 1897. p.2.

3. Eulàlia ANZIZU, 1928. p.86.
4. Al monestir de Pedralbes hi ha nombroses obres amb la imatge de Santa Clara, representada sempre d'aquesta manera. Veure fitxes de restauracions.
5. Eulàlia ANZIZU, 1928. p.101.

## GOIGS A LLAOR DE SANTA CLARA D'ASSIS, fundadora

*Es canten al convent de R. M.  
Caputxines de Sarrià.*



*La seva festa es cel·lebra el dia  
12 d'agost*



**SITUACIO A CATALUNYA EL SEGLE XIV. JAUME II, EL JUST**

A finals del segle XIII i començament del XIV, Catalunya va gaudir d'una época esplendent i de total plenitud.

Moltes raons van coincidir per aconseguir aquest estat de gracia: Bones collites i millores en la sanitat, van fer que el creixement demogràfic omplís les viles, les ciutats i les burgades, això va fer augmentar la mà d'obra, els conreus i el comerç. Aquestes felices coincidències propiciaren un fort creixement econòmic que permeté als reis organitzar campanyes militars. A les que seguiren una tirallonga d'èxits guerrers i de conquestes, que van fer lluir una important expansió marítima pel mediterrani.

Aquesta época coincideix amb el temps de reinat de Pere el Gran, que amb una gloriosa campanya aconseguí el regne de Sicília, i dels seus fills, primer Alfons el Liberal que anexionà l'illa de Menorca al regne català, i a la seva mort, el seu germà Jaume II, el Just que va incorporar part del regne de Múrcia, i va començà l'ocupació de Sardenya, fent de la seva época, la de major expansió de la Corona d'Aragó.

La crònica de Ramon Muntaner (1265-1336), amb el títol "Història catalano-aragonesa de 1208 a 1328" ens fa una descripció encesa del perfil valerós i intel.ligent del Rei Pere (1240-1285) dient que hauria estat autènticament gran

si: "altre Alexandre fóra estat al món si sols deu anys hagués més viscut".

Només tenia quaranta-sis anys quan va morir, edat idònia per començar a governar, i això li impedi recollir els fruits dels seus esforços tant agosarats.

Deixà als seus fills Alfons el Liberal i Jaume el Just el prestigi de primera potència naval del Mediterrani.

Aquest dos reis adolescents, Alfons tenia 20 anys i Jaume en tenia 18, van ser dignes hereus de tan valuós pare.

Alfons II de Catalunya i III d'Aragó substituí al seu pare en el govern de Catalunya, Aragó i València, i Jaume ho feu en l'illa de Sicília.

Alfons, obeint les darreres voluntats del seu pare dites a l'hora de la mort, envai les Balears i les tornà a la corona que havien estat arrabassades pel seu oncle, traïdor i mesquí.

El seu regnat estigué plé de complicacions diplomàtiques i enverinades lluites, però tingué sempre al seu costat el seu germà Jaume i el seu futur sogre, el rei Eduard d'Anglaterra.

Quan anava a casar-se amb Elionor, la princesa anglesa, un abcés maligne el va matar, el 18 de juny de 1291, no havent encara complert vint-i-sis anys, i després de cinc i mig de regnat, en els quals amb molt poques concessions als impulsos de la juvenesa havia demostrat tenir extraordinàries qualitats com a governant, militar,

diplomàtic i polític.

Pel seu testament, deixà al seu germà Jaume de Sicília la corona de Catalunya i Aragó, i demanava que a Sicília es quedés com a rei l'altre germà, Frederic, que ja hi era des de 1283.

Actualment les seves despulles es troben a la catedral barcelonina, als panteons de Sant Pacià.

El seu germà Jaume, esdevingué rei amb el nom de Jaume II de Catalunya i Aragó.

Les primeres gestions que va tenir que fer en ocupar el nou sient reial, van ser fer les paus amb Sanç el Brau de Castella a fi efecte d'aliar les seves forces enfront dels seus enemics respectius. La família Anjou, recolzada per França i el papat, era la primera preocupació de Jaume que per fer-li front no va dubtar a donar paraula de matrimoni a Sanç el Brau cap a la seva filla Isabel, que per aquest motiu reberia educació en terres catalanes. També renuncià, a les terres del regne de Múrcia en favor de Castella. Això fou l'any 1291, però l'any 1295 el rei Jaume es veié obligat a signar el tractat d'Anagni amb el seu enemic Carles d'Anjou massa fort per a fer-li front. Per aquest pacte havia de retornar Mallorca i Eivissa al seu oncle i renunciar a Sicília, però això s'encarregà de rebàtre-ho el propi rei Frederic que plantà cara als Anjou i guanyà la victòria final, quedant-se a la seva estimada Sicília, com a rei.

Un dels punts del tractat d'Anagni fou el del

compromís matrimonial de Jaume amb la filla de Carles, Blanca d'Anjou, la qual cosa anul·lava l'anterior promesa de casament amb la princesa castellana. El rei Sanç morí abans d'aquest fet, i la notícia de la ruptura del compromís la rebé Maria de Molina la reina vídua. Això causà molt mal efecte, però Castella no podia fer la guerra perquè es trobava en un estat anàrquic.

El mateix any 1295, Bernat de Sarrià home de tota la confiança del rei i almirall seu, va a Perpinyà per conèixer la joveneta Blanca d'Anjou de només dotze anys, i poder informar al seu monarca de les qualitats de la seva futura muller.

La princesa era realment bonica, i les festes de casament s'organitzaren amb gran esplendor, celebrant-se la cerimònia a l'església de Vilabertran el dia 25 d'octubre. Aquesta unió fou un èxit total. El caràcter de la reina, simpàtic, dolç i d'una gran intel·ligència fou un ajut molt gran pel rei. El cronista Muntaner diu d'ella: "fontana de gràcia de totes boneses" i de la parella: "Per què Déu hi tramès la sua gràcia, que anc no fou marit ni muller de ninguna condició qui tant s'amassen".

La reina Blanca li donà al rei 10 fills, cinc nois i cinc noies i fou una activa col·laboradora de Jaume II en l'afany constructor del monarca. Tingué un interès molt viu en la construcció del palau reial de Barcelona, en la capella de Santa Agueda on encara hi ha el seu escut amb la flor de lís, i en la de la actual catedral barcelonesa, on



l'any 1298 d'acord amb el bisbe Fr. Bernat Peregrí inicià les obres, 240 anys després d'haver sigut consagrada l'anterior per Berenguer "El Vell". La gran porta romànica quedà com interior, de traspàs del claustre al temple, i es construí la nau principal actual. També tingué la reina Blanca interès en les obres de Santes Creus; el claustre, refectori i altres dependències es feren en vida seva.

Aprofitant la feblesa de Castella, Jaume II intentà reconquistar el regne de Múrcia fins a terres de Granada però el tractat de Campillo el deixava només amb l'anexió d'Alacant al regne de València del que ja no se'n separaria mai més.

A l'estiu de 1302 Roger de Flor cabdillava la famosa "expedició dels catalans" que marxà cap a Grècia per defensar-la dels turcs. Fou un èxit total arribant els almogàvars i els catalans fins a l'Anatòlia. L'excés de victories feren despertar l'enveja dels grecs que, tot i donant a Roger de Flor el títol de César de l'Imperi, l'hereu Miquel li preparà una festa a Andrinópolis i el feu assassinar amb tota la seva escorta catalana. Era l'abril de 1305 i els almogàvars tingueren que fugir, però es referen i els grecs van haver de patir la "venjança catalana". Es feren forts a Tracia i Macedònia, i poc després aconseguiren el domini del ducat d'Atenes.

Era l'any 1311, un any abans la reina Blanca moria, als 27 anys, amb gran desconsol del rei, i fou enterrada a Santes Creus al costat de la tomba que després seria per

Jaume II.

Malgrat tot, el seu afany conqueridor el mogué a casar-se de nou, aquesta vegada amb Maria de Xipre, 5 anys després de la mort de Blanca. Era l'any 1315 i les noces foren celebrades per poders a Nicòsia. La nova unió era deguda a les ambicions de Jaume II sobre Terra Santa, de la que es titulaven reis els monarques de Xipre. Maria n'era l'hereva.

Aquest matrimoni no donà les satisfaccions conjugals de l'anterior al rei Jaume, i unes febres malignes tres anys després que posaren al rei en greu perill de mort entristiren profundament al sobirà.

El 1322 morí Maria. La seva fredor, esterilitat i falta de juvenesa foren els factors que enverinaren les seves relacions.

Poc temps després Jaume II decidí mullerar-se de nou, aquesta vegada fou amb una catalana, Elisenda de Montcada, filla de Pere de Montcada i Elisenda de Pinós. El germà de la núvia, Ot de Montcada, era un dels personatges més influents de la cort.

Aquest tercer casament es celebrà a Tarragona el dia de nadal del mateix any 1322, però en la intimitat, ja que el rei no volia massa demostracions en les noves nupcies.

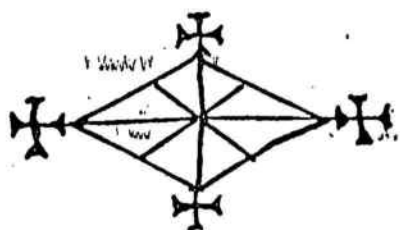
A més estaven pròxims dies de noves activitats guerreres ja que s'havia de fer efectiva la vella investidura papal sobre Sardenya que n'assegurava la possessió legal.

Poc temps després del casament, els reis es traslladaven a Porfangós on l'hereu Alfons cabdillaria les naus cap a l'illa, i on Jaume II donaria al seu fill l'estendard de Catalunya amb una famosa arenga. L'entusiasme per aquella empresa fou tan gran que -segons Ramón Muntaner- no pogueren embarcar més de 20.000 voluntaris que havien arribat a Portfangós per anar-hi.

L'operació fou un gran èxit i el fill del Rei tornà havent pogut anexionar Sardenya a la Corona Catalana.

El rei Jaume no tingué fama de rei guerrer en els seus trenta-sis anys de regnat; era profundament religiós i conreà personalment les lletres, éssent un dels fets més importants de política interior en el seu temps la fundació del primer Estudi General de país: el de Lleida.

Jaume el Just morí l'any 1327, als seixanta anys d'edat.

Signum  Jacobu

*Signatura de JAUME II*



Jaume II de Aragó

Jaume II representat en un segell de cera.  
Aquest monarca va ser un dels primers que va esmentar  
Barcelona com a Cap i Casal de Catalunya, ja que com a  
nucli patrimonial i lloc de residència de la reialesa  
tenia una llarga tradició de capitalitat.

## FRANCISCANISME DE LA CASA D'ARAGÓ

A Jaume II, els seus súbdits i la història li han posat el nom de: "el Just". Res pot ser més afalagador per a un monarca que despertar en els que regeix el sentiment d'estar governats amb justícia.

Moltes poden ser les raons per que així fos.

Fill de Pere "el Gran" i de Constança de Sicília, degué heretar les virtuts dels seus pares, la intel·ligència, la rectitut, i el sentit de l'honor d'ambdós, així com també ho féu el seu germà Alfons "el Liberal", que deixà tan bon record en els breus anys que va regnar.

"Després de molts segles de fama mediocre, Jaume II, "el Just" ha trobat en els historiadors catalans del nostre temps la justícia i les lloances que es mereixia. Tota la glòria reial dels Jaumes catalans era abocada damunt Jaume I. Així Jaume II apareixia com una figura secundària i pàl·lida. L'estudi documental del seu regnat, la millor visió de les lluites bèl·liques i sobretot dels afers diplomàtics de l'època, han permès de valorar més exactament la figura i l'obra d'aquest monarca.

El regnat de Jaume II marca l'apogeu de la dinastia catalana".<sup>1</sup>

A més de les moltes qualitats personals del rei i de la seva eficaç gestió diplomàtica (en mig d'una Europa en

plena bullida, que intentava la seva fesomia definitiva), una altra vessant del seu caràcter cal tenir en compte.

Jaume II fou un monarca religiós i moralitzador, que no només es preocupà de la seva propia ànima, sino que s'imposà com a deure de governant la millora dels costums del seu poble en la mesura que li fos possible.

"Dictà nombroses disposicions per combatre la prostitució i dificultar el funcionament dels bordells. Gran preocupació seva era sobretot evitar els contactes pecaminosos entre cristians i sarraïnes, com també la proximitat de prostíbuls a monestirs i esglésies".<sup>2</sup>

L'any 1311, a València, manà que tots aquells que fecin manifestació pública de la seva baixesa moral com a incestuosos o facinerosos fossin fuetejats o expulsats del regne. Quatre anys després aquesta ordre es va fer extensiva a tot el seu territori. Disposà així mateix que les casades que es dediquessin a la prostitució fossin obligades a recòrrer nues els carrers i places públiques de la vila. Prohibí en els establiments de banys que homes i dones es banyessin junts, per evitar qualsevol possibilitat d'escàndols i exigí a tots aquells que exercissin professions honorables, com eren els notaris, metges i homes de lletres que deixessin de freqüentar els bordells.

El desordre de costums era general, ja que la vida en les ciutats, inacostumada, plenes aquestes de gents de diferent origen vingudes de cop a viure en grans concentracions humanes, degut al creixement demogràfic, el

comerç i els mercats, ho feia propici.

Aquest desordre afectava no sols la vida secular sino que també s'introduí en els convents i cases de religiosos, la qual cosa entrustia sobremanera el sobirà.

L'aire franciscà que ja en vida del sant s'introduí a Catalunya i a tota Europa, afectà el tarannà de Jaume II, influenciat en gran mesura per les abrandades opinions del seu conseller Arnau de Vilanova.

Aquest, fou primer el metge de Pere el Gran i l'assistí a l'hora de la seva mort. També ho fou d'Alfons el Liberal i del propi Jaume II. Home d'un enorme prestigi a la cort de la corona catalano-aragonesa va ser també un reconegut escriptor que va escriure directament del llatí la majoria de les seves nombroses i doctes obres literaries. Rebé ordes menors però no passà d'ací, casant-se posteriorment amb una dama de Montpeller on havia estudiat medecina, i que aleshores era una vila pertanyent a la corona catalana. Va tenir una filla que professà com a monja dominicana en un convent a València.

El gran reconeixement com a metge que tinguè per arreu, va fer que les seves opinions tinguessin un gran pes en l'ànim del rei Jaume, que el tingué com a conseller moral deixant-se conduir per la visió que ell tenia de la religiositat i la seva aplicació a la vida.

L'espiritualisme profund d'Arnau de Vilanova el dugué a tenir conflictes amb els dominicans, ja que les seves opinions apocalíptiques i la seva voluntat de retornar al

cristianisme primitiu, auster i igualitari, topava amb quasi tot que no fos el rigor franciscà més absolut.

Exhortava als reis perquè deixessin tota vanitat i es dediquessin a la caritat, lluny de l'ostentació i el luxe, la qual cosa ja era del gust del sobirà que vivia habitualment amb senzillesa i amb un confort escàs.

"Els reis de la Corona d'Aragó amb un afinat sentit polític i també eclesiàstic, s'adonaren del progrés que representava socialment els ordes mendicants i els afavorien molt edificant-los convents i posant a llur disposició els mitjans necessaris per a llurs estudis. Aquests oferien arreu un exemple convincent de treball en comú, disciplina i bon ordre conventual. L'Estat mateix va aprendre molt d'aquesta modernització d'organització interna i va calcar en ella constitucions legals i fins models d'administració pública."<sup>3</sup>

El franciscanisme de la Casa d'Aragó es fà palès en la quantitat dels seus membres que es retiraren al mon conventual.

La mare del rei, Constança de Sicília morí com a religiosa l'any 1302.

Dues filles de Jaume II entraren al monestir de Sant Francesc de menoretetes.

El seu fill Jaume ingressà a l'orde dels Hospitalers, com el seu cosí, l'hereu del tron de Mallorca, a la de Sant Francesc.

L'altre fill Joan, arquebisbe de Toledo, oficià en la



consagració del monestir de Pedralbes, el dia 3 de maig de 1327.

La seva germana, la famosa Santa Isabel de Portugal, quan quedà vidua en 1325 del seu espòs el rei, entrà com a terciària a l'orde de Sant Francesc i fundà posteriorment un convent de Santa Clara, on morí.

La seva cunyada Elionor, al morir el seu espòs el rei Frederic de Sicília, germà del rei Jaume, entrà de monja clarissa i la seva filla Caterina també la seguí al convent.

La seva esposa Blanca d'Anjou va fundar el monestir franciscà de Vilafranca.

I la seva darrera esposa, Elisenda de Montcada, amb el seu ajut i bona disposició fundà el Reial Monestir de Santa Maria de Pedralbes, la qual cosa posa evidentment de manifest l'aspecte religiós i espiritual de la corona catalano-aragonesa, ja que bastir un monestir així significà grans despeses, i renúncies de drets, rendes i gran quantitat de bens personals de tot ordre.

#### NOTES

1. J.Ernest MARTINEZ-FERRANDO, 1961. p.1134.
2. Op.cit. p.1674.
3. Antoni PLADEVALL, 1968. p.21.

## ELISENDA DE MONTCADA

La reina Elisenda va saber deixar darrera seu un record de simpatia i carinyo que ha perdurat en el temps.

La seva bondat i dolçor de caràcter van desperatar al seu voltant respecte i admiració, i va saber fer en tot moment d'eficacíssima mitjancera de bona voluntat en tots els complicats afers d'Estat que van necessitar de la seva col.laboració, tant en el breu espai de temps que va viure a la Cort com a reina, com en els 37 anys que va estar retirada en el seu estimat monestir de Pedralbes.

Elisenda de Montcada i Pinós venia d'una honorabilíssima nissaga; hereva de famosos guerrers i nobles cavallers, els seus avantpassats, tant els Montcada com els Pinós, pertanyien als més antics i il.lustres llinatjes de Catalunya, simbolitzats per aquells legendaris "barons de la fama" que al llarg de la història van mantenir la seva celebritat i la seva glòria.

Entre els ascendents més directes es trobava la princesa Constança, germana de Jaume I el Conqueridor, avi de Jaume II el Just, que dugué al patrimoni familiar el senyoriu d'Aytona. El pare d'Elisenda, Pere II de Montcada, ostentava l'altíssim càrrec de IX Gran Senescal del Regne, i el seu germà, Ot de Montcada, diu la Crònica de Pere el Cerimoniós, va ser "dels savis barons que ladoncs fossen en nostre regne"<sup>1</sup>, conseller de Jaume II i el seu darrer

ministre en tots els territoris de la Corona d'Aragó, i padrí del propi Pere el Cerimoniós al nèixer.<sup>2</sup>

Res diuen les cròniques de l'infantesa i joventut d'Elisenda però les seves qualitats humanes, la seva senzillesa i la pietat i religiositat del seu tarannà, devien de ser coneguts a la Cort ja que el rei en Jaume II va triar-la per muller.

Tenia llavors Elisenda trenta anys i el rei Jaume cinquanta-cinc, i potser per aquest motiu tingué molta pressa a enllestir les gestions per poder casar-se desseguida.

Però pel fet de ser parents en tercer ó quart grau, va haver de demanar dispensa de consanguinitat al Papa, que llavors era Joan XXII.

Va escriure al cardenal de Tusculo en Berenguer Fredol del que era bon amic i li demanà que intercedís en favor seu davant del Papa alleugerant els tràmits tant com fos possible, ja que volia deixar llest l'assumpte ben aviat.

Tenint en compte que la dama triada era de família tan coneguda a la Cort, el sobirà per tal d'evitar enutjoses intrigues no digué el seu nom en la carta. Veient però, que no se li responia tan aviat com volia, repetí el missatge per mitjà del seu confessor fray Pere de Portell cap a la curia pontificia,<sup>3</sup> però cuidant aquesta vegada de dir qui havia de ser la núvia, per si el motiu de la demora era precisament aquesta cautela, tal volta excessiva, per part del monarca.

En aquell moment el pare d'Elisenda ja havia mort, però el seu germà Ot, estava ben aprop del rei, tant com per haver intercedit, potser, en la decisió de Jaume II per triar una dama catalana i que aquesta fos, precisament, la seva germana, guarnida per altra banda de nombroses virtuts que la feien ben adient per acompanyar el monarca en hora tan tardana de la seva vida.

Un cop conegut el nom de la futura reina pel Papa, aquest no trigà gens a respondre als requeriments del rei, donant el vist-i-plau no sols al casament sino també a la data que se li proposava, ja que tractant-se de la diada de Nadal, en época d'Advent, no estava permès per l'Església cap cerimònia nupcial.

El Papa devia saber d'Elisenda i de les seves virtuts, ja que li va enviar una carta molt carinyosa, directament adreçada a ella, encomanant-li que estimés i honorés el seu espós i procurés ser-li agradosa i no causar-li cap enuig.

Es de suposar que aquest missatge degué de donar a la núvia una grandíssima alegria, ja que èssent tan devota i religiosa com era, rebre una lletra de la màxima autoritat de l'Església li deuria plaure en gran mesura.

L'estima que degué despertar en el Papa va continuar al llarg de la seva vida, ja que tot alló que li va demanar li fou sempre concedit.<sup>4</sup>

Els motius que dugueren al rei a mullerar-se amb Elisenda o Elicsen nom que li donen molts cronistes, no es poden saber. Després d'un casament només dut a terme

civilment amb Isabel de Castella filla de Sanç el Brau, anul·lat per casar-se també per l'interès polític amb Blanca d'Anjou, i d'un altre casament amb afany d'aconseguir ventatjosos parentius, amb Maria de Xipre, xoca el canvi de tarannà internacionalista volent-se casar amb una catalana tan propera.

Els historiadors de Jaume II troben varies respostes ó, al menys, possibles motius en el seu canvi.

Per un costat els nombrosos disgustos que els matrimonis amb estrangeres li havien donat, i tot i que amb Blanca d'Anjou fou molt feliç,<sup>5</sup> els seus parents polítics li donaren tants maldecaps, problemes i contrarietats que a tothora li enverinaren la vida.

Per un altre tampoc havien sigut encertats els casaments estrangers de les seves filles, la qual cosa li donà profunda pena i una gran tristor.

En canvi, el casament feliç amb una catalana, Teresa d'Entença, del seu fill Alfons, tan estimada pel rei com elogiada pel cronista Ramón Muntaner<sup>6</sup>, com l'eufòria catalanista que inflamava l'orgull del rei més que cap altre moment del seu regnat, podien fer agradós al monarca el pensament de tenir per companya una catalana.

A més, l'honestedat d'Elisenda, la seva bellesa i la seva educació religiosa feia molt adient la decisió del sobirà ja que en ella degué veure totes les virtuts millors del país que governava, exaltades aleshores pels juglars i cronistes.

Aquestes virtuts d'Elisenda foren cantades per Bernat Metge<sup>7</sup> que enlairà la sobirana i les seves excel·lències, amb un afecte i respecte ben notoris, en aquestes paraules escrites en el seu llibre *Lo Somni* l'any 1399:

"Qui et poria suficientment dir l'honestat gran e maturitat de la Regina de Pedralbes, muller del rei en Jaume d'Aragó, la qual vivent aquell fou molt graciosa e continua intercessora tots temps per sos pobles, jamás no girà los ulls a coses deshonestes, la sua almoina null temps no fo denegada als pobres, e après la mort del dit rei acabà lo monestir de Pedralbes, que en vida d'aquell habia començat, en lo qual honestament morí e finí sos dies?".

Sigui com sigui, el cas és que les gestions per casar-se foren enllestides i el 25 de desembre de 1322 es duqué a terme el casament d'Elisenda de Montcada amb el rei en Jaume II, a Tarragona.

La cerimònia fou molt íntima, el rei no volgué masses pompes an aquest quart matrimoni, i trià el dia de Nadal potser per aixó.

El fred del desembre i la diada familiar tenien a la gent arraulida a les seves llars i, a més, a la vegada que ell es casava a Tarragona, el seu fill Alfons, hereu de la corona per renúncia del seu germà gran Jaume, enarborava l'estandard que duria a la campanya de Sardenya al Palau Reial Major de Barcelona, la qual cosa feu que tota la ciutat vibrés de fervor patriòtic, davant el gest

d'exaltació del poder de la Corona d'Aragó en el Mediterrani, que aleshores havia arribat ja fins a les terres grogues després de la gloriosa gesta de Roger de Flor.

Tres mesos després del casament, el dia 30 de març de 1323, Jaume i Elisenda anaren a Portfangós, a les boques de l'Ebre, aprop d'Amposta, precisament per acomiadar a Alfons i el seu exèrcit que marxaven a la conquesta de Sardenya.

Malgrat els perills de la lluita i la coneguda insalubritat de l'illa, a la nau capitana "Santa Eulàlia" s'embarcà, al costat del seu marit l'hereu Alfons, Teresa d'Entença, que va fer de cronista detallada de tota la campanya, per al seu sogre el rei Jaume.

Durant la seva absència, els seus tres fills, Pere el futur rei Cerimoniós, Jaume i Constança, quedaren al convent de Sant Francesc de Saragossa, a cura de Pero López de Luna.

La gran expectativa que despertà la campanya va fer que el port quedés plé de milers de voluntaris que anàren per embarcar-se i que es van haver de quedar a terra.

L'emoció que tenien els reis al veure partir les naus, després d'haver pronunciat el rei Jaume la famosa arenga al seu fill Alfons donant-li l'estendard "que mai no sigui humiliat", queda reflexada en les paraules de'n Muntaner "estegren aquell dia a la marina, mirant-los entro los hagren perduts de vista".<sup>8</sup>

Un cop desaparegudes de l'horitzo les naus, Jaume II

i Elisenda van traslladar-se a Tortosa.

Elisenda degué veure el castell de Tortosa amb curiositat ja que, en les seves estances, visqueren llargues temporades les seves il.lustres predecessors Blanca d'Anjou i Maria de Lusignan.

El motiu era que les rendes de les reines, que tenien de mar i de terra eren molt importants en aquella ciutat i també les que tenien de Morella, regne de València i de les comarques de Girona, la qual cosa feia de Tortosa una ciutat geogràficament equidistant i ben comunicada, ja que llavors l'Ebre era una via fluvial molt utilitzada per anar a Aragó i Saragossa, la seva capital.

Però el cas d'Elisenda era ben diferent.

El rei, en aquells moments era ja d'edat madura i menys dedicat a campanyes guerreres i a viatges, per tant amb possibilitat de triar un lloc permanent de residència, i èssent Elisenda catalana i tenint els parents i les amistats a Barcelona manifestà el seu desig de viure al Palau Reial Major d'aquesta ciutat.

Fou en aquest Palau on Teresa d'Entença suplicà a la reina, a la que unia llaços de gran simpatia i afecte, ajut i intercessió davant del rei en favor del seu espós i el seu fill en Pere, quan tornaren de la campanya de Sardenya.

Aquesta fou molt dura i Alfons caigué malalt de febres terçanes, les quals causaren la mort de gairabé totes les donzelles de Teresa, però ella romangué al costat del seu marit fins el seu guariment. La gloriosa batalla de



Lucocisterna donà la victòria al valerós Alfons a finals de juliol de 1324 i, mentrestant, les cartes de Teresa al rei Jaume li donaven informació puntual de totes les vicissituds de la batalla amb unes dotes d'observació i una intel·ligència que despertaren encara més l'admiració i l'afecte del seu sogre.

En arribar a Barcelona, la parella hagué d'enfrontar-se amb les ambicions i maquinacions de l'infant Pere, comte de Ribagorça, que volia fer-se declarar, en cas de mort d'Alfons, hereu de la Corona, passant davant dels drets del petit Pere, fill primogènit d'Alfons i Teresa.

La intervenció de la reina Elisenda fou providencial i l'hereu Alfons, després rei Alfons el Benigne, li tingué un agraïment tan gran que va fer que fos tractada un cop vídua, amb tot el respecte i veneració com si fos reina.

Aquest tractament romangué fins i tot en temps de Pere el Cerimoniós, fill d'Alfons, que també tingué per Elisenda tota la consideració i carinyo que li havia tingut el seu pare, car sabia que els seus drets a la corona quan perillaren, havien estat defensats per ella, activament, essent ell un infant.

Els darrers anys de la vida del rei, degueren ser molt penosos, ja que veia com el seu regne perillava per molts costats. Els seus fills li donaren disgutos de totes menes i, políticament, Castella en mans d'Alfons XI buscà ajut a Portugal i s'enemistà amb Jaume II.

En aquells tristos moments, la companyia dolça i

discreta d'Elisenda degué ser un sedant i un gran consol per a Jaume. L'afany religiós dels dos monarques els uní en el projecte de Pedralbes que, tot i ser idea de la reina, va plaure en tan gran mesura al rei, que no dubtà en posar-hi la millor disposició per a poguer dur-lo a terme.

En aquell temps, Jaume, plé d'esperit franciscà per les inflamades influències d'Arnau de Vilanova, i sabent que la seva cunyada, la futura Santa Isabel de Portugal havia pres l'hàbit de Sant Francesc i recordant el gran fervor de la seva mare la reina Constança per la dite orde, degué pensar que la idea d'Elisenda era ben oportuna, i tot i que la seva estimada Blanca ja havia creat a Vilafranca del Penedés un monestir de clarisses, ajudà generosament a Elisenda per aixecar Pedralbes, encara que aquest pogués enfosquir la importància d'aquell.

L'única condició que posà el rei, fou que el monestir s'erigís en honor de la Verge Maria, de la que el monarca era fervorós devot.

Els motius més íntims de la reina Elisenda per la fundació del monestir no estan escrits enlloc. La seva pietat, espiritualitat i bon cor no ofereixen cap dubte. El franciscanisme, del que tant ella com el rei eren fervents practicants, tampoc; però de convents ja n'hi havia i precisament de monges clarisses. El de Sant Antoni de Padua fundat per les dues nebodes de Santa Clara estava a Barcelona des de l'any 1237, i, precisament d'aquest convent va ser del que en surtiren les catorze monges que

iniciaren la història de Pedrables.

Així que haurem de pensar que hi devia haver alguna altra cosa que mogué a Elisenda a posar d'empeus el formidable projecte de Pedralbes. I a fer-ho amb una pressa tan fora de mides. Tenint en compte l'any de la seva construcció 1326, fer tota aquella feinada en 1 any es motiu de reflexió. Es van posar en l'empresa tots els afanys dels monarques, totes les disponibilitats dels arquitectes de l'època i tots els mitjans existents llavors per accelerar la seva edificació. Fins i tot es dugueren les columnes i els capitells ja tallats des de Girona, per mar, per tal d'enllestir més aviat l'obra.

Hores d'ara, veient els fets de la història ja passats hem de pensar que l'objectiu final del projecte de la reina va ser bastir-se un lloc per a viure-hi un cop hagués mort el rei. I la seva pressa tingué un motiu ben clar, la salut del sobirà era ben precària, i les malalties sofertes en la seva vida, els disgustos darrers i l'edat avançada d'aquest, no podien fer pensar en altra cosa.

Veient la situació política de la corona d'Aragó en aquells moments, degué pensar que no hi hauria lloc per a ella a la Cort, tenint en compte que no havia tingut fills amb el monarca i que la seva presència podia ésser incòmoda pel nou rei que segués en el tro de Jaume II.

Mentres les obres de Pedralbes anaven endavant, el rei regalà a Elisenda nombroses objectes litúrgics, creus, calzes, robes d'altar, i molts llibres de materies

teològiques i de devoció provinents la majoria de la dissolta orde dels templers,<sup>9</sup> i que Elisenda dugué en el seu dia cap el seu estimat monestir, i que en ell va deixar, ja que el nominaria hereu de tots els seus béns.

La consagració de l'església i el monestir de Pedralbes es dugué a terme el dia 3 de maig de 1327, és a dir un any i cinc setmanes després de la cerimonia de la primera pedra, i ja s'instal.laren en ell les 14 clarisses de Sant Antoni, de Barcelona.

El mateix mes, el rei va dictar el seu testament ratificant totes les donacions que havia fet a Elisenda, com per exemple, l'us indefinit de les rendes de Tortosa, Morella, Burriana, Berga, Torroella de Mongrí i Pals, així com la donació perpetua de Pedralbes amb totes les seves pertinences. També la corona d'or i totes les joies, les vaixelles d'or i de plata i robes de seda i brodats daurats en gran nombre, alguns dels quals encara estàn a Pedralbes.

Molt malalt, el rei Jaume, va demanar fer una còpia del seu testament per a la reina Elisenda, però no va arribar a temps de signar-lo. El dia 28 d'octubre moria de sobrepant la seva nora estimada, Teresa d'Entença, a Saragossa i aquesta pena agreujà l'estat del rei que moria cinc dies després, el 2 de novembre de 1327 voltat de l'afecte, el fervor i l'admiració de tothom.

Així que ben just li va anar a Elisenda el deixar el seu redós llest, doncs la mort del rei esdevingué sis mesos després de la consagració de Pedralbes.

La reina, llavors, es retirà voltada de dol al palauet que es va fer construir contigu al monestir.

No va professar mai com a monja, hi visqué sempre com a reina, tot i que les seves estances tingueren un aire auster i senzill com a ella sempre li havia agradat.

Malgrat tot, un cert confort millor que el de les monges sempre hi tingué, ja que, descobertes les seves cambres fa pocs anys (contràriament a la creença general que havien estat enderrocades al morir) es va trobar una enginyosa sol.lució per tenir escalfor i aigua calenta dins la seva cambra personal.

Es tractava d'una espaiosa xemeneia dintre de la qual, a cantó i cantó del foc, es trobaven dos seients d'obra massissos en els que hi havia dues tapadores de fusta a cada un que tapaven quatre grans receptacles de terra cuita, sempre plens d'aigua. Aquests per la seva proximitat al caliu del foc, i el seu tancament, la mantenien permanentment calenta en un rudiment de confort medieval i aprofitament de l'energia verament admirables; a la vegada que oferien seient per escalfar-se més en les gelades vetllades d'hivern que la situació de Pedralbes, lluny de la ciutat, deuriem de fer molt llargues.

La vidua Elisenda de Montcada visqué a Pedralbes trenta-set-anys, beneficiant i enriquint la comunitat de clarisses per ella fundada, amb un afany tan incansable, que pogué posar en perill el vot de pobresa en que la Regla d'Urbà IV manava a les monges de Santa Clara.

Diu sor Eulàlia Anzizu en la pàg. 46 de les seves "Fulles històriques..." "Certament la reyna fundadora de Pedralbes fou generosa, piadossissima, de nobilíssims sentiments, etc., etc.; però respecte a la pobresa, llevat de sa bona intenció que no pot posar-se en dubte, venen ganas de dirli..." i recorda els manaments del Papa Urbà referents al vot de pobresa.

Al llarg de tots els anys de vida a Pedralbes, la reina Elisenda no va deixar en cap moment d'augmentar els beneficis, rendes i possessions del monestir, fins a fer dir a Sor Eulàlia en la pàg. 58 de les "Fulles..." Mentres visqué Donya Elisenda cresqueren los capitals y rendes; al cap d'allà, com son regne era d'aquest món, volia deixar sa fundació ben aferrada a la terra".

La importància del monestir queda palesa en el fet que en vida de la reina aconseguí que l'abadessa fos senyora de Sarrià tenint jurisdicció civil sobre tots els habitants de la vila i la facultat de nominar el batlle i altres càrrecs locals.

També aconseguí edificar un petit convent, a fora del gran, dit "El Conventet", per que hi visquessin sis franciscans i el confessor de les monges, així com també va fer que aquestes comptessin amb un metge cirurgià.

Un cop coronat rei el fill de Jaume II, Alfons el Benigne, agraït a la seva marastre per les bones gestions dutes a terme a favor seu i del seu fill Pere, prengué sota la seva protecció reial el monestir on ella vivia, manant

que, tenint en compte, la llunyania que tenia respecte a Barcelona, fos auxiliat si tenia cap problema, per tots els veïns de Sarrià, de Sant Gervasi i de Santa Maria dels Sants, convocats en sometent.<sup>10</sup>

També ho va fer el seu fill i hereu Pere el Cerimoniós, guardant pel monestir de la muller del seu gloriós avi tota mena d'atencions, no sols pel respecte i agraiment que li mereixia la figura d'Elisenda, sino també per l'esplendor aristocràtic que prengué Pedralbes en el temps del seu regnat.

Tot i que Elisenda vivia retirada a Pedralbes, volent dur una vida lluny dels luxes de la Cort, en nombroses ocasions va haver de sortir del monestir i baixar a Barcelona.

Una d'aquestes va ser per anar a la Catedral per organitzar-hi les festes d'inauguració de les obres que el seu difunt espós Jaume II havia iniciat l'any 1298. El seu caràcter magnànim va quedar ben evident amb aquell motiu, ja que va fer il·luminar el temple amb 800 ciris de més de vuit lliures cada un, fent també que a la professó hi anessin setze homes triats portant vuit ciris cremant, d'uns dos quintals de pes cada un. Així consta en l'acta notarial que aixecà el notari públic Marc Mayol.<sup>11</sup>

L'any 1339, havent-se acabat la cripta de la Seu barcelonina, va assistir, pel juliol, amb la reina Maria de Navarra, esposa de Pere el Cerimoniós i Constança muller de Jaume III de Mallorca, a la brillant processó que es

cel.lebrà amb motiu del trasllat de les restes de Santa Eulàlia a la dita cripta de la catedral, on encara hi són. Sembla ser que aquesta processó fou tan "meravellosa e solemne que quaix creure no's porie" segons digué el Cerimoniós en la seva Crònica.

Així mateix el 14 de novembre de 1344 Elisenda assisteix a la capella del Palau Reial Major, com a padrina, al bateig de la infanta Joana, filla del Cerimoniós i de la reina Maria.

Poc temps després, el 13 d'octubre de 1357 la reina demana, i aconsegueix, ajut i protecció per a Pedralbes al Consell de Cent Jurats de Barcelona. Aquesta protecció durà fins enguany. Primer fou altament eficaç en el cas de la continuació de les obres de l'edifici sobretot en els segles XIV, XV i XVI, i després per les de millores i ampliacions.

En virtut d'aquest pacte s'inicià el costum d'anar els consellers un cop l'any a veure el monestir i la comunitat, i de donar un passeig per tot l'edifici acompanyats per l'abadessa i algunes monges per tal de veure els problemes o les necessitats que aquestes tenien. Els consellers podien, a canvi, fer entrar al convent cada any una monja que no tingués dot, i posar a la porta del monestir l'escut de la Ciutat de Barcelona.<sup>12</sup>

L'any 1360, el 7 de desembre èssent la reina ja d'edat avançada, va tenir lloc a l'església de Pedralbes una brillant cerimònia. Es tractà de l'investidura com a



cavaller del noble Jaume March, senyor d'Aramprunyà. Va ser armat pel rei Pere segons un complicat ceremonial de l'orde de cavalleria de Sant Jordi. Tota aquesta aparatositat cavalleresca poc tenia que veure amb el franciscanisme que mogué a bastir Pedralbes, però la religiositat de Pere el Cerimoniós tampoc era ja com la del seu avi Jaume II.

Les festes per aquest i altres actes i la presència de la cort molt sovint dins dels murs del convent esdevingueren un perill per la vida retirada de les religioses que estaven massa voltades de l'ambient mundà que propiciaven la presència de la reina i de totes les dames de la cort que al llarg dels anys hi anaren a viure.<sup>13</sup>

Mentres la reina visqué a Pedralbes tan llarg temps, moltes coses es dugueren a terme dintre dels murs del monestir, i tot i que no va fer mai vida monacal, el contacte amb la comunitat degué sovintejar. Així es de suposar que seguí amb atenció el treball d'en Ferrer Bassa a la cel.la de dia de Sor Francesca ça Portella, segona abadessa del monestir i neboda de la reina, la qual ho fou durant vint-i-vuit anys i morí el 25 de maig de 1336 dos mesos abans que la seva augusta tia.

Les pintures del mestre Bassa, tan estimat en l'epoca que fou contractat, degueren fer les delícies de la reina, i es de suposar que tan famós pintor les féu principalment per respecte i atenció a Elisenda, ja que anant on anaven, l'artista sabia que només les veurien el reduït public claustral compost per la comunitat de clarisses de

Pedralbes.<sup>14</sup>

També els germans Jaume i Pere Serra van treballar a Pedralbes però d'aquests no ha quedat cap obra, només es sap del seu treball, que va consistir en el retaule per l'altar major de l'església, per descripcions de la seva estructura, temes i composició.

Poc a poc, l'edat i les malalties van retindre a Elisenda a les seves estances, en sense poder ja sortir-ne. Era l'any 1363 i en tenia setanta-un d'edat. Entristida per no poder veure a la seva estimada comunitat de clarisses a les que havia dedicat els seus millors afanys, escrigué al Cardenal Protector Talayrandus fent-li un prec de tot cor.

Aquest s'entendrí i finalment, el 18 de maig d'aquell any li concedí permís per obrir una porta de comunicació entre el convent i el seu palau perquè les monges poguessin passar a consolar-la a la seva cambra. El document donant el permís fa moltes observacions, però, a fi que no es faci abús d'aquest per la comunitat. Demana que quan les religioses entrin a fer-li companyia, la cambra estigui tancada i elles no puguin veure ni ser vistes per ningú, sols per alguna dona virtuosa del servei de la reina, i sempre amb moderació i amb el vist-i-plau de l'abadessa.

El dia 18 de desembre del mateix any dictà la reina la quarta i darrera Ordenació ó Fundació, manant que el nombre de monges sigui com a màxim de 40, de capellans 7, i de frares 6.

L'any següent, l'onze d'abril, va fer el seu testament, deixant hereu universal el monestir i donant multitud d'encàrrecs a fi de donar almoines i vestits a nombrosos pobres i persones a les que en vida ja afavoria. Deixà escrit que volia ser enterrada a l'església en el sepulcre que per aquest motiu havia sigut construït, i deixà les instruccions que calia pel seu enterro.

També encomana el monestir al rei Pere el Cerimoniós i nomena els seus marmessors: "Guillem, Bisbe de Barcelona; Guillem Ramón de Montcada, son nebot caríssim, degà de Lleyda; Pere çà Rovira, Doctor en Lleys; Jaume March, cavaller (armat en Pedralbes en 1360); Arnau de Carbassino, son Capellà major, y Mossen Jaume dez Pujol, Procurador del Monestir".<sup>15</sup>

La reina Elisenda morí a Pedralbes el dia 19 de juliol de 1364 i segons Sor Eulàlia: "Segurament li doná Déu segona é immortal corona".

Segons l'inventari dels seus bens, la reina visqué els darrers temps en un entorn impresionantment auster, ja que sembla ser que tot el que havia en la seva cambra era: un llit de travesses de fusta, una màrfeга, dos matalassos, un coixí a ratlles, una vànova de lli, un cobrellit de seda, nou cadires amb el segell reial i de Montcada, i un candeler per donar-li llum.

En el moment del seu traspàs era abadessa del Monestir Sor Sibila de Caixans, ja que poques setmanes abans havia mort Sor Francesca çà Portella, que havia succeït en abril

de 1330 a Sor Sobirana d'Olzet la primera abadessa que tingué el monestir en el moment de la seva fundació.

Elisenda, la "il.lustris regina de Pedralbes"<sup>16</sup> manté intacta després de sis segles l'aureola de bondat i religiositat que dugué en vida, i el seu estimat monestir en dona fé hores d'ara, en la serenor de les seves pedres centenàries.

#### NOTES

1. *Crònica de Pere el Cerimoniós*. p.13. (ed.A.Pagés)
2. Pere el Cerimoniós nasqué a Balaguer, setmesó i tan feble de salut que van pensar que no viuria gaire, per la qual cosa el batejaren a la mateixa cambra on havia vingut al mon. Ot de Montcada li posà el nom del seu il.lustre besavi Pere el Gran desitjant-li bones ventures, i així va ser, ja que remuntà la seva fragilitat i visqué 68 anys. Els seus pares eren, l'hereu de Jaume II, Alfons el Beningne i la seva primera muller Teresa d'Entença.
3. Oprobiosament instal.lada en aquell temps a Avinyò.
4. Hi ha nombroses cartes de la reina demanant millores per a les monges, d'ordre espiritual com son les quatre ordinacions i variacions de la seva Regla que ella proposà els anys 1327, 1334, 1341 i 1363, com d'ordre domèstic i confortable com és la carta demanant mesures a fí que les monges poguessin anar ben abrigades a l'hivern, donat el fred que feia en el monestir.
5. El rei Jaume II volgué ser enterrat a Santes Creus ja que ho havia promes a la Verge Maria feia molts anys i al

costat de la seva estimadíssima Blanca, mare dels seus 10 fills. I així es va fer, al morir el rei el 2 de novembre de 1327 fou enterrat provisionalment al convent de sant Francesc de Barcelona, avui desaparegut, i l'any 1410 les seves despulles foren traslladades definitivament a Santes Creus on reposa al costat de Blanca en una mateixa tomba i al costat de la del seu pare Pere el Gran, a l'església del monestir.

6. Ramón Muntaner, va neixer a Perelada (Alt Empordà) l'any 1265, fill d'un pobrom de la vila dit Joan Muntaner. Des de petit es trobà prop de les grans figures de l'època. A casa del seu pare estigueren allotjat el vell Jaume I el Conqueridor en viatge per l'Empordà, Alfons X el Savi de Castella el 1274. L'any 1285 arran de l'incendi de Perelada i la invasió francesa, marxà amb la seva família a viure a València. Lluità el 1286 amb el rei Alfons II a Mallorca, i el 1287 als vint-i-dos anys estava amb l'expedició que conquerí Menorca als sarraïns.

Anà a Sicília i entrà al servei de Jaume quan n'era el rei i participà a les lluites contra els angevins. Fou l'administrador escrupulós i ideal per a Roger de Flor en els seus enormes botins de guerra, amb el que visqué moltes de les seves gestes navals. El seu càrrec de mestre racional afavoria la seva permanència a reraguarda, la qual cosa li permetia pendre notes per la seva famosa Crònica.

Aquesta la començà a escriure el 15 de maig de 1325, i és un veritable monument de la literatura catalana i una

de les peces mestres, des del punt de vista literari, de la historiografia medieval. Muntaner demostra en tot moment un patriotisme abrandat i un entusiasme incondicional per les gestes catalanes. El seu orgull com a català trobaria nombroses justificacions, això sí, en el període brillantíssim que li tocà de viure. Morí l'any 1336, en tenia setanta-un.

7. Bernat Metge fou un destacat escriptor nascut a Barcelona entre 1340 i 1346. Va ser escrivà de l'hereu Joan, duc de Girona, i demostrà sempre unes aptituds literàries estimables. Autor de nombroses obres des de molt jove, la que li donà més renom va ser "Lo somni" que és una de les millors mostres del català del temps, dins una línia culta i intel.lectualista. Morí a Barcelona el 1413.

8. MUNTANER. *Crònica*, cap. CCLXIII.

9. J.Ernest MARTINEZ-FERRANDO, 1953. p.17.

10. Elisenda tingué sempre un gran afecte per Alfons, la prova d'aixó es fà evident en la carta que li envià interesant-se vivament per la seva salut l'any 1328 ja des de Pedralbes. (I)

11. Arxiu de la Catedral. Sala 3a. Armari 4.

12. Aquest costum de la visita dels consellers encara dura, i enguany, el batlle i la resta de representants de la ciutat, fan com fa més de sis-cents anys, la visita anyal a Pedralbes. L'abadessa i la comunitat els reben a la Sala Capitular i els ofereixen un lleuger desdèjuni en el que no hi falta mai el "mató" que fan elles mateixes segons

una fórmula secreta que no han volgut transmetre mai. Les autoritats visiten el monestir i escolten les queixes i els problemes de les monges.

13. En el vocabulari toponímic de llocs i estances que encara es fa servir al monestir, hi ha el nom de "Jardi de les Corts", definint un troç de jardí que sembla ser era el que la reina utilitzava, quan hi vivia, per rebre a les seves amistats. Hores d'ara li ha canviat del tot la fesomia, ja que les obres de remodelació del "dormidor" l'han trasbalsat de soca-rel.

14. Així va ser, doncs la clausura absoluta del monestir i els diferents usos que se li van donar a la cel.la, dita de Sant Miquel van fer que les pintures quedessin amagades per la història fins a l'època de Sor Eulàlia Anzizu, a les darreries del segle XIX. Aquesta en va parlar amb reverència en el seu llibre de l'any 1899.

15. ANZIZU, 1897. p.70.

16. *Manual* de R.MORELL, 1357, f.21. Arxiu de Pedralbes.

#### **ANNEX**

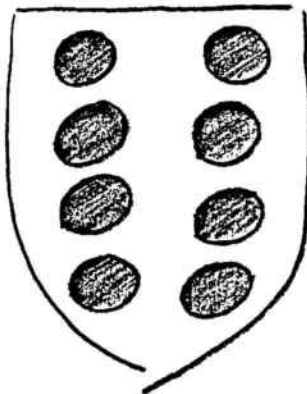
I Carta de la Reina Elisenda, l'any 1328 a l'arxiu de Pedralbes. Copiada per Manuel de Bofarull en preparació d'un espistolari Català.

(Al dors) "*Al molt alt i molt poderos princep e Senyor Senyor Namffos per la gracia de Deu Rey Darago de Valencia de Sardenya et de Corcega i Comte de Barchinova a nos molt car com a fill et a Senyor. Domina Elysen Regina Aragonum*".

*"Al molt alt e molt poderos princep et Senyor Senyor*

de Namffos per la gracia de Deu Rey Darago de Valencia e de Corcega e Comte de Barchinona a nos molt car com a fill et a Senyor. De nos Dona Elysen per aquella mateixa gracia Reyna Darago muler que fom del molt alt princep et Senyor Senyor en Jaume de bona memoria Rey Darago. Salut et comanam nos Senyor en vostra gracia. Sapia Senyor la vostra Altea Real que avem entes que no sots estat ben sa de la qual cosa nos avem concebuda gran ira et desplaer en nostre cor axi com daquell al qual pregam nostre Senyor que do longa vida e salut ab honor et exalçament de tot be. E com nos Senyor siam en gran ansia major que nons proviem fer saber de saber vostra salut et vostre bon estament. Per ço pregam vos Senyor quens placia certifficar nos de vostre bon melorament et de vostra salut et vostre bon estament. Car sera cosa Senyor qui a nos tornara a plaer et ha gran consolacio. Manan nos Senyor en totes coses que nos fer pugam. Data en lo Monastir de Cancta Maria de Pedralbes sots nostre segell secret lendema del Ram.

anno Domini millesimo CCC° XX° octavo".







Elisenda de Montcada, "Regina de Pedralbes", segons se la pot veure en el seu arcosoli a l'església del mo nestir, vestida de reina i coronada.

## LES CLARISSES A CATALUNYA

Santa Clara envià a Espanya l'any 1234 a Agnès de Peranda i Maria de Pisa, aquesta última neboda de la santa, que en honor de la seva honorable tia prengué el nom de Clara d'Assís.

Diu sor Eulàlia Anzizu: "Eixes donchs, ja sia perque la embarcació major patís naufragi, ja per especial miracle de la Providencia Divina, atravessaren tot lo mar Mediterrani en un petit vaxell sens remes ni veles, y vingueren á parar á la platja de Barcelona".<sup>1</sup>

Foren rebudes amb curiositat i afecte i veient que anaven vestides amb hàbit religiós foren dutes al Bisbe Berenguer de Palou, que las rebé amb paternal bondat i las acullí. Elles van dir-li que eren monges professes del convent de Sant Damià d'Assís i que venien a fundar a Espanya, segons manament de la seva venerable fundadora, Clara.

Ja es tenien a Barcelona noticies de la Santa pels franciscans que, des d'abans de 1225, estaven en el convent de sant Francesc de la nostra ciutat, i foren escoltades amb gran simpatía.

El papa Gregori IX, va enviar una butlla als barcelonins, perquè ajudessin de bon grat a la construcció del convent de franciscanes damianites l'any 1236, i el Bisbe Berenguer dóna i concedeix el 10 de juny de 1237,

permís per a construir un convent "ad honorem Dei et beate Antonii confessoris de Ordine fratrum minorum" prop del portal de sant Daniel, on després hi hagué la Ciutadella.

Les filles de santa Clara d'Assís ó menoretas s'instal.laren en el seu convent de sant Antoni de Padua de Barcelona, vivint segons la norma de vida o "forma vivendi" que els hi donà sant Francesc i la Regla de sant Benet, amb les particulars observances de sant Damià que se li havien afegit.

Aquesta observança de diferents Regles alhora, la benedictina, la seràfica i la damianita, angoixava la vida de les franciscanes de santa Clara i fou per això que el papa Innocent IV va enviar-lis la Butlla "Cum vobis" declarant que la Regla de sant Benet només les obligava als tres vots d'obediència, pobresa i castedat.

Posteriorment, el mateix Papa, el dia 9 d'agost de 1253, el mateix any que morí Clara, dos dies abans de finir, amb una altra Butlla, la "Solest annuere" confirma la Regla que sant Francesc donà a les Filles de santa Clara oralment i per escrit, quedant d'aquesta manera establerta la Primera Regla de Santa Clara.

Ens diu sor Eulàlia Anzizu: "En 1253, dia 11 d'agost, després de besar 'pluribus et pluribus vicibus' lo diploma pontifici que poques hores abans havia complert son únich desitj, se'n pujá al cel la Seràfica Fundadora Santa Clara".<sup>2</sup>

Deu anys després, per sol.llicitut de la beata Elisabet

de França, germana de sant Lluís, Urbà IV pel novembre de 1263, ordenà des d'Orvieto la segona Regla de santa Clara, una mica mitigada, ordenant que es diguessin, a partir de llavors, germanes de santa Clara o clarisses.

Amb aquesta Regla es regiran els monestirs de la Custòdia de Barcelona, es a dir: Pedralbes, Sant Daniel ó Sant Antoni, Castelló, Vilafranca i Girona.

D'aquesta comunitat de clarisses de sant Antoni sortirien les catorze monges que la reina Elisenda demanà per iniciar la vida conventual al Reial Monestir de Santa Maria de Pedralbes el dia 3 de maig de l'any 1327 i que, enguany en fa 666, encara s'hi fa vida clariana per germanes del mateix orde que aquelles primeres que hi van venir.

Transcriu sor Eulàlia d'un antic codi de l'Arxiu comunitari:

"Los noms de les quatortze dones devotes e honestes que per amor de lur espos jhusxst. e per salvació de lurs animes e per honor de lur orde acrexer e multiplicar inspirades per lo sant esperit vengueren acordadament e volentosament a poblar e a fundar lonrat monestir de santa Maria de Pedralba hey entraren totes ensems lo damunt dit dia solemnialment son aquets S.sobirana de olzet.Abadessa. Sor francesca ça porteyla. neboda de la senyora reina damunt dita. Sor constança çoquera. Sor Alamanda de Mandoli. Sor Saurina de jonques. Sor Constança de vilardeyl. Sor Dolça luyla. Sor Constança fiveylera. Sor Constança de

molins. Sor Margarida de bou vila. Sor Maria luyla. Sor serena fiveylera. Aquestes XII son clergues e recluses. Sor Alamanda de canoves. Sor Alicsen aquestes dues son legues e van deffora. La gracia de deu sie ab eyles. Amen."<sup>3</sup>

I segons una breuissima publicació que fou elaborada l'any 1927, sisé centenari de la fundació del monestir i seté centenari del traspàs del Pare Sant Francesc: "Totes les esmentades Doncelles de nobilíssima sang i molt ilustres per la seva santetat de vida, amb son exemple mogueren a gran nombre d'altres donzelles a demanar el sant habit a n'aquest Reial Monestir on visqueren i finaren, moltes d'elles amb gran fama de santetat."<sup>4</sup>.

Les primeres catorze monges triaren com a abadessa a Sor Sobirana d'Olzet, que era neboda de la segona abadessa del convent de Sant Antoni, sor Saurina d'Olzet. Després de Sor Sobirana, quasi un centenar d'abadesses han dirigit la comunitat de clarisses de Pedralbes. Inicialment el càrrec era vitalici, però després del Concili de Trento, de manera democràtica les monges trien la seva abadessa cada tres anys.<sup>5</sup>

Tot i que aquestes catorze primeres monges que vingueren a Pedralbes ho fessin de bon grat, car un desig de la reina i un monestir nou podia fer força il.lusió, el record del primer convent fundat a Barcelona no deixà mai d'estar present en el seu pensament, i la devoció que tingueren per Sant Antoni de Padua, sota l'advocació del qual es bastí aquell convent, es fa palesa en la quantitat

de representacions del Sant que hi ha pel monestir.

La seva imatge està representada des de ben antic en gravats, teles, talles i estampes, però el que és més xocant és que també està representat, i per tres vegades, en un suport poc convencional: la rajola de ceràmica.

La primera d'aquestes representacions la trobem només entrar al Claustre. Al mig del jardí encerclat per aquest, hi ha la cisterna del segle XV, amb el seu brocal renaixentista, i el seient que el volta, quadrat i enrajolat.

Doncs bé, en les rajoles que folren el respatllet d'aquest seient n'hi ha dues amb la representació de Sant Antoni de Padua amb hàbit franciscà, tonsura, aurèola i amb un llibre a la mà esquerra, tancat, damunt del qual hi du assegut el Nen Jesús, mig nu, amb la bola del món i la creu a sobre, a la seva maneta esquerra.

No es pot saber si aquestes rajoles foren fetes per aquest lloc, probablement son aprofitades d'un altre racó, ja que tot el respatllet del seient és un mostrari de rajoles diferents, entre les que hi ha un escut de Pedralbes, i les altres són totes de motius ornamentals florals més o menys geomètrics.

Estàn totes dues rajoles molt malmeses i escrostonades i n'hi falten pels costats i per sota per a completar la imatge del Sant, ja que no se li veu la mà dreta, ni un bocí de braç esquerre amb un troç de Nen, així com els trossos corresponents a les cames i peus.

Ben aprop d'aquesta representació en trobarem la segona. Al costat de la font de l'angelet i travessant el claustre s'entra al refectori, i al costat d'aquest a la cuina.

El segle XIX, tot modernitzant-la, van posar uns fogons elevats, de carbó, amb la paret protegida amb rajoles de València del segle XVI.

Doncs bé, en aquestes rajoles, a la paret, davant de la cuinera, n'hi ha un conjunt de 6 amb la imatge coneguda de Sant Antoni.

Es molt semblant a la del seient del jardí. Iconogràficament és igual, però aquesta, més completa, ens mostra la mà dreta del Sant amb una branca florida, i com que se li veuen els peus, podem veure les sandalies que porta. Al seu voltant hi han sis rajoles més que volen completar la representació, però es fa molt evident que no hi corresponen, i que estàn posades amb ben poca fortuna.

La tercera representació està més apartada.

Cal pujar al segon pis del claustre, ben aprop del racó dit de "l'Angel", que queda a sobre del cor alt.

Adossat a la paret, al costat mateix de la porta de fusta que tanca l'espai de clausura hi ha un altaret massís, tot folrat de rajoles. En el centre mateix del frontal, hi ha Sant Antoni amb el mateix aspecte que els altres dos, però aquest va descalç i du el Nen Jesús despulladet i sostingut damunt d'un drap, per les seves dues mans. En aquesta imatge el Nen i el Sant s'estàn

mirant, mentres en les altres, tots dos miren l'espectador.

Al fons es veu un espai exterior amb arbres, muntanyes, cel, núvols, ocells volant i una ermita amb construccions adossades. Està format per 20 rajoles, fetes expressament per confegir aquesta representació, incloent-hi una orla tot al voltant amb ornamentacions de volutes decoratives.

Es xocant veure l'esforç de l'artista rajoler per evitar que la cara del Sant coincidís amb una juntura del plafó, partint per això per la meitat les dels costats, que van posar a cantó i cantó de la central, deixant per aquest motiu, tan considerat envers Sant Antoni, la cara del Nen Jesús partida en dues meitats, i donat que és una carona ben petita la fesomia li queda quasi esborrada pel ciment que uneix les rajoles. Queda ben evident que l'artista volia donar el protagonisme de l'obra a Sant Antoni de Padua.

Aquestes tres representacions repartides pel monestir són les que millor han suportat les desventures de la seva història, i el robatori, i la barbàrie, que també han estat presents en aquest redós.

Altres han tingut menys sort, teles, imatges i gravats, s'han malmés o han desaparegut per efectes del temps o de les urpes rapinyaires. Aquestes de ceràmica, per la dificultat del seu trasllat han romàs a la casa, i hores d'ara mirant-les totes tres és sorprenent el destí tan dispar que tenen cada una d'elles.



Una està presidint un lloc de cult, l'altra un lloc de feina, i la tercera un suport pel repós.

El sagrat, el treball i la contemplació, els tres puntals de la Regla de Santa Clara que regeix l'actuació i la "forma vivendi" de les monges des de fa més de sis segles, presidits per la imatge del sant al que van dedicar el primer convent que fundaren al arribar a Barcelona, l'any 1237, aquelles primeres Filles de Santa Clara...

Probablement és una casualitat, però la història, sorprenentment, en té molts d'aquests ordres casuals que semblen un senyal, no sempre entés ni sempre rebut.

La seva vida de clausura és absolutament ordenada, la Regla de Santa Clara no deixa quasi estones de lleure, el treball i l'oració omplena quasi totes les hores del dia des de les sis del matí fins les 11 del vespre.<sup>6</sup>

El seu vestuari ha anat canviant al llarg dels segles, Santa Clara no va especificar mai el color de l'hàbit que havien de dur les seves Filles, només va dir que no fos ni blanc ni negre, de roba molt senzilla i lligat a la cintura amb una corda. Tampoc digué res del calçat, però ella deixà de dur-ne als 19 anys i no es calçà mai més.

Probablement al segle XIV, quan les primeres clarisses arribaren a Pedralbes el seu vestuari degué ser gris, i el seu cap cobert amb toca i vel, tal com es pot veure en les pintures de les tombes que ens queden d'aquell temps.

Posteriorment, l'any 1405, èssent abadessa sor Violant de Pallars va canviar l'hàbit pobre de clarisses pel de

benedictines, ample i de color negre, contra la Regla d'Urbà IV, i contravenint l'esperit de pobresa i humilitat que omplí la vida de la Fundadora, Santa Clara.

L'hàbit de color blau fosc fou adoptat el dia de santa Eulàlia de l'any 1867 èssent abadessa Sor Maria Rosa Callís.

Poc després, l'any 1929 es tornà a canviar pel de color marró actual. Les monges més velletes es resisteixen, però , a tants canvis i encara n'hi ha una que va de blau i coll blanc, tal com anava quan va professar, i que no pot acceptar la vida de clausura tan relaxada que viuen ara, mantenint-se apart en els precés dels oficis oberts al públic.

El fet d'anar descalces degué tenir èpoques d'observança més o menys rigoroses; hores d'ara duen unes sandalies molt destapades amb els peus descalços, però les més velletes o les més fredoliques duen mitjes.

Enguany, el monestir ha sofert tant rebombori i tants canvis, tant interiors (la remodelació del dormidor per convertir-lo en sala d'exposicions de quadres aliens) com exteriors (el malaurat cinturó de ronda...) que la vida de les monges ha sofert traspals de tot tipus.

Des de l'any 1983 viuen en un nou convent que se'ls hi va construir per tal d'adequar el monestir als nous projectes de l'Ajuntament, el seu protector des de 1357, situat on abans tenien "l'Hort Gran".

La comunitat, que en els moments de més florida de la

seva història constava de quasi un centenar de persones, entre monges i serventes tenia l'any 1370, 80 monges, el 1641 sols 54, acabada la guerra de 1936, 40, i ara, en el seu sis-cents-seixanta-sis aniversari, n'hi ha 23, la majoria d'elles ja de molta edat i en sense novícies que agafin el relleu.

Aquest any 1993 l'abadessa és sor Pierrette Prat<sup>7</sup>, que ho és per tercera vegada. Ho va ser l'any 1975 fins el 1978, i de nou va tornar a ser elegida l'any 1988 i continua éssent-ho.

La vida de totes les monges que han viscut, pregat i mort entre les parets de pedra d'aquest monestir, ha sofert les mateixes vicisituds que la resta de ciutadans de Barcelona, i la seva història al llarg dels segles, d'altra banda per sort, tan documentada, és la història de Catalunya.

Al ser un monestir protegit pels reis, fermossísim, i durant molt temps ric i influent, ha fet que tingués un protagonisme a la història -molt poc volgut per les monges, de vegades- que ha omplert a caramull el seu Arxiu de multitud de documents que, el seu estudi acurat, dóna una visió del nostre país quasi completa.

El prestigi de Pedralbes s'ha mantingut al llarg del temps. El projecte d'una reina continua dempeus.

Fa sols 10 anys les monges actuals vivien quasi com aquelles primeres, fent el menjar en la mateixa cuina i menjant en el mateix "refetor". El ressó de les seves

pases, de totes elles, a centenars, sembla que s'escolti pels passadissos del claustre, i aquesta vida continuada fins ara, era el millor tresor que oferia el monestir al costat de la meravella de la seva construcció.

Enguany, el fet que les monges ja no hi visquin deixa les seves parets soles, en sense sentit, órfenes.

Fins fa molt poc era un convent medieval viu, ara ja només és una reliquia com tantes altres que hi ha per arreu de la nostra terra.

#### NOTES

1. Eulàlia ANZIZU, 1897. p.2.
2. Op.cit. p.7.
3. Op.cit. p.17.
4. Text de la pàgina 3, del petit llibret de 14 pàgines que el bisbat de Barcelona feu publicar el 8 d'abril de 1927 per commemorar el sisé centenari de la consagració de l'església del monestir de Pedralbes i el seté de la mort de sant Francesc.
5. Assumpta ESCUDERO, 1988. p.38.
6. Horari de les germanes clarisses segons fragments de la Regla de sant Francesc i santa Clara. Vegeu full anex, publicat pel servei de pedagogia del Museu de Pedralbes.
7. Veure "Abaciologi de Pedralbes" a continuació.

**ABACIOLOGI DE PEDRALBES**

**Vitalícies** (Entre parèntesis, la data de la seva mort)

1. Sor Sobirana d'Olzet (25-4-1336)
2. Sor Francesca Sa Portella (25-5-1364)
3. Sor Sibila de Caixans (25-12-1375)
4. Sor Agnès Ça Rovira (16-1-1396)
5. Sor Violant de Pallars (12-5-1418) (però havia renunciat l'abaciat el 1409)

Sor Violant d'Aragó (Tant el Papa Benet XIII com el rei Martí li escriuen cartes al convent de Santa Clara de València perquè vingui a regir Pedralbes, però no se sap que arribés a prendre possessió del càrrec)

6. Sor Isabel March (12-8-1411)
7. Sor Saurina Vallseca (1424)
8. Sor Margarida de Montcada (29-1-1447)
9. Sor Violant de Centelles (11-7-1477)
10. Sor Violant de Montcada i Lluna (ab. de 1494 a 1495)
11. Sor Teresa Enriquez (morí en el convent de Jerónimes).Vinguda de Palencia de 1495 a 1507)

Sor Violant de Montcada (2a vegada 1507 a 1515)

12. Sor Maria d'Aragó (1550) vinguda de Madrigal. Fou abadessa de 1515 a 1519.
13. Sor Damiata de Mendoza (1520) vinguda de Santa Clara de Saragossa.
14. Sor Teresa de Cardona. Electa el 1521, ve de Santa Maria de Jerusalem de Barcelona (1562).
15. Sor Isabel de Cardona, neboda de l'anterior i vinguda

també de Santa Maria de Jerusalem, fou abadessa de 1562 a 1586.

### **Abadesses triennals**

16.	Sor Jerònima de Cardona	1586-1589
17.	Sor Beatriu de Montcada	1589-1592
18.	Sor Magdalena de Montcada	1592-1595
	Sor Beatriu de Montcada (2 <sup>a</sup> vegada)	1595-1598
	Sor Magdalena de Montcada (2 <sup>a</sup> vegada)	1598-1601
19.	Sor Joana de Montcada	1601-1604
	Sor Beatriu de Montcada (3 <sup>a</sup> vegada)	1604-1607
	Sor Joana de Montcada (2 <sup>a</sup> vegada)	1607-1610
	Sor Beatriu de Montcada (4 <sup>a</sup> vegada)	1610-1613
	Sor Joana de Montcada (3 <sup>a</sup> vegada)	1613-1616
20.	Sor Eleonor Eugènia de Castellarnau	1616-1619
21.	Sor Paula Rubió	1619-1622
22.	Sor Emenenciana de Montcada	1622-1625
	Sor Eleonor Eugènia de Castellarnau (2 <sup>a</sup> )	1627-1630
	Sor Emenenciana de Montcada (2 <sup>a</sup> )	1630-1633
	Sor Eleonor Eugènia de Castellarnau (3 <sup>a</sup> )	1633-1636
23.	Sor Angela Gori	1636-1637
	Sor Emenenciana de Montcada (3 <sup>a</sup> )	1637-1640
24.	Sor Angela de Montcada	1640-1643
25.	Sor Eulàlia Corts	1643-1646
	Sor Emenenciana de Montcada (4 <sup>a</sup> )	1646-1649
26.	Sor Victòria Salba	17-VII-1649-1652
	Sor Angela de Montcada (2 <sup>a</sup> vegada)	1652-1655
27.	Sor Laura de Gualbes i de Bret	16-VII-1655-1658

	Sor Angela de Montcada (3 <sup>a</sup> vegada)	1658-1661
	Sor Eulàlia Corts (2 <sup>a</sup> vegada)	1661-1664
28.	Sor Jacinta de Pinós	1664-1667
29	Sor Elena Maurícia Corts	1667-1670
	Sor Angela de Montcada (4 <sup>a</sup> vegada)	2-III-1670-1673
	Sor Jacinta de Pinós (2 <sup>a</sup> vegada)	16-VII-1673-1676
30.	Sor Anna Clemència Corts	1676-1678
	Sor Jacinta de Pinós (3 <sup>a</sup> vegada)	VII-1678-1681
31.	Sor Joana de Vilana	2-IX-1681-1683
	Sor Elena Maurícia Corts (2 <sup>a</sup> vegada)	1683-1686
32.	Sor Maria Angela de Ramón	19-VII-1686-1689
33.	Sor Paula de Bernardo	1689-1692
	Sor Maria Angela de Ramón (2 <sup>a</sup> vegada)	1692-1695
34.	Sor Maria Clara de Rovira	28-VII-1695-1698
35.	Sor Anna Josepa de Vilana	2-IX-1896-1701
	Sor Maria Angela de Ramón (3 <sup>a</sup> vegada)	701-1704
	Sor Anna Josepa de Vilana (2 <sup>a</sup> vegada)	1704-1707
36.	Sor Raimunda de Castelló	28-VII-1707-1710
37.	Sor Marquesa Resplans	28-VIII-1710-1713
38.	Sor Maria Teresa Sayol i Reij	VII-1713-1716
39.	Sor Maria Teresa Carreras i de Eril	24-VII-1716-1719
40.	Sor Julianna de Portocarrero	24-VII-1719-1722
41.	Sor Maria Ignàsia de Soldevila	24-VII-1722-1725
42.	Sor Maria de Lanuza	4-VII-1725-1728
	Sor Maria Ignàsia de Soldevila (2 <sup>a</sup> )	21-VII-1728-1731

43. Sor Maria Teresa Vinyals de la Torra  
23-VII-1731-1734  
Sor Julianna de Portocarrero (2<sup>a</sup>) 23-VII-1734-1737  
Sor Maria de Lanuza (2<sup>a</sup> vegada) 4-VII-1737-1740
44. Sor Maria Francesca Bru VII-1740-1743
45. Sor Anna Gandolfo de Ribera 18-VII-1743-1746  
Sor Maria de Lanuza (3<sup>a</sup> vegada) 27-VII-1746-1749  
Sor Anna Gandolfo de Ribera (2<sup>a</sup> vegada) 1749-1752
46. Sor M<sup>a</sup> Teresa Vinyals de la Torra (neboda)  
18-VII-1752-1755  
Sor Anna Gandolfo de Ribera (3<sup>a</sup>) 18-VII-1755-1758
47. Sor Maria Gertrudis Soldevila 21-VII-1758-1761  
Sor Maria Teresa Vinyals de la Torra  
22-VII-1761-1764
48. Sor Antònia Feu Pedralbes 24-IX-1764-1766  
Sor Maria Gertrudis Soldevila (2<sup>a</sup>)  
26-VIII-1766-1769
49. Sor Maria Raimonda Pla 30-VIII-1769-1770  
Sor M<sup>a</sup>.Teresa Vinyals de la Torra (president)  
1770-1771
50. Sor Maria Gràcia Mercader 24-IX-1771-1774  
Sor Maria Gertrudis de Soldevila (3<sup>a</sup> vegada)  
12-IX-1774-1777
51. Sor Maria Gabriela Ladrón de Guevara  
10-IX-1777-1780
52. Sor Rosa Ravella 13-IX-1780-1783  
Sor M<sup>a</sup>.Gabriela Ladrón de Guevara (2<sup>a</sup> vegada)



- 10-IX-1783-1786
53. Sor Maria Josepa Argemir i de Duran 1786-1789  
 Sor Maria Costa Aparici 9-IX-1789-1792
54. Sor M<sup>a</sup>. Josepa Argemir i de Duran (2<sup>a</sup> vegada)  
 10-IX-1792-1795
55. Sor Anna Augirot i Fau 16-IX-1795-1798
56. Sor M<sup>a</sup> Bernarda Agustí de Fatjó 16-IX-1798-1801
57. Sor M<sup>a</sup> Antònia de Ramon i de Solà 2-X-1801-1804
58. Sor Teresa M<sup>a</sup> Agustí i de Fatjó 29-VIII-1804-1807
59. Sor Maria Clara de Sicart 25-VIII-1807-1810  
 Sor M<sup>a</sup> Antònia de Ramon i de Solà (2<sup>a</sup> vegada)  
 1810-1812  
 Sor M<sup>a</sup> Bernarda Agustí i de Fatjó (2<sup>a</sup> vegada)  
 7-IX-1812-1815
60. Sor Teresa Maria Agustí i de Fatjó 1815-1819
61. Sor Josepa-Antonia Argullol i Torras de Bages  
 1819-1822
62. Sor Nicolava de Carvajal 3-II-1822-1824
63. Sor Maria Antònia Boris 1824-1827
64. Sor Maria Gràcia Vilar 1827-1830  
 Sor Maria Antònia Boris (2<sup>a</sup> vegada) 1830-1833
65. Sor Maria Magdalena Mir 29-VII-1833-1842  
 Sor Nicolava de Carvajal (President) 1842-1845
66. Sor Tecla de Cadenes 24-III-1845-1848
67. Sor Josepa-Clara Arnaldo 14-IV-1848-1851  
 Sor Tecla de Cadenes 10-V-1851-1857
68. Sor Joaquina Gelabert 5-V-1857-1863

69. Sor Maria Rosa Callia 30-VI-1863-1867
70. Sor Josepa Arajol i de Solà 12-VII-1867-1873
71. Sor Aurèlia Bartrina i Juncà 10-V-1874-1884
72. Sor Maria Concepció Baldrich 21-V-1884-1890
73. Sor Raimonda Mariná 17-VI-1890-1893
- Sor M<sup>a</sup> Concepció Baldrich (2<sup>a</sup> vegada)  
22-VI-1893-1896
- Sor M<sup>a</sup> Aurèlia Bartrina i Juncà (2<sup>a</sup> vegada)  
25-VI-1898-1899
74. Sor Maria Esperança Caballé 5-VII-1899-1902
- Sor Maria Concepció Baldrich (3<sup>a</sup> vegada)  
7-VII-1902-1909
- Sor Maria Esperança Caballé (2<sup>a</sup> vegada)  
23-IX-1909-1912
75. Sor Maria Inés Mir 23-X-1912-1915
- Sor Maria Esperança Caballé (3<sup>a</sup> vegada)  
28-X-1915-1918
76. Sor Maria del Sagrat Cor Olivé 2-XII-1918-1924
77. Sor Maria Assumpció Estrada 3-XII-1924-1927
78. Sor Maria Montserrat Vives 3-XII-1927-1933
79. Sor Maria Carme de Nadal 3-XII-1933-1939
80. Sor Maria Concepció Artigas 5-XII-1939-1942
81. Sor Maria Mercè Marfà 9-XII-1942-1948
82. Sor Anna Maria Capdevila 9-XII-1948-1954
- Sor M<sup>a</sup> Mercè Marfà (2<sup>a</sup> vegada) 9-XII-1954-1960
- Sor Anna M<sup>a</sup> Capdevila (2<sup>a</sup>) 9-XII-1960-1966
83. Sor M<sup>a</sup> Assumpta Flaquer (3 triennis)

- 9-XII-1966-1975
84. Sor Pierrette Prat 9-XII-1975-1978
- Sor Maria Assumpta Flaquer (3 triennis)
- 29-III-1978-1983
- Sor Pierrette Prat (2<sup>a</sup> vegada) 14-IV-1988
- Text extret del llibre d'Assumpta Escudero, directora del Museu-Monestir, *El Monestir de Santa Maria de Pedralbes*. Barcelona, 1988. p.42.



Cerimònia novicial de finals del segle XIX.  
Revista "DESTINO". Nº 846. Dia 24-10-1953.



*Devocion a las V.<sup>bles</sup> SS. de Dios Ignès y Clara. Cuyos Cuerpos descansan en el Real Conuento de Santa Clara de Barcelona de monjas Benitas.*

Gravat del segle XVIII, anònim, que recrea el moment en el que, segons la llegenda, arribaren a la platja de Barcelona les dues monges enviades per Santa Clara des d'Italia per a fundar el primer monestir de clarisses d'Espanya.

L'original d'aquest gravat és al MNAC. (MNAC/GDS 20136/G)



El cabell, com diu la Regla de Santa Clara de 1263, haurà de dur-se tallat en rodó al voltant de les orelles.

"Detall de la professió d'una monja, en el retaule de Santa Clara i Santa Caterina pintat envers el 1455 per Miquel Nadal i Pere Garcia de Benavarri i conservat a la catedral de Barcelona." (M.Ferrando, 1961. p 1766)



Imatge de Sant Antoni de Padua, pintada i cuita damunt rajoles de València i col·locades en el respatller del seient del jardí que encercla la cisterna.



Imatge de Sant Antoni de Padua, sobre rajoles de València, posada en la protecció de la paret de la cuina. És evident la procedència aliena de les rajoles primera i tercera als costats del cap del sant, i les dues últimes de cada cantó de la imatge, als costats dels peus.



Imatge de Sant Antoni de Padua, amb l'orla decorativa al voltant i el tallat xocant de les rajoles, que respecta la integritat de la que correspon a la cara del sant, malmetent per aquest motiu, la cara del Nen Jesús.

És el plafó frontal situat a l'altaret del segon pis del claustre.





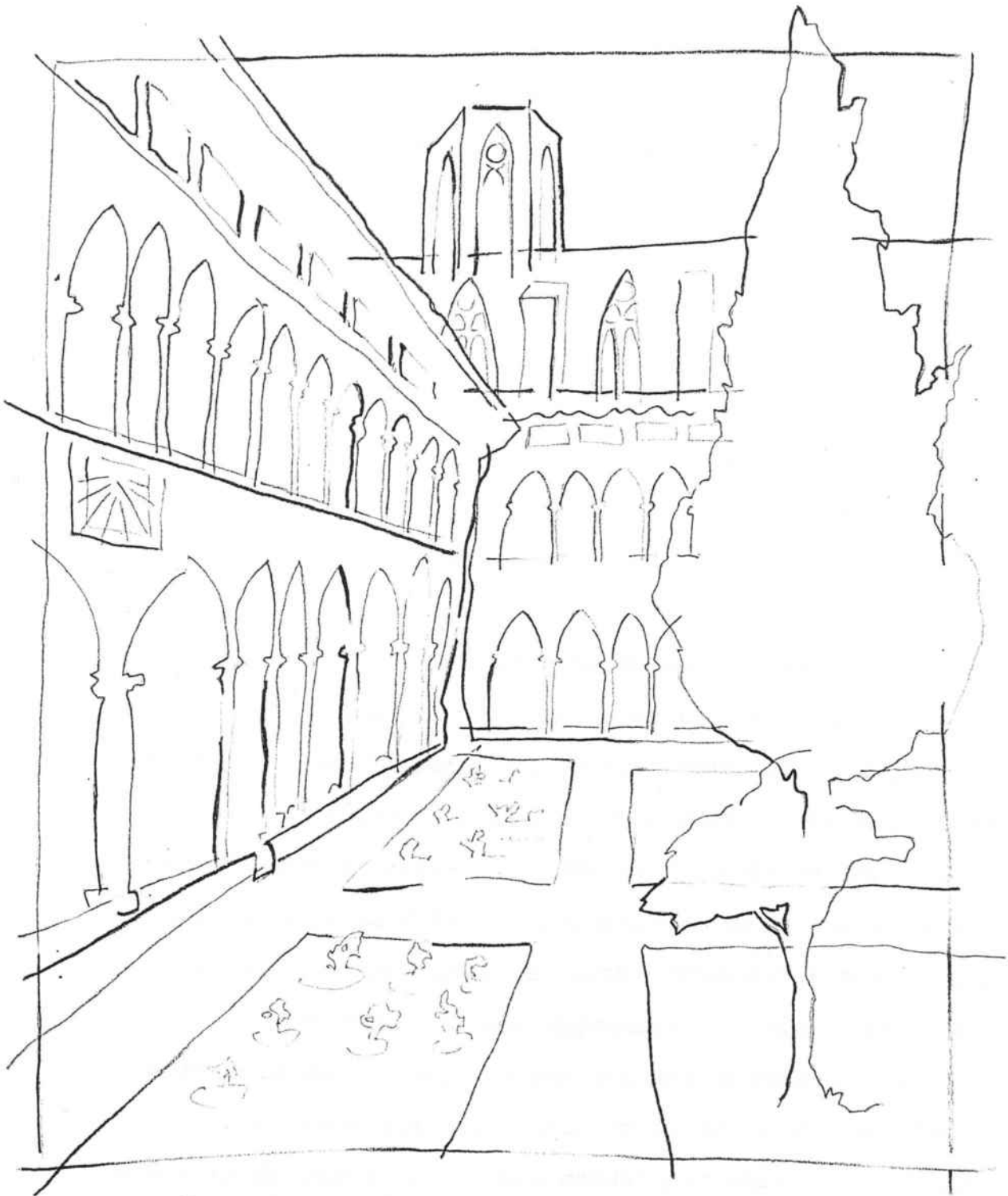
# Ajuntament de Barcelona

MUSEU-MONESTIR DE PEDRALBES  
BAIXADA DEL MONESTIR, 9  
08034 BARCELONA

Carolina Camañes i Sánchez

## HORARI DE LES GERMANES CLARISSES SEGONS FRAGMENT DE LA REGLA DE SANT FRANCESC I SANTA CLARA

HORES	A C T I V I T A T S
6,45	En el cor les germanes resen l'Angelus i preguen en silenci.
7,30	"Que les germanes resin l'Ofici divi (Matines i Laudes) segons el costum dels frares menors per la qual cosa podran tenir breviari" (Santa Clara).
9	En el Refectori les germanes resen l'hora Tèrcia de l'Ofici Divi i esmorzen.
10	Dedicació a les diverses tasques necessàries de la comunitat. "...que aquelles germanes a qui el Senyor ha donat la gràcia de treballar, ho facin amb fidelitat i devoció -després de l'hora tèrcia- en una tasca honesta i d'utilitat comuna, de manera que bandejat l'oci, enemic de l'ànima, no apaguin l'esperit de la santa oració i devoció, al qual han d'estar subordinades totes les coses temporals" (Santa Clara).
1	Les germanes es reuneixen en el Cor per al rés de Sexta i del Rosari
1,45	En el claustre la comunitat prega per les germanes difuntes i arribant al "de profundis" recorden els benefactors vius i difunts.
2	Les germanes en el Refetor dinen guardant silenci mentre una d'elles llegeix
2,45	Estona lliure de silenci. "Que les germanes guardin silenci en el temple, dormitori, claustre. Sempre i a tot arreu poden suggerir breument i en veu baixa allò que sigui necessari". (Santa Clara).
3,45	
4	Les germanes es reuneixen en el Cor per resar l'hora Nona i pregària lliure.
5 a 6	Temps destinat a activitats culturals (conferències, assaigs, reunions...).
6,15	Les germanes poden conversar una estona entre elles en la sala de la Recreació, o disposen de temps lliure.
7,30	Missa.
8,30	Vespres.
9,30	En el Refectori comparteixen el sopar en silenci.
11	Resen les Completes. Silenci i descans.



EL REIAL MONESTIR DE SANTA MARIA DE PEDRALBES

**SOR EULALIA ANZIZU. HISTORIADORA, ARXIVERA I RESTAURADORA**

Abans de dir absolutament res del Reial Monestir de Santa Maria de Pedralbes és de llei esmentar, amb tot el respecte i admiració, a Sor Eulàlia Anzizu, ja que sense ella i la seva tasca, seria molt difícil, per no dir impossible, que jo hagués pogut dur a terme la meva.

Sor Eulàlia fou una monja més en aquest monestir, però la seva personalitat i la seva força interior van fer el seu record i la seva presència inesborrables.

La història personal de Sor Eulàlia, en el segle Mercè Anzizu i Vila, és un tal seguit de dissorts, que només un esperit realment privilegiat com el seu, podia sortir-se'n sencer. Talment com si la vida escullís, amb duríssimes proves, les ànimes triades per segons quines tasques.

D'un esperit sensible i delicadíssim, intel·ligent en gran mesura, culta i refinada, Sor Eulàlia és autora de nombroses obres literàries,<sup>1</sup> des de la vida de Sant Josep Oriol, la de Santa Eulàlia, Santa Clara, etc... a un recull de poemes plens de fervor religiós i d'encesa pietat. Però la seva gran obra va ser emprendre i acabar amb èxit l'ordenació de l'Arxiu comunitari del monestir, la qual cosa li permeté escriure "*Fulles històriques del Reial Monestir de Pedralbes*", obra cabdal per saber tot el que, durant 6 segles i escaig, ha passat per dintre d'aquelles meravelloses parets, ja que no s'ha d'oblidar que aquelles

han estat, fins fa ben poc, de rigorosa clausura i ningú no va poder entrar-hi mai per a estudiar-hi res.

Sor Eulàlia va nèixer a Barcelona, a la Plaça de Sant Jaume, el 18 de maig de 1868, i la van batejar a l'església dels Sants Just i Pastor, posant-li els noms de Maria de la Mercè, Francisca d'Assis i Ramona.

La seva família, els Anzizu i Vila eren gent culta, adinerada i de gran prestigi a Barcelona. El seu pare Ignasi Anzizu i Girona era nebot de Don Manuel Girona i Agrafel artífex i mecenes de la fatxada i el cimbori de la catedral de Barcelona,<sup>2</sup> obra magnífica que van acabar els seus fills Manuel i Ana Girona i Vidal. Tots tres estan representats en la vidriera nº 8 del cimbori com agraïment de la ciutat de Barcelona, ja que la totalitat de l'obra va ser pagada per aquesta família.

Mercè va ser filla única i la seva mare va morir èssent ella tan petita que no la va arribar a conèixer.

El seu pare moriria també i la deixà òrfena quan només tenia 10 anys.

Els avis materns, els Vila, es feren càrrec d'ella, però dissortadament l'àvia moriria aviat, fet que queda reflectit tristement en aquest poema:

"Era orfeneta temps ha i tant sola!  
l'amor de mare ni'l sé tampoch  
si que'l sabia, que una altra mare,  
la de la meva, m'obrí son cor;  
entre sos braços visquí estimada.

mes ay! me'n priva també la mort!".<sup>3</sup>

L'avi matern no trigà a seguir les passes de la seva muller, i la Mercè va anar llavors amb l'àvia Girona vidua ja de l'avi Anzizu, però el signe fatal seguia volent deixar-la sola i abans de complir els 15 anys va morir també la darrera avia.

Tota aquesta tirallonga de dissorts, tan doloroses, posaren a prova la fortalesa de la Mercè Anzizu i tot i que era una noia valenta i decidida, la profunda tristor que aquestes morts li van produir es reflecteix molts dels poemes que anys després escriuria, com aquestes estrofes que inicien un poema titulat "FREDOR" escrit el 12 d'agost de 1888:

"Ma llar es apagada  
la meva dolça llar!...  
Tan sols poguí ovirarlos  
son dolç caliu voltant,  
y ja m'han deixadeta  
los que la van alçar..."<sup>4</sup>

I anys després, ja dins de Pedralbes, recordant aquell temps:

"Deu anys passàren y, sola sola,  
vivía trista rodant pel mon,  
tots los de casa m'abandonaàren  
que arréu segava Jesús mon hort..."<sup>5</sup>

Als quinze anys, quan morí el darrer dels seus avis, la Mercè va decidir no marxar més de casa seva i amb el

beneplàcit de Mossén Maties Padró, el seu tutor i Rector de Sant Just, es va quedar en el seu pis amb una senyora de companyia i una serventa.

Malgrat aixó, entre la seva numerosa i distingida parentela, escollí la família del seu cosí D.Eusebi Güell i Bacigalupi per fer-hi llargues estades on rebia a raig influències artístiques, literàries i de distinció social, així com un gust exquisit per la música que la fèu ésser posteriorment una organista d'excepció ja dins dels murs de Pedralbes.

És per aquestes estades amb els Güell que molts dels primers poemes del seu llibre de "POESIES" estàn datats a Comillas.

Quan la Mercè Anzizu tenia 16 anys va conèixer Mossèn Jaume Collell i Baucells<sup>6</sup> i aquesta coneixença influiria en gran mesura en la seva vida.

Mossèn Collell va veure de seguida que la Mercè era una noia excepcional i la va recolzar a tothora en les seves ansies de tot tipus, tan d'ordre religiós com literari i la va seguir de tan a prop, amb un respecte i veneració tan admirables, que els únics estudis biogràfics que hi ha d'ella són obra de la seva emocionada ploma.

La vocació religiosa de la Mercè venia silenciosament de lluny, el seu pare va ser un home molt pietós i tota la seva vida va estar voltada d'un profund misticisme, fins i tot l'hora de la seva primera comunió va preferir ajaronar-la fins als 12 anys complerts "per por de cometre

un sacrilegi" la qual cosa demostra una enteresa d'esperit considerable, una clara idea de les coses i un profund respecte pels sagraments.

Però va ser en un viatge a Roma, acompanyada d'amics i de Mossèn Collell, que hi anava com a delegat diocesà amb motiu del Jubileu sacerdotal del Papa Lleó XIII, que se li feu evidentíssima la seva vocació religiosa.

Era el dia de cap d'any de 1888 i Mossèn Collell explica l'anècdota amb veritable devoció. Conta que, en audiència quasi íntima amb altres romeus espanyols, el gran Pontífex, va passar per davant seu i ell, Mossèn Collell, li senyalà la Mercè, que estava al seu costat, com a mereixedora d'una benedicció especial. El Papa li dedicà paraules que la van emocionar molt, i quan l'august vellet ja marxava, tot d'una va tornar enrera i mirant-la fixament li posà les dues mans damunt del cap tot dient-li "altra volta ti benedico", afegint paraules que semblaven com una profecia.

Sembla ser que, malgrat l'ànim serè i la fortalesa d'esperit de la joveneta Mercè, aquesta es va posar a plorar suaument, com una font que no pot parar, fins que ja estaven molt lluny del Vaticà.

Recordant aquells moments son les paraules finals del poema de 1901:

"Quan me'n recordo, lo cor no'm basta  
se'm mullan sempre los ulls en plor".<sup>7</sup>

Després de Roma, una visita a Loreto i Assís, va fer

inoblidable el viatge, de tal manera que segons Mossén Collell: "L'amor a la santa Pobresa, es la forma més avassalladora amb que pot apoderar-se d'un cor humá; veus'aquí'l secret misteriós de la vocació franciscana de la monja Anzizu y que la feu entrar en lo Monastir de Santa Maria de Pedralbes".<sup>8</sup>

La Mercè coneixia el monestir i li agradava molt, per haver-hi anat des de nena i perquè el seu temperament d'artista li feia admirar aquelles pedres gòtiques i el silenci i pau que es respirava per tot aquell indret. Acompanyada de Mossén Collell havia de dir, entristida, que l'estat de penúria del temple li dolia molt i que voldria veure aquella meravella restaurada. Temps després, amb la seva fortuna personal, heretada de la seva família, es cuidaria de restaurar aquelles parets tan estimades.

El 20 de juny de 1889 entrà a Pedralbes començant un temps de prova abans de professar. El dia de la festa de Sant Francesc, el 4 d'octubre, del mateix any vestia l'hàbit franciscà recordant un verset de 1888: "Francesch, ja no es Francesch, de Jesucrist es la Imatge".

Passà un any de noviciat, i el 6 de novembre de 1890 celebrà la seva professió solemne. De totes les seves etapes abans d'entrar a Pedralbes, quan era novicia, i del mateix dia de professió, ha deixat escrits versos i pensaments exaltats, plens d'amor a Sant Francesc, a Jesucrist i a Déu que expliquen més que cap paraula la profundíssima vocació religiosa que l'omplia i la força



personal que hi posava envers a dedicar la resta de la seva vida a l'oració i el creixement espiritual.

La presència de Sor Eulàlia a Pedralbes fou providencial, amb raó va dir la mare Abadessa, que ja la coneixia, quan va saber que hi aniria: "Quina benedicció ens entra per esta Casa".<sup>9</sup>

Els seus cabals familiars els dedicà a restaurar el temple, obra que duguè a terme "l'expertíssim arquitecte Don Joan Martorell qui fou a mitjans del segle XIX, lo clarividenc i inspirat renovador de l'art ogival Catalunya".<sup>10</sup>

Sabent Mossén Collell la vitalitat que tenia Sor Eulàlia, va aconsellar-li, d'acord amb la mare Abadessa que llavors era Sor Maria Amelia Bartrina, que es posés amb santa paciència a endreçar l'Arxiu comunitari, que aleshores era una grandíssima pila de documents cabdals per a la història de Pedralbes i de Catalunya, però que no havent pogut mai ésser posats en ordre per ningú ni se sabia de cert el que hi havia.

Mossén Collell li va donar nocions de com havia de fer les cédules de catalogació pel seu ordre cronològic, i va pensar que tindria feina per llarg temps; ja que ell havia vist els pergamins i escriptures, apilonades en gran nombre, en una casa particular de Sarrià, on van anar a parar quan sobrevingué la Revolució de l'any 1868, per por que en el Monestir no estiguéssin segures, i on van romandre algún temps.

Però s'equivocava, al cap de pocs mesos la mare abadessa l'avisava dient-li que Sor Eulàlia havia acabat la tasca. El frare no se'n sabia avenir, però així era, i no solament havia escrit un volum de més de dues-centes pàgines, sino que hi havia inclòs fotografies fetes per ella mateixa, resultant ser la Crònica documentada del Monestir que la Reina Elisenda funda l'any 1326.

Modestament es va nominar l'obra "*Fulles històriques del Real Monestir de Pedralbes*", i es va dur a la premsa amb un petit pròleg signat pel propi Mossén Collel, l'any 1897.

Dos anys després va fer l'Index General de l'Arxiu, la qual cosa facilitarà per sempre la seva consulta.

La seva empenta la dugué a remirar per tot el monestir i a adonar-se'n que per arreu hi havia coses mig oblidades que no s'utilitzaven però amb un evident valor històric, i va dedicar-se a recullir-les totes i endreçar-les com va poder en un estimat Museu domèstic, evidència de la cultura de generacions pretèrites.

A més de les recerques històriques, Sor Eulàlia que tingué (menys el d'Abadessa) tots els càrrecs i oficis de la Comunitat i tots ells els va complir a la perfecció, continuava escrivint els seus encesos poemes plens d'amor de Déu, treballant incansablement amb un gran coratge.

El seu treball literari és molt extens, però entre els menys importants ha de fer-se esment al tractat històric de 1904 titolat: "*Maria en España y España de Maria*" que li

fou premiat en un Certamen a Tortosa.

Va escriure moltíssims articles publicats en Revistes religioses, i es va desenvolupar la seva afició per la música de tal manera, que es va revelar una experta organista, havent rebut ben poca instrucció musical en el mon de fora.

Un volum de resos nous "Officia Novissima" del Breviari Romano-Seràfic va escriure, amb bella i clara lletra gòtica, l'any 1901. I una altra joia que quedarà en perpetua memoria del bon gust i la traça de Sor Eulàlia va ser: "Psalterium e Breviario Romano acuratissime transcriptum a moniali Vicaria Chosi Regalis Monasterii Sanctae Mariae de Pedralbes, in reverentiae et adhesionis argumentum Bullae "Divino afflatu piissimi Papae Pii X.". Aquesta obra es tan voluminosa que és difícil de moure una monja sola, però tot i que no està escrit a mà, sinò amb lletres de motllo Sor Eulàlia volgué fer les grans inicials dibuixades i il.luminades com feren els antics "scriptors" monàstics, la qual cosa vol dir que no tenia la més mínima por en emprendre tasques d'una volada que semblava quasi impossible que les pugués dur a terme, car les havia de fer en hores mal dites vagatives doncs no podia deixar les altres feines habituals.

El mes de juliol de 1909 pel trist motiu de la "Setmana Tràgica", les monges hagueren d'abandonar el monestir, doncs a Barcelona ja n'hi havia molts que cremaven.

L'abadessa per tal de protegir les seves filles, va fer sortir a tota la comunitat, amb tot el dol del cor.

Abans de marxar, però, van encendre uens llànties "en penyora de fé pura" a la Mare de Déu del Capítol o Verge dels Desamparats.

Al cap d'un mes, el dia 10 d'agost, la comunitat podia tornar al seu monestir i van comprovar amb gran sorpresa, que aquestes encara estaven enceses.

El fet que Pedralbes restés miraculosament intacte, en mig de tanta barbàrie, l'atribuïren les monges al fet extraordinari de la permanència de les llànties, ja que de nit les seves llumenetes degueren fer creure als revolucionaris que dins del monestir podia haver-hi, apart de les monges, gent armada que el defensaria.

Des d'aquell moment, i fins ara, mai no ha deixat d'haver-hi una llàntia encesa al costat d'aquesta imatge estimada de la Sala Capitular.

Sor Eulàlia, que hagué de marxar de Pedralbes amb la dolorida comunitat, i viure amb elles la sorpresa de la tornada amb el prodigi de les llànties, escrigué, amb una gran emoció, unos goigs en record d'aquell esdeveniment, i en lloor i acció de gràcies a la Verge dels Desemparats.

Enguany, 1993, encara es canten, cada 10 d'agost, a la Sala Capitular aquests "goigs de la Mare de Déu dels Desamparats", tot recordant la tornada al monestir i a la seva autora, sor Eulàlia Anzizu.

Tot aixó, explicat molt abreujadament, pot donar una

mica la idea de l'energia que sor Eulàlia hi posava a la seva vida i no és d'extranyar que quan celebrà les seves noces d'argent de professió, el dia sis de novembre de 1915, estigués malalta d'agotament nerviós i comencés a aparèixer la insuficiència cardíaca que un any després la duria a la mort, als 48 anys.

En aquell darrer any de 1915, amb motiu de les noces d'argent escrigué:

"Vint i cinch anys, oh Altíssim,  
fa avuy que t'entregava,  
frissant perque'l prenguesses  
mon miserable cor;  
si fos encara lliure, si cent mil cors tenia,  
arreu y sens tardança te'ls donaria tots".<sup>11</sup>

A primers de l'any 1916 s'agravà el seu mal, entrà a l'infermeria, on la van cuidar amb devoció tota la comunitat, com la joia que havia sigut pel monestir, i hi va morir la matinada del 5 de març del mateix any.

La seva darrera hora fou "serena, lluminosa, santa, com ho havia sigut sa vida entera" segons paraules de Mossén Collell.<sup>12</sup>

La seva mort va ser plorada per tota la Comunitat i se'n van fer ressó molts diaris catalans, en particular la Revista Franciscana que li dedicà elogioses paraules, i al seu funeral hi assistiren una gran quantitat de fidels, familiars i amics, que només tenien mots de carinyo i d'admiració per la seva persona i per les virtuts de la

seva ànima.<sup>13</sup>

En aquells moments va ser enterrada en una antiga tomba, davant de la Sala Capitular, però durant els anys de la guerra de 1936 van ser traslladades les seves despulles,<sup>14</sup> i hores d'ara reposen amb les de les seves germanes en l'ossari que la Comunitat utilitza en una cripta en el Claustre, al costat de la paret de l'Església.<sup>15</sup>

El seu record perdurarà inoblidable en la història del Monestir que tan amorosament va cuidar amb totes les seves forces.

#### NOTES

1. Obres escrites per Sor Eulàlia Anzizu i Vila:

*"Fulles històriques del Reial Monestir de Pedralbes"*.

Estampa de F.Xavier Altés. Barcelona, 1897.

*"Apuntes biogràfics de Sor Josefa Luisa Ferrer"*.

Barcelona, 1900.

*"Novena en honor del Beato Joseph Oriol"*.

Barcelona, 1903.

*"De Santa Memoria. Notes hagiogràfiques del senyor Dr.*

*D. Salvador Casañas y Pagés, Cardenal Bisbe de Barcelona"*. Barcelona, 1909.

*"Santa Eulàlia de Barcelona, verge y màrtir"*.

Barcelona, 1911.

*"Entre rosas y lirios. Apuntes biogràfics de Sor Cecília Boada y Gual"*. Barcelona, 1914.

*"Poesies"*. Vich, 1919.

"Santa Clara de Assis. Llegendari franciscà".  
Editorial seràfica. Vich, 1928.

Aquestes son les obres que han estat publicades, d'altres que romanen en el Monestir, manuscrites, no consten en aquesta llista.

2. Tota la història de les obres de la façana de la Catedral, està recollida en una esquisida i voluminosa obra:

"Memoria sobre la construcción del cimborio de la Catedral basílica de Barcelona", feta imprimir a la nostra ciutat, pel bisbat, l'any 1915. Una edició acuradíssima, de 175 pàgines, plena de fotografies i amb unes reproduccions de gran qualitat de totes les vidrieres del cimbori, i en la que queden ben reflectides totes les vicissituds que va haver de passar la família Girona per aconseguir veure el seu somni fet realitat.

3. "Poesies de Sor Eulàlia Anzizu y Vila. Monja clarissa del Monastir de Pedralbes ab un estudi biogràfic escrit per lo reverent senyor D.Jaume Collell ardiaca de la catedral de Vich". Tipografia Balmesiana, Vich, 1919.

Primeres estrofes del vers "Dolços records" p.110. Any 1901.

4. "Poesies..." Primeres estrofes del vers "Fredor". p.14. Any 1888.

5. "Poesies..." Vers "Dolços records". p 111. Any 1901.

6. Jaume Collell i Bancellls (1846-1932). Escriptor i eclesiàstic. Neix i mor a Vic. Estudià la carrera eclesiàstica a la seva ciutat nadiua i la de filosofia i

lletres a Barcelona. Fou ordenat sacerdot l'any 1873.

Fixà la seva residència a Vic on es dedicaria a l'ensenyament i a la predicació, per bé que sense negligir la seva vocació literària, fortament lligada a un profund deler catalanista. Fou llargament premiat en nombroses ocasions amb la Flor Natural en els Jocs Florals de Barcelona.

Fou amic del bisbe Torras i Bages i de Jacint Verdaguer amb els que mantingué una llarga relació epistolar. Aportà també la seva col.laboració entusiasta a tasques tan lloables com la restauració del monestir de Ripoll, la fundació del magnífic Museu diocesà de Vic i la conservació del Temple Romà de la mateixa ciutat.

"Diccionari biogràfic". Volum I (de IV) p.591.

7. "Poesies..." Darreres línies del vers "Dolços records". p.113. Any 1901.

8. "Estudi biogràfic" que segueix "Poemes..." p.168. Mossen Collell explica el que passà a primeres hores del dia 21 de gener de 1888 a Assís.

9. Op.cit. p.169.

10. Op.cit. p.173.

11. Op.cit. p.188.

12. Op.cit. p.189.

13. Entre els fidels que ploraren la seva mort, es trobava Josep Ignasi Anzizu Borrell, nebot net de Sor Eulàlia, que llavors només tenia 8 anys. Hores d'ara el Sr. Anzizu en té 85 i la memoria privilegiadament clara, i recorda que quan



era molt petit i el seu pare anava a veure la seva cosina al monestir i el duia amb ell, el passaven pel torn de l'entrada i Sor Eulàlia el premia a braços i el duia dins del convent, jugant, i ensenyant-lo a les altres germanes com un nino.

També acompanyava el seu pare quan a Pedralbes els hi van dir que estava molt malalta i no podia sortir, i també quan era morta i la van veure, amb una gran emoció, en una capella al costat del "cor baix" a l'església. El senyor Anzizu i la seva esposa, Maria Angels Furest i Claramunt, guarden totes les coses relacionades amb Sor Eulàlia amb un zel emocionat i devot, i de la mateixa manera en parlen. Quan el Josep Ignasi Anzizu, tenia 7 anys, el 9 de maig de 1915 va fer la Primera Comunió, i Sor Eulàlia li va escriure el deliciós verset:

"Com una perla de gebrada  
damunt del lliri del teu cor,  
Jesús vingué eixa matinada  
per destilar-hi sa dolçor...  
No oblides may eixa besada  
d'un Déu per tú ferit d'amor"

I amb la gran devoció que tota la família tenia per la seva admirable cosina el van fer imprimir en l'estampa recordatori d'aquell dia. Molts anys després el Sr. Anzizu i la seva esposa van tenir 10 fills i hores d'ara vint-i-tres nets, i en totes les estampes recordatori del dia de cada Primera Comunió hi ha imprés el verset de Sor

Eulàlia, quasi el darrer que escrigué en la seva vida, com a homenatge permanent a la memòria de la seva parenta estimada.

14. Segons paraules de Sor Pierrette Prat, aquest any 1993, en el que ha estat escollida per tercera vegada abadessa del monestir.

15. "Es a final del segle XVIII quan es va construir en el claustre la cripta per enterrar les monges, entre la sepultura de la reina i el cor baix. Es obra d'Ignasi Turon, mestre d'obres i de Fra Josep Abadal, fuster. Aquesta cripta serveix encara per a sepultar les monges".  
Assumpta ESCUDERO, 1988. p.35.



Sor Eulàlia Anzizu al claustre del monestir a poc d'haver fet els seus vots solemnes.



Els seus pares



Disfressada, quan era petita



Quan tenia dotze anys



Estampa de la Primera Comunió de J.I. Anzizu

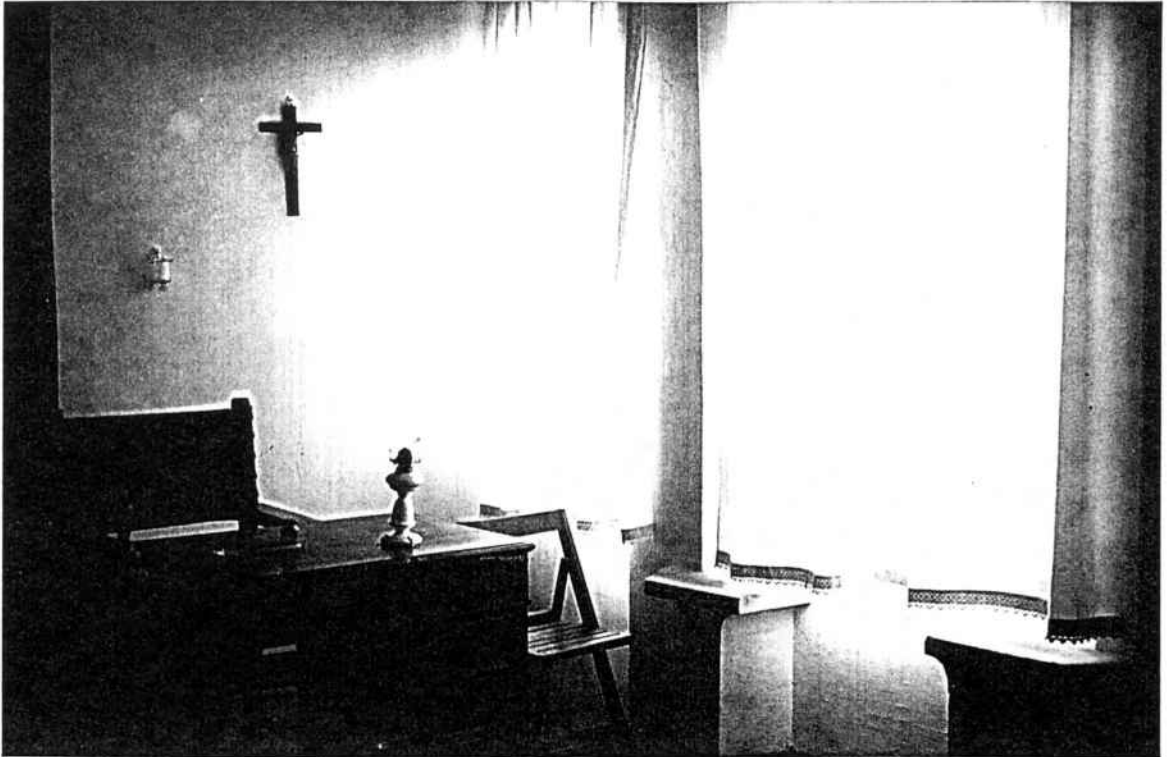


Targeta recordatori de la professió de sor Eulàlia



Cel.la de dia de sor Eulàlia, on hi escrivia els seus poemes, i on es recullia les poques hores que li quedaven entre les seves nombroses tasques diaries.

És una clara estança de forma irregular, que es troba a sobre l'abadia del monestir. S'hi pujava per una escala massissa de pedra des de dins de la mateixa abadia, però enguany aquesta ha estat enderrocada i es puja a la cel.la de sor Eulàlia per unes modernes escales de cargol, de ferro, prefabricades. El lloc, però, és el mateix i l'atmòsfera de l'estança sembla mantenir encara la seva esència.



La gran claror que entra per les finestres d'aquest tranquil racó, queda suavitzada per les cortines, blanques i senzilles com tot el que hi ha a l'estança.

Per aquestes finestres sor Eulàlia mirava l'hort del monestir, i més enllà de la tanca, Barcelona, ja molt crescu da en el seu temps, a tocar quasi la seva casa estimada.

Damunt de la seva taula de treball es veu un quinqué de porcellana, ja que quan entrà en el convent no hi havia llum i aquesta, i les espelmes, eren les úniques formes d'enllumenat. La seva generositat la duguè, però, a pagar la instal.lació elèctrica a tot el monestir, la qual cosa es féu amb molt bon criteri, ja que està organitzada de manera que si passa qualsevol incident només queda en sense llum una part de la casa, car la instal.lació està feta en dos meitats independents.

És xocant llegir les crítiques (per bé que suaus) que fa al parlar de les excessives munificències de la reina envers el monestir, quan ella va fer també tot el que pugué per millorar les seves parets i el confort de les monges.



En aquest racó es veu un faristol de fusta amb un llibre tancat a sobre.

Es tracta d'una obra de sor Eulàlia que començà cap el 1915, amb la il·lusion d'escriure un cantoral amb lletra de bon entendre per la lectora.

Té dibuixos modernistes miniats i orles fetes per ella mateixa, però l'hagué de deixar en sense acabar, ja que morí l'any següent.

És emocionant fullejar-lo car es veu el procés de treball que seguí, amb les ratlles fetes a llapis com a guia, abans de fer les definitives amb tinta.

Els dibuixos estàn fets amb una gran delicadesa que mostra l'esperit sensible i refinat de la seva autora.

# GOIGS DE LA MARE D'DEV DEL DESEMPARATS



que es canten al  
de Santa Maria

Reial Monestir  
de Pedralbes

*Agraïdes, Verge Mare,  
cantarem vostres bondats;  
puix sempre trobem empar  
en Vós, els desemparats.*

Nostres mals foren tan grans  
i fou tal nostra dissort,  
que esglaià sols esmentar  
aquell jorn de trist record.

*Agraïdes, Verge Mare,  
cantarem vostres bondats;  
puix..., etc.*

En eixir de la clausura,  
defallides, sospirant,  
en penyora de fe pura  
deixàrem llànties cremant.

*Agraïdes, Verge Mare,  
cantarem vostres bondats;  
puix..., etc.*

Perquè del cert bé sabem  
que, posada a defensar,  
nostre convent salvarfeu  
i no el podrien cremar.

*Agraïdes, Verge Mare,  
cantarem vostres bondats;  
puix..., etc.*

D'enyorança gemegàvem  
suplicant-vos dia i nit

ens lliuréssiu de les flames  
i d'un temps tan afligit.

*Agraïdes, Verge Mare,  
cantarem vostres bondats;  
puix..., etc.*

I com Vós, o excelsa Vergel,  
Reina sou de la dolçor,  
escollàren les pregàries  
mitigant nostre dolor.

*Agraïdes, Verge Mare,  
cantarem vostres bondats;  
puix..., etc.*

Per vostres mans sobiranes  
vingué l'auxili del cel,  
puix a Déu vostres pregàries  
ll són dolces com la mel.

*Agraïdes, Verge Mare,  
cantarem vostres bondats;  
puix..., etc.*

I jamai podrà negar-se  
a vostra gran dignitat  
Jesucrist, qui, en dir-vos Mare,  
vos féu Mare de pietat.

*Agraïdes, Verge Mare,  
cantarem vostres bondats;  
puix..., etc.*

Puix si Ell és Sol de justícia,  
Vós sou Lluna resplendent,

que a la terra els raigs envia  
de sa llum indeficient.

*Agraïdes, Verge Mare,  
cantarem vostres bondats;  
puix..., etc.*

Als que us anen i serveixen  
no els deixeu sense consol;  
bé ho hem vist, o dolça Mare!,  
en nostre major condol.

*Agraïdes, Verge Mare,  
cantarem vostres bondats;  
puix..., etc.*

No basten nostres pecats  
per deturar vostre amor;  
mes, o Mare!, els temps passats  
hem de reparar amb fervor.

*Agraïdes, Verge Mare,  
cantarem vostres bondats;  
puix..., etc.*

Amb fervor i agraïment  
per mercè tan senyalada;  
i Vós, o Mare estimada!,  
gardeu sempre aquest convent.

*Agraïdes, Verge Mare,  
cantarem vostres bondats;  
puix..., etc.*

SOR EULÀLIA ANZIZU

Y Ora pro nobis Sancta Dei Genitrix.

Ut digni efficiamur promissionibus Christi.

OREMUS

*Concede nos famulos tuos, quæsumus, Domine Deus, perpetua mentis et corporis sanitate gaudere: et gloriosæ beatæ Mariæ semper Virginis intercessione a præsentis liberari tristitia, et æterna perfrui lætitia. Per Christum Dominum nostrum.*



## LA CONSTRUCCIÓ DE PEDRALBES

Quan la reina Elisenda, inspirada per la religiositat que la caracteritzava -i potser pels consells del seu germà Ot, home de gran saviesa, prudent i amb una clara visió de futur-, va parlar per primera vegada amb el seu espós, el rei Jaume, de la seva il·lusió per bastir un monestir de monges de Santa Clara, el lloc ideal va semblar ser Valldaura, ja que la casa reial posseïa en aquell indret uns terrenys força adients.

La llegenda diu que, malgrat aixó, la reina va voler provar el lloc mes sa de les rodalies de Barcelona i a tal efecte va fer penjar uns pernils tendres en diferents indrets i al cap del temps el que millor es va curar va ser el que fou penjat a Pedralbes i per tal motiu va ser el lloc triat.

Però la veritat també podia haver sigut una altra.

Valldaura era un indret enclotat i molt boscós, optim per la cacera, que era un dels esports que practicava el rei, però també molt fred ja que donava al Nord, i molt apartat de Barcelona, doncs la seva situació entre Moncada i Cerdanyola, el segle XIV era molt lluny.

Pel que fos, la reina no va acceptar la donació dels terrenys i en va cercar uns altres més adients als seus projectes.

Aquests van ser els de Pedralbes, els quals va

comprar, com diu Sor Eulàlia: "En 1326 comprà la reyna Elisenda lo domini y propietat del mas Pedralbes á Bernat de Sarriá, fill de Romeu de Sarriá, per 3.000 sous barcelonesos y la tenencia del dessus dit mas á Elisenda muller del quondam Arnau de Pedralbes, y á son fill Bernat com á usufructuari y hereu universal respectivament del difunt Arnau, per 13.000 sous barcelonesos, dantlos además de gracia 3.000 sous."

L'origen del nom de Pedralbes és confús i molts historiadors en parlen i es contradiuen, però el que sí és segur és que no el va posar la reina, ja que el que posseïa el lloc ja se'n deïa des de molt mes antic.

Sembla ser que el motiu pel qual el mas es digués Pedralbes ve donat pel fet que aquest estava damunt d'una pedrera de pedres blanques o "Petras Albas".<sup>1</sup>

El primer propietari del lloc degué conèixer les paraules de Jesús en els Evangelis, que lloava la prudència de l'home que construïa la seva casa damunt de la pedra, que ofereix fonaments segurs i no sobre la sorra que les tempestes enderroquen fàcilment.

Veritablement, la pedrera damunt la qual està construït el monestir és ferma i resistent i ha semblat ser un element dissuasori en les obres que l'han trasbalsat, però malauradament, la maquinària del segle XX ha pogut esventrar-lo, tant per dintre en les obres del dormidor com per fora en les del Cinturó de Ronda.

La reina Elisenda, un cop comprats generosament els

terrenys, va donar els poders necessaris a mossèn Ferran Peyró per a pendre possessió del mas Pedralbes, i també va demanar al Papa el permís per dur a terme la seva fundació.

Aquest permís va arribar, datat a Avinyó a les kalendes de febrer de 1326, pel Papa Joan XXII, amb la condició que les monges fossin 12 com a mínim, tinguéssin la sustentació segura i visquessin sota la Regla d'Urbà IV, èssent aquest document el primer diploma papal que guarda l'arxiu del monestir.

Pocs dies després tingué lloc la cerimònia de la primera pedra, i segons el més antic codi de la Regla: " posaren lo rey e la reina lo cendemá de senta maria de març en lan de M.CCC.XXVI al cap de lesglea ab gran festa e ab molta gent honrada e assenyalada, la qual cosa fure long de contar e molt més descriure".

El rei Jaume, donà a la reina totes les facil.litats i ajuts possibles per tal de dur endavant la seva il.lusió, posant sols la condició que el monestir estigués consagrat devot.

És de suposar que el projecte de la reina movilitzaria tothom, ja que al cap de poc més d'un any el monestir es va consagrar. Tenint en compte l'època en que aquest es construïa és sorprenent la rapidesa en la seva execució.

Es deuria posar en aquest projecte tots els afanys de la Casa Reial, els arquitectes del moment, els picapedrers i els artistes, i un nombre grandíssim de treballadors, sabent com sabem el sistema constructiu del segle XIV.

És ben xocant que amb tot aquest rebombori, i amb la gran importància que els reis donaren a aquesta construcció, el nom de l'artífex de l'obra preferida de la reina, i la darrera del rei, de la que deuria parlar-ne tot el reialme, ens sigui avui dia desconegut.

Aquest nom degué anar de boca en boca per arreu, degué estar escrit en centenars de documents, degué anar més enllà de les nostres terres, i hores d'ara no se'n sap res. Ni papers, ni pergamins, ni signatures enlloc de les pedres, ni cap senyal de l'arquitecte de l'obra que va fer dir, l'any 1932, a Le Corbusier: "El monestir de Pedralbes és la millor cosa que he vist a la vostra terra."

Tant sorprenent és saber la rapidesa de la construcció del monestir amb la seva bellesa que meravella tothom, com el misteri que envolta la personalitat del seu constructor.

Aquest desconegut personatge avui en dia, no ho degué ser en el seu temps. Els reis el degueren triar d'entre el millor d'aleshores i, llavors, els arquitectes capaços de dur a terme el projecte reial, no eren masses.

Cada historiador té les seves teories sobre el nom de l'arquitecte de Pedralbes, algunes versemblants, i d'altres escrites a cop de cor.

Alguns d'ells tenen la raó, però fins que es trobin els documents que demostrin evidentment el nom del desconegut arquitecte, no deixaran de ser especulacions, i no sabrem quins estaven encertats i quins s'equivocaven.

Els noms que es poden llegir en els llibres d'història

es repeteixen; de tal manera que, molt probablement un dels nominats a continuació va ser l'artífex del monestir, i, tot i no poder dir de quin es tractava amb seguretat cal nominar-los a tots per tal que el seu nom estigui escrit en aquest treball fet en l'àmbit de la seva obra.

Segons Sor Eulàlia, només es parla en l'arxiu de Pedralbes de Ferrer Peyrón i Domingo Granyena, com a directors de l'obra que Fr. Ramón Bancal, provincial dels Menors en Aragó, va encarregar, dient on i com calia fer el convent, senyalant la planta i les divisions.

Aquests tres noms no donen llum sobre l'autor del plans arquitectònics del monestir, ja que Ferrer Peyrón era canonge de Barcelona, ecònom i administrador de Pedralbes fins l'any 1348<sup>2</sup> i Domènec Granyena, segons Sor Eulàlia, era el tresorer reial. Tot i així, el Diccionari Biogràfic Albertí nomena a tots dos com a arquitectes, presents a les obres de Pedralbes.

Oriol Mestres, l'any 1881<sup>3</sup> va dir que si tingués que donar la seva opinió sobre l'arquitecte s'inclinaria per nominar a Guillem Abiell. S'equivocà, ja que Abiell<sup>4</sup> moria l'any 1420 i el 1326 no podia ser l'arquitecte del monestir, però si ho fou de la Sala Capitular, a l'any 1416, ja que aquesta, com s'explica en el capítol que se li dedica, va ser construïda molt més tard.

Quinze anys després, el 1896, el P. Fidel Fita estava totalment d'acord amb el Sr. Mestres i així ho feia constar en el Boletín de la Real Academia de la Historia.<sup>5</sup>

Vives i Miret, tenia molt clar que l'arquitecte era, sens dubte, en Reinard des Fonoll creient "d'una versemblança incontestable" les seves hipòtesis al respecte, en totes les publicacions que va escriure sobre aquest tema.<sup>6</sup>

Mossén Antoni Pladevall, l'any 1968, en el seu llibre de l'Editorial Destino de Barcelona, *Els Monestirs Catalans*, a la pàgina 212, diu que l'arquitecte de Pedralbes podia ser en Bertan Riquer o en Bernat de Roca, afegint que és un monument cabdal de l'art català.

D'acord amb ell hi estan l'Alexandre Cirici i en Jordi Gumí<sup>7</sup> que l'any 1974 diuen: "És difícil suggerir qui fou l'arquitecte d'aquest monument tan perfecte. Com que fou una obra promoguda per Jaume II, és versemblant pensar en aquells que treballaven per aquest rei, a Barcelona. Per aixó, observant les semblances entre el disseny de l'església i el de la Capella Palatina, dita de Santa Agata, és lògic proposar el nom del mateix arquitecte per a la concepció de totes dues, que podria ser Bertran de Riquer."<sup>8</sup>

La senyora Assumpta Escudero i Ribot, directora del Museu-Monestir de Pedralbes, en el llibre de 1988<sup>9</sup> diu: "Generalment, els arquitectes del monuments gòtics no són anònims, però el de Pedralbes ens és desconegut. Podrien ser Jaume del Rei, que entre 1318 i 1330 va ocupar el càrrec d'arquitecte reial, Bertran de Riquer, Ramon Despuig o Berenguer de Montagut, mestres de Santa Maria del Mar."

I també afegeix que Verrié opina que per la semblança amb Santa Maria del Mar, podrien haver sigut els autors aquests darrers.

Caldria afegir a aquesta llarga llista, el nom de Jaume Fabre que l'any 1317 va arribar a Barcelona des de Mallorca, convidat pel bisbe i el rei Jaume II per tal que dirigís l'obra de la catedral barcelonina que ja feia 19 anys que s'havia començat. A ell se li atribueixen el portal de Sant Iu, la cripta de Santa Eulàlia, el coronament del creuer i les capelles de Sant Ramon, la Mare de Déu de Montserrat, de la Magdalena i de Sant Jeroni.<sup>10</sup>

Un d'aquests grans artistes del gòtic català deuria de ser l'anònim arquitecte que es cerca des de fa tants segles.<sup>11</sup>

Pedralbes ha amagat el nom del seu artífex i el silenci de les seves pedres calla també el nom de qui les va posar dempeus.

Un nom, en definitiva, no vol dir res, l'harmonia de les seves proporcions i la seva bellesa i coherència d'estil, ens arriben avui en dia com un missatge del segle catorzè, de l'espiritualitat dels seus reis i els seus artistes, i aixó és el que veritablement emociona, després d'haver contemplat llargues hores els seus murs i respirat el temps detingut entre les seves parets sis vegades centenàries.

Aquests artistes, tots, que van treballar enfebridament per enllestir amb tanta rapidesa el projecte

de la reina, van deixar l'obra a punt per a ser consagrada, per l'abril de 1327. No estava el monestir del tot acabat, però les dependències imprescindibles per a instal·lar-hi la reduïda comunitat inicial, ja estaven llestes, és a dir, l'església, el claustre, el dormitori, la cuina, el refector i l'abadia, així com els horts i les muralles que l'envolten.

D'aquesta manera es pogué consagrar solemnement l'església i el monestir, el dia 3 de maig de 1327, dia de la invenció de la Santa Creu, que aquell any caigué en diumenge.

La cerimònia va ser molt florida i hi va haver "gran goyg e alegria" segons es llegeix en el ja citat full del mes antic codi de la Regla de Pedralbes. Diu també aquest document que oficià la santa missa el fill del rei Joan d'Aragó, arquebisbe de Toledo i que fou ajudat pels bisbes de Barcelona, d'Osca i de Vic, essent presents en la cerimònia els reis Jaume II i Elisenda, l'altre fill del rei l'infant Pere comte d'Empúries, els nobles R. Folc vescomte de Cardona, Ot de Moncada i G. de Cervelló, Bernadí de Cabrera i molts cavallers que els acompanyaven, així com "moltes dones nobles e honrades de catalunya les quals ací no cal nomenar", i també una gran quantitat de clergues i frares.

Aquell mateix dia es quedaren ja a Pedralbes les catorze monges que havien d'iniciar la seva història,<sup>12</sup> i que havien sortit del monestir de Sant Antoni de Barcelona.



Triaren "ab bona amor en gran concordia" a sor Sobirana d'Olzet com abadessa i la petita comunitat es tancà en rigorisa clausura en aquell convent, on hi han viscut, quasi ininterrompudament, germanes clarisses com elles fins els nostres dies.

#### NOTES

1. L'existència d'aquest lloc ja es troba mencionada en documents de l'any 1056, i també en un acte de venda signat l'any 991 nominant el lloc com "Terrers albos", segons l'Anuari de l'Associació d'Arquitectes de Catalunya de l'any 1922. Aquest Anuari ha estat consultat a la Biblioteca del senyor Joan Bassegoda i Nonell, doctor arquitecte, a la càtedra Gaudí de Barcelona. (Reg. 1117. Sig. 058.

2. J. RIUS SERRA, Pbro. "Ferrer Peyron y el Monasterio de Pedralbes" a *Analecta Sacra Tarraconensia*. Vol XIII, MCMXXXVII-MCMXL. Fasc. 1. Enero-Junio. Ed. Balmesiana. Duran i Bas, 11. Barcelona.

Biblioteca de l'Ateneu Barcelonés. 65033.  
Arm.313.Prest.XI 05 (46.71 Bar) Ana.

Rius Serra dóna la raó a Sanpere i Miquel que va dir que Peyron i Granyena eren els pagadors de l'obra i no els arquitectes, i aporta el document definitiu per a donar fe del que diu.

Sembla ser que va trobar a l'Arxiu Vaticà el document que, datat a Roma l'any 1347, parla de Peyron com a procurador general, benefactor, ordinador i gestor dels

edificis, rèdits i ordenacions del monestir de Pedralbes, i concedeix permis, demanat per la reina Elisenda, per que pugui entrar dins de la clausura per poder dur a terme el seu treball amb més facilitat.

El document consta en l'apèndix de l'article, signat pel Papa Climent VI. Archiu Vaticà, Reg. Aviñonensis 88, fol.446 n. DCXXV y Reg. Vat. 176, fol. 247, n.623.

3. José Oriol MESTRES. *Real Monasterio de Santa Maria de Pedralbes. Apuntes histórico-arquitectónicos*. Barcelona 1882.

4. "Abiell, Guillem.- Arquitecte dels segles XIV i XV, establert a Barcelona. Fou el principal constructor de les esglésies del Pi, Sant Jaume, Montsió i el Carme així com del primitiu Hospital de la Santa Creu. En aquest establiment realitzà el magnífic pati, que confirmà la competència i el gust que ja havia demostrat a la seva extensa obra, tan important per al conjunt artístic de la capital. En 1416 fou un dels elegits per dictaminar sobre la possibilitat de continuar les grans obres de nau única iniciades a la catedral de Girona. Pel seu testament, sabem que vivia al carrer de la Portaferrissa (1419). A les darreries de la seva vida anà a Sicília, com altres artistes catalans del seu temps, però no tingué oportunitat de treballar-hi de forma apreciable, ja que morí a Palerm en 1420."

*Diccionari Biogràfic Alberti*. Barcelona, 1966. p.16.

5. Fidel FITA. "Arquitectura barcelonesa en el siglo XIV.

Datos inéditos acerca de la construcción de Santa Maria del Pino y de Santa Maria de Pedralbes". *Boletín de la Real Academia de la Historia*. Tomo XXVIII, p.136. Madrid, 1896. La referència a O. Mestres es troba a la p.140.

6. La figura de Reinard des Fonoll és profundament estudiada per Vives i Miret que li professa una devoció poc corrent. La seva vida però, té pocs documents que donin fe absoluta de la seva trajectòria i la seva presència a Pedralbes no està tampoc documentada.

Els estudiosos d'un autor, reconeixen però, el seu senyal encara que no existeixin papers, i aquest és un d'aquest casos. Vives i Miret hi veu la seva mà en molts dels relleus del portal de l'església i en les claus de volta del temple. Així com troba definitiva la pila d'aigua beneïda de secció exagonal, amb un cap de rat-penat que està a l'interior de clausura, i que va poder estudiar per una foto de l'Arxiu Mas. Coneixent profundament la trajectòria de Fonoll a Catalunya, assegura que és l'autor de Pedralbes.

Enguany hi ha motius per pensar que podria ésser-ho, car el fet de no tenir cap document que assegurí el contrari, permet fantasejar. La seva figura va apareixent en alguns documents encara avui, el darrer d'ells va ser trobat per la doctora Emma Liaño, catedràtica d'arquitectura de la universitat de Tarragona l'any 1986, pel que queda demostrat que era el mestre d'obres de la seva catedral l'any 1373, i va ser publicat per la

Diputació de Tarragona l'any 1991, amb el títol: "Reinard de Fonoll maestro de obras de la seo de Tarragona. Una hipòtesis sobre su obra."

Actualment, seria interessant fer un estudi profund sobre el perfil de l'anglès-català, ja que un altre Fonoll, contemporani, i la seva família, fa anys que recullen informació i documents, a Catalunya i a Anglaterra, sobre el seu avant-passat i, hores d'ara, en tenen una grandíssima quantitat, acuradament endreçada.

7. Alexandre CIRICI i Jordi GUMI. *L'art gòtic català. Segles XIII i XIV*. Barcelona, 1974. p.90.

8. "Riquer, Bertran.- Arquitecte i escultor dels segles XIII i XIV, establert a Barcelona. En 1302 li foren confiats els projectes i la realització del Palau Major de Barcelona. Hi feu la bella capella de Santa Agata, sobre el peu forçat d'haver d'aprofitar com a base un llenç de la vella muralla romana. Les capelles laterals que apareixen avui dia hi són afegitons posteriors. També construï el templet per al sepulcre de Blanca d'Anjou, a Santes Creus (1312), entre altres obres. Algún crític ha aventurat la possibilitat que Riquer podria ser també l'arquitecte del monestir de Pedralbes, per bé que l'artista només apareix documentat fins al 1320, data anterior a la fundació del monestir."

*Diccionari Biogràfic Albertí*. Vol. IV, p.91.

9. Assumpta ESCUDERO I RIBOT. Barcelona, 1988. p.91.

10. A Jaume Fabre el nomena l'Oriol Mestres a la p.12 del

seu llibre de 1882. La seva història és treta del *Diccionari Biogràfic Albertí*. Vol. II, p.158.

11. Molts autors més han escrit sobre Pedralbes, però són pocs els que s'arrisquen a fer cap conjectura sobre el nom del possible arquitecte, quasi tots es limiten a fer constar la inexistència documentària que envolta la seva figura.

12. Els noms d'aquestes catorze dones es poden llegir al capítol dedicat a les clarisses a Catalunya.



**MONESTIR. EXTERIOR**

Una de les moltes coses que fan de Pedralbes un cas ben excepcional és el fet de romandre avui en dia tal com va estar pensat en el segle XIV, és a dir, disposat i construït segons les necessitats que els perills de l'època feien imprescindibles.

De tal manera que la seva disposició és, encara ara, la d'una petita fortalesa, emmurallada i tancada deixant dintre tot el necessari per a sobreviure-hi un poble.

Aquest fet va sobtar i meravellar l'any 1879 a Joseph Puiggarí, que va escriure: "Presenta, ben mirat, lo sever aspecte d'una fórsa de l'edat mitja:l'iglesia y son gran cloquer, semblan lo castell ab son homenatge;al peu los alberchs dels vasalls, al entorn, un negre clós de murs, ab portals estrets, guarnits de torellons ab marlets i sageteras"... i més endavant..."Qui no's creurá mudat á aquella época, al petjar lo sol que petjaren, al recórrer los llochs que frequentaban aquells reys y reynas, nobles, relligiosos y vasalls de l'edat de nostras grandesas?...Qui diria que a una llegua de Barcelona, en mitj de tantes vicissituts com la ciutat ha sufert subsistesca sens cambi sensible de sa primera disposició, un monument, casi un poble del sigle XIV?"<sup>1</sup>

Les paraules de Puiggarí reflecteixen exactament el que va veure. Pedralbes era com un poble, ja que un

monestir és un món, un món com el de fora, però dintre dels seus murs.

Un món bastit amb uns altres principis en els que tot gira envers el silenci, la pau, la contemplació i l'amor al Creador. Semblant a l'exterior però en sense el pecat, per aixó "estan les seves mesures pensades amb l'harmonia com a base, perquè la seva mirada estigui sempre voltada d'equilibri, la qual cosa equilibra l'esperit."<sup>2</sup>

Un món que calia que tingués de tot per a la seva subsistència, ja que, segons el capítol 66 de la Regla de sant Benet, cal establir el monestir de tal manera que tingui tot el necessari, o sigui, l'aigua, el molí, l'hort, i altres serveis per tal que els monjos no haguéssin de rondar per fora ja que aixó no és convenient per a les seves ànimes.

Enguany, 1993, el tancament ja no és absolut, però els murs encara hi són i els marcs de les portes de la muralla amb les seves frontisses romanen en el mateix lloc. Sols ha desaparegut la fusta.

La placeta que avui podem veure davant de l'església<sup>3</sup> no fou pública fins a les darreries del segle XX, ja que estava dins del recinte emmurallat. "A ella donaven, per la part nord, els horts de les set casetes dels capellans beneficiats que la reina Elisenda havia establert que visquessin a Pedralbes, casetes que estaven separades dels hortets per un camí dit carrer dels Capellans."<sup>4</sup>

Malgrat que avui l'accés a totes les dependències i

racons d'aquest conjunt són en la seva major part possibles, fins fa ben poc temps, menys de cent anys, tot estava com en el segle XIV, i no cal massa esforç imaginatiu per adonar-se de com podia haver estat Pedralbes fa 666 anys.

El monestir està repartit, aprofitant el desnivell de la muntanya, en tres graons que serveixen de base a les diferents dependències.

En el més alt, al nord, es troba el dormitori, en el del mig, l'església, el claustre i totes les estances que l'envolten, i en el racó més baix hi ha les procures, o sigui, els llocs dedicats a guardar els queviures, el bestiar i les eines de treballar la terra, que en el temps de la seva fundació eren molt extenses.

Tot aquest entorn, guardat miraculosament intacte, malgrat les guerres i els desastres de tot ordre que patí Barcelona i el monestir al llarg de tants segles, el converteixen en un lloc absolutament únic.

A la part baixa de la plaça hi ha un edifici encara avui anomenat "el conventet". "Fou construït vers 1329 per allotjar-hi els sis frares franciscans que, per desig de la reina fundadora havien de tenir cura de l'espiritualitat de les monges".<sup>5</sup>

Era una casa senzilla amb un petit claustre, que ha patit moltes modificacions. Va fer-se servir a finals del segle XIX, per lloc de repós dels capellans de la diòcesi de Barcelona, ja que va passar a ser propietat del Bisbat.



Poc després va ser venuda a una família que la va modificar al seu gust, portant de Besalú capitells i portals romànics de l'església de Santa Maria, la qual cosa és veritablement lamentable, no sols pel fet del trasllat de les pedres del seu lloc d'origen, cosa sempre de plànyer, sino perquè l'ornament romànic en un entorn totalment gòtic no deixa de ser dolorosament xocant.<sup>6</sup>

Enfront del "conventet" i seguint el mur del monestir cap a la porta sud de la muralla, hi ha un rengle de cases baixes i humils, moltes vegades modificades, que són propietat de les monges i que havien estat la fleca i la carnisseria, així com la vivenda del capellà fins l'any 1975.

Sortint per aquesta porta sud es veu, hores d'ara, l'entrada actual del "conventet" amb una zona enjardinada.

A primers de segle, aquest racó presentava un altre aspecte. Hi havia una petita masia catalana molt estimada pels barcelonins, on servien el famós mató de Pedralbes que movia a molts llaminers a desplaçar-s'hi per tal de gaudir del millor mató de Barcelona.

A la masia li deien "ca la Serafina" i ella presumia de fer el mató quasi com el de las monges, car deia que els seus pares havien après a fer-lo seguint la recepte que les propies monges els hi havien trasmés, molts anys enrera, segons la seva fórmula secreta.

Aquesta masia va ser enderrocada a l'urbanitzar el jardí del "conventet" i la Serafina va traslladar-se més

amunt de la porta nord, on va continuar fent els excel·lents matons, fins que el traçat del Cinturó de Ronda ho va enderrocar tot.<sup>7</sup>

Tot el recinte de Pedralbes, església, convent, abadia, sala capitular, és a dir, les dependències inicials, així com els murs exteriors i muralles, són rigorosament gòtics; ja que quan es va edificar el monestir també es va córrer a fer-hi les muralles que el tancaven i el protegien, car els boscos que l'envoltaven aleshores, i la llunyania de Barcelona, el feien un lloc perillós per la reduïda comunitat de monges que hi van anar a viure el mateix dia de la seva consagració, el 3 de maig de 1327.

Avui es veuen ja una gran quantitat de canvis en les edificacions dels voltants de la plaça, i del tancament original en queda poc. El traçat original però, sortosament encara s'endevina.

La bogeria del segle XX, les presses, i la insensibilitat per segons quines coses, converteixen el silenci i el reculliment en un bé dolorosament escàs.

Pedralbes fins fa ben poc n'era un reialme, de pau i de benestar.

Avui, sembla com si tot el que té el nostre segle de dolent vulgui atrapar el monestir. El trasbals interior amb el desori general i la desaparició de tants vestigis històrics és lamentable, però l'agressió ferotge de les obres exteriors és encara més dolorós i farà més mal al projecte de la reina Elisenda que cap terratrèmol que hagi

patit mai el monestir a la seva llarga història.

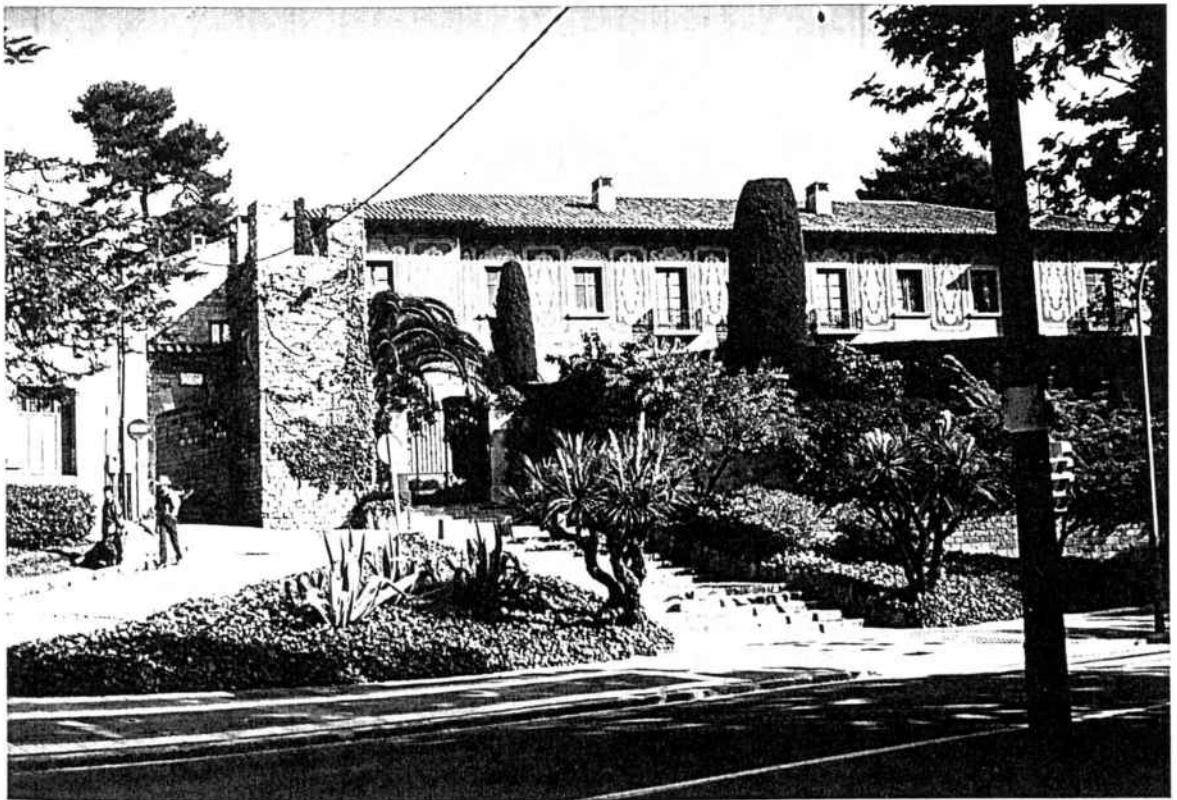
Caldria tenir ben present les paraules d'Alexandre Cirici: "La peça valuosa és el monestir mateix. Amb una visita n'hi ha prou per a convèncer-se'n. Fóra absurd voler fer servir el monestir per a un altre ús. Si hom arriba a poder-lo preservar tal com és, i a poder-lo visitar, no cal demanar altra cosa."<sup>8</sup>

#### NOTES

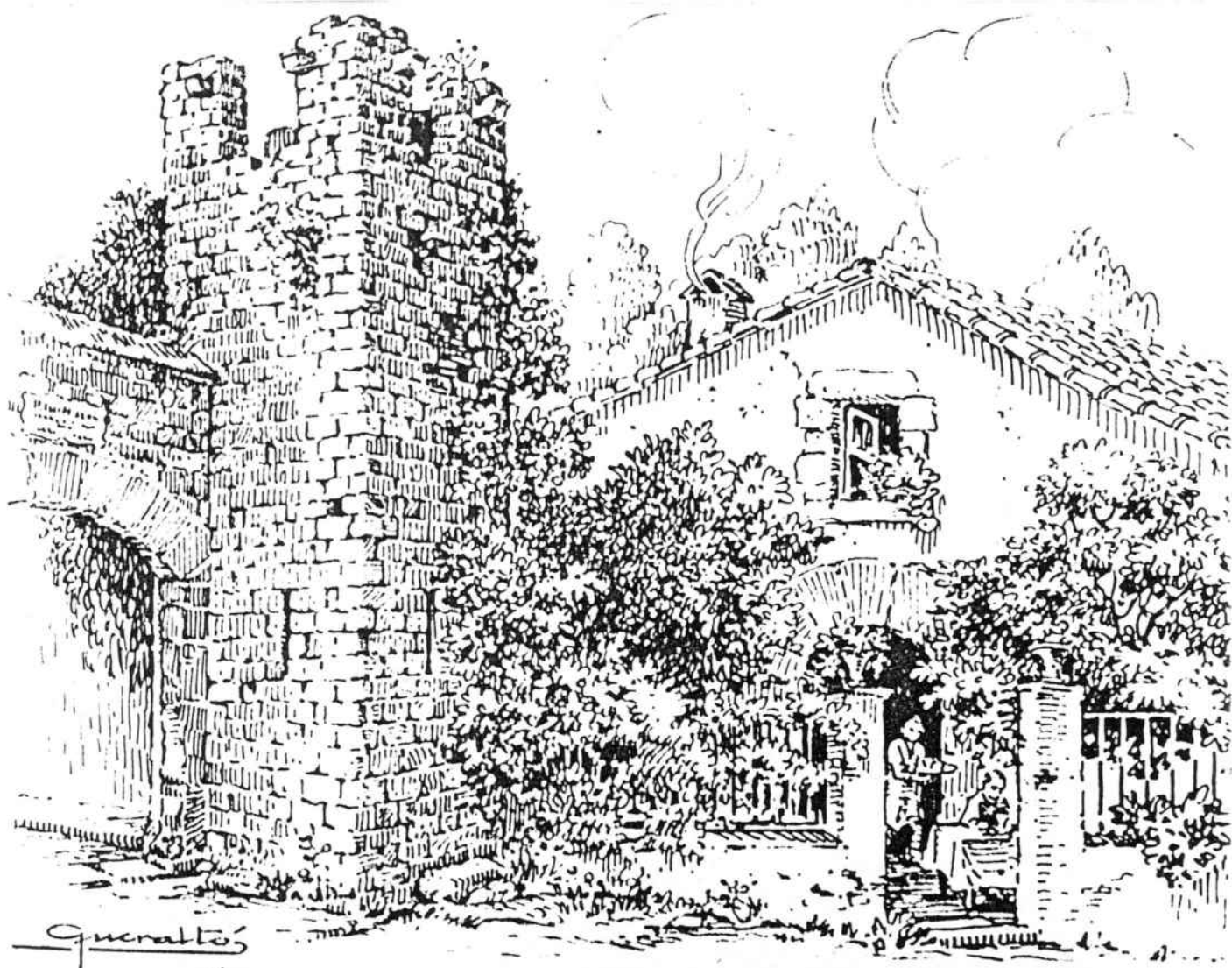
1. Joseph PUIGGARI, 1879. p 175.
2. Kim LLOVERAS I MONTSERRAT, 1987.
3. Urbanitzada l'any 1926 al celebrar-se el sisè centenari de la fundació del monestir. L'ajuntament també va reconstruir l'escala que la comunica amb la porta nord de la muralla, enderrocant alhora un abeurador que estava al costat del campanar i donava moltes humitats a l'església.
4. Assumpta ESCUDERO I RIBOT, 1988. p 14.
5. Ibidem
6. Actualment els propietaris són la família Godia, i totes les meravelles que la casa conté han estat retratades i endreçades en una obra en quatre volums, signada per Luis Monreal Agustí i editada per Francisco Godia l'any 1971-1974. El títol de l'obra és: *El Conventet. Historia de una casa en Pedralbes*.
7. El pintor Joan Miró dibuixava de jovenet per aquests indrets, i un dels seus dibuixos apareixia amb el nom equivocament en la seva fundació. El senyor Ainaud i la seva

esposa, Assumpta Escudero, directora del Museu-Monestir de Pedralbes, voltant-hi s'hi van fixar, van fer una foto del lloc i van parlar amb el mestre que encara vivia. Aquest ho va recordar i,enguany, en la gran exposició que s'ha dut a terme en la seva fundació, commemorant el centenari del seu naixement, apareix el dibuix amb el nom de Pedralbes correctament posat, en el quadre i en el catàleg. (Veure foto a continuació d'aquestes notes). Miró va ser un dels molts artistes que admirà el monestir i l'any 1974 hi va fer una llarga visita acompanyat de Josep Lluís Sert.

8. Alexandre CIRICI, 1974. "Serra d'Or", gener.



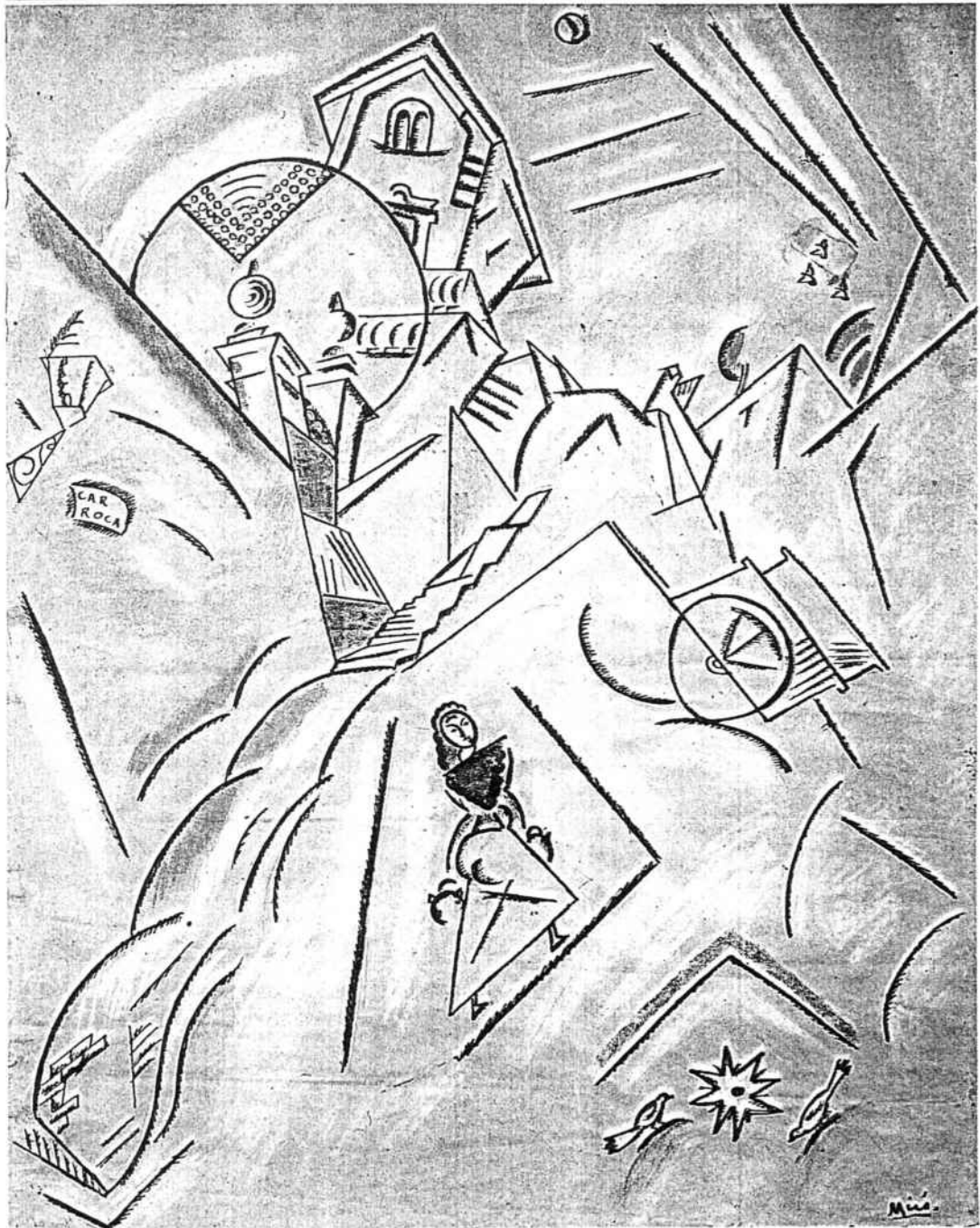
La porta sud de la muralla i l'edifici del "Conventet" en la darrera ordenació del jardí exterior.



"Pedralbes és un lloch d'esbarjo, cada dia més preferit dels barcelonins, abundanthi las bonas fondas, ahont es costum menjarhi los celebrats matons".

Així escrivia E. Canibell a "L'Avens", revista mensual editada a Barcelona l'any 1883.

Dibuix de "ca la Serafina" fet pel dibuixant de Sarrià Queraltó, que també va fer alguns "adobs" dins del monestir com per exemple "netejar" ben net, amb sulfumant, el sepulcre de la reina Elisenda.



25 - Calle de Pedralbe:

Dibuix de Joan Miró de l'exterior del monestir pel costat de la porta nord, tret del catàleg que la Fundació Miró ha editat aquest any 1993.

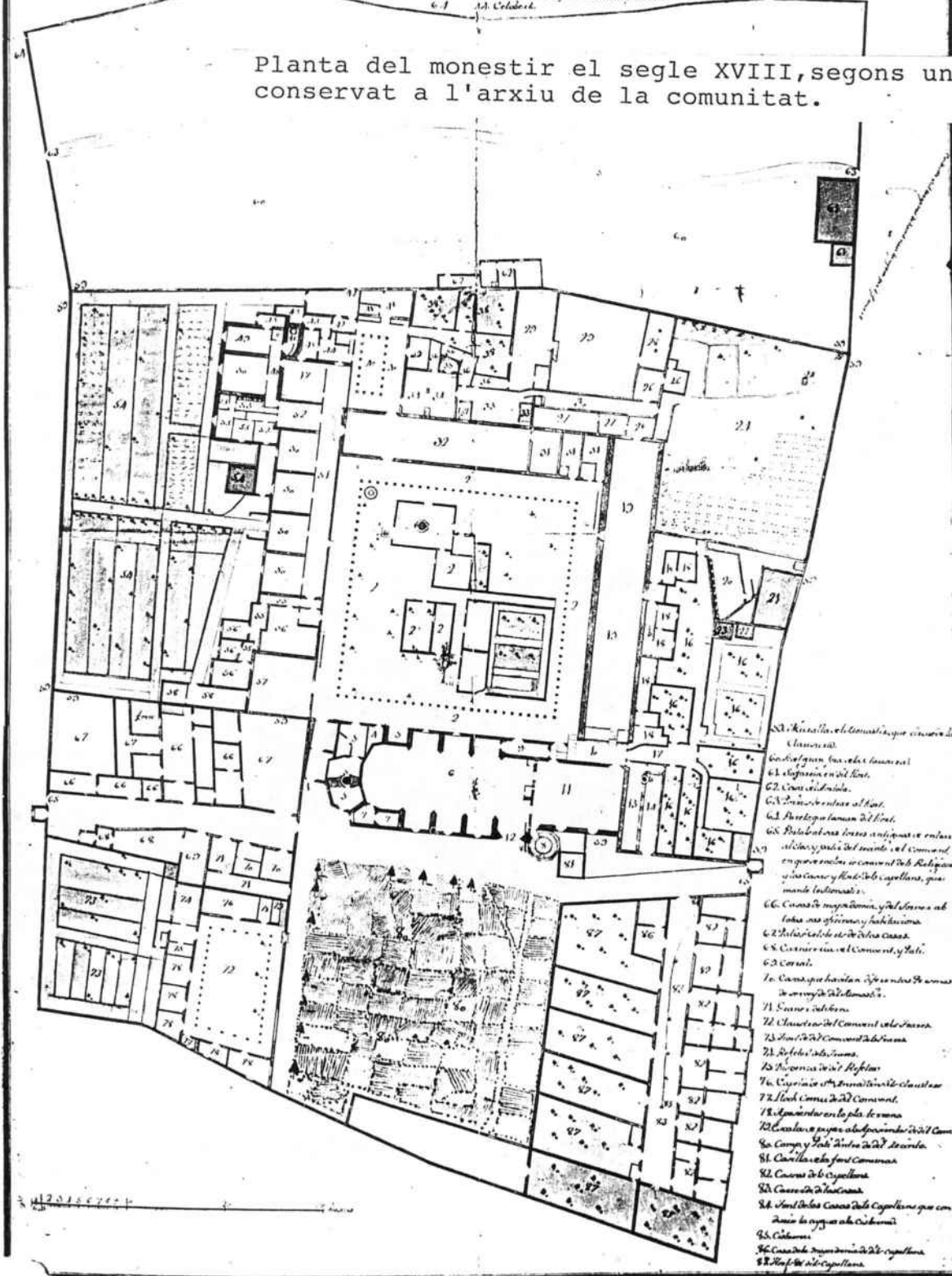


Fotografia aèria de Pedralbes, en la que encara són visibles els dos horts que tenia el monestir a primers de segle. L'Hort Gran a l'esquerra i el Petit al sud.

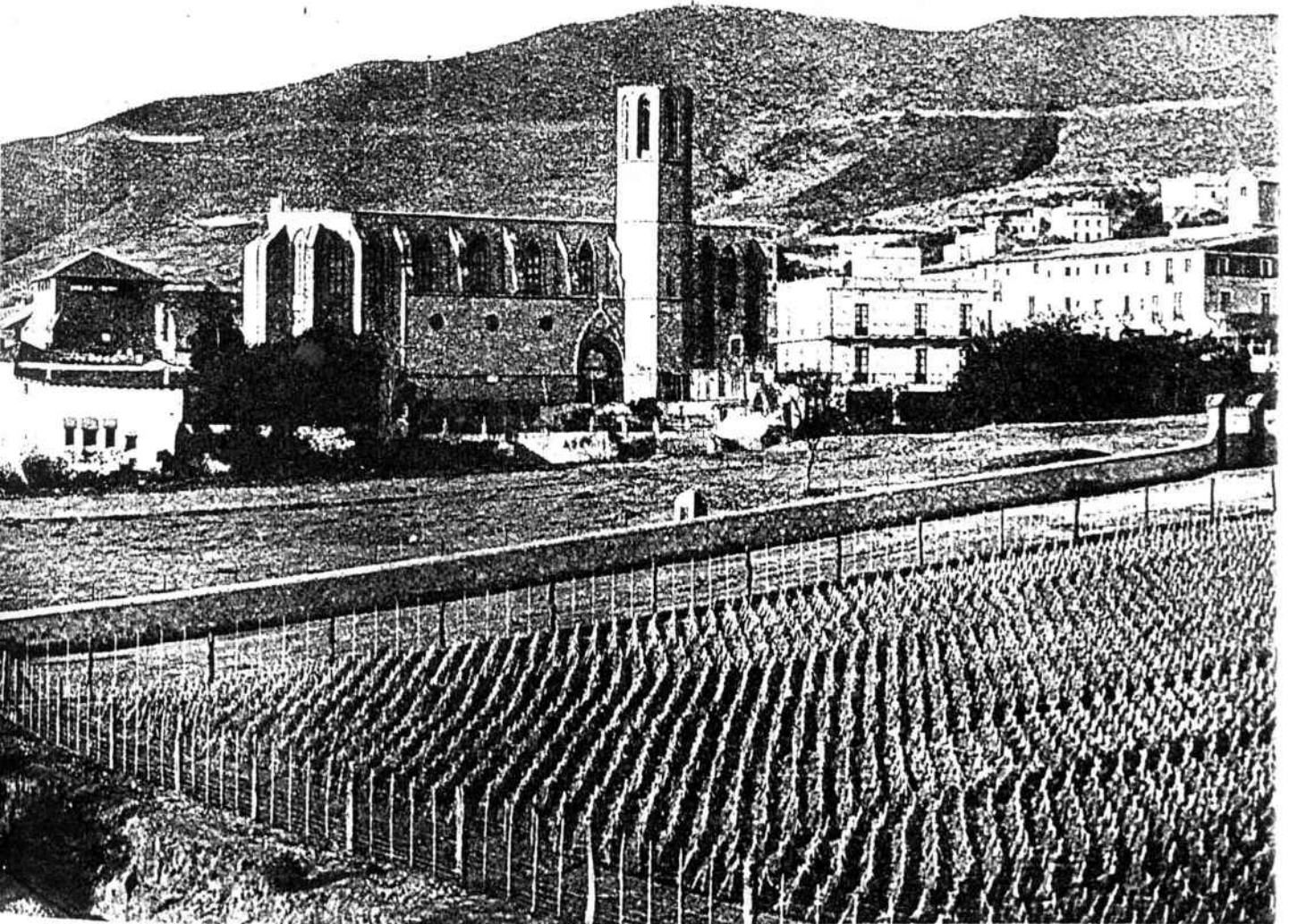
Aquesta foto ha estat cedida pel Fons Documental del Servei del Patrimoni Arquitectònic de la Diputació de Barcelona.

Pl. DEMONSTRATIO AEROGRAFICA DE MONASTIRI DE LAS MAREAS MONJES DE BEMALDEJA, COMUNITAT DE FRARES i CASSAS DE CAPILLANA		
1. Portes	16. Altres Portes	31. Portes per anar al hort i al corral
2. Cloister amb un arc i un altre amb un arc i un altre	17. Vestibul de la porta	32. Corral de la casa de la comunitat
3. Sala de reunió dels frares	18. Vestibul de la porta	33. Refectori
4. Sala	19. Vestibul de la porta	34. Ref. amb sala de la casa de la comunitat i de la casa de la comunitat
5. Sala de reunió dels frares	20. Vestibul de la porta	35. Sala de la casa de la comunitat
6. Sala de reunió dels frares	21. Vestibul de la porta	36. Sala de la casa de la comunitat
7. Sala de reunió dels frares	22. Vestibul de la porta	37. Sala de la casa de la comunitat
8. Sala de reunió dels frares	23. Vestibul de la porta	38. Sala de la casa de la comunitat
9. Sala de reunió dels frares	24. Vestibul de la porta	39. Sala de la casa de la comunitat
10. Sala de reunió dels frares	25. Vestibul de la porta	40. Sala de la casa de la comunitat
11. Sala de reunió dels frares	26. Vestibul de la porta	41. Sala de la casa de la comunitat
12. Sala de reunió dels frares	27. Vestibul de la porta	42. Sala de la casa de la comunitat
13. Sala de reunió dels frares	28. Vestibul de la porta	43. Sala de la casa de la comunitat
14. Sala de reunió dels frares	29. Vestibul de la porta	44. Sala de la casa de la comunitat
15. Sala de reunió dels frares	30. Vestibul de la porta	45. Sala de la casa de la comunitat
16. Sala de reunió dels frares	31. Vestibul de la porta	46. Sala de la casa de la comunitat
17. Sala de reunió dels frares	32. Vestibul de la porta	47. Sala de la casa de la comunitat
18. Sala de reunió dels frares	33. Vestibul de la porta	48. Sala de la casa de la comunitat
19. Sala de reunió dels frares	34. Vestibul de la porta	49. Sala de la casa de la comunitat
20. Sala de reunió dels frares	35. Vestibul de la porta	50. Sala de la casa de la comunitat
21. Sala de reunió dels frares	36. Vestibul de la porta	51. Sala de la casa de la comunitat
22. Sala de reunió dels frares	37. Vestibul de la porta	52. Sala de la casa de la comunitat
23. Sala de reunió dels frares	38. Vestibul de la porta	53. Sala de la casa de la comunitat
24. Sala de reunió dels frares	39. Vestibul de la porta	54. Sala de la casa de la comunitat
25. Sala de reunió dels frares	40. Vestibul de la porta	55. Sala de la casa de la comunitat
26. Sala de reunió dels frares	41. Vestibul de la porta	56. Sala de la casa de la comunitat
27. Sala de reunió dels frares	42. Vestibul de la porta	57. Sala de la casa de la comunitat
28. Sala de reunió dels frares	43. Vestibul de la porta	58. Sala de la casa de la comunitat
29. Sala de reunió dels frares	44. Vestibul de la porta	59. Sala de la casa de la comunitat
30. Sala de reunió dels frares	45. Vestibul de la porta	60. Sala de la casa de la comunitat
31. Sala de reunió dels frares	46. Vestibul de la porta	61. Sala de la casa de la comunitat
32. Sala de reunió dels frares	47. Vestibul de la porta	62. Sala de la casa de la comunitat
33. Sala de reunió dels frares	48. Vestibul de la porta	63. Sala de la casa de la comunitat
34. Sala de reunió dels frares	49. Vestibul de la porta	64. Sala de la casa de la comunitat
35. Sala de reunió dels frares	50. Vestibul de la porta	65. Sala de la casa de la comunitat
36. Sala de reunió dels frares	51. Vestibul de la porta	66. Sala de la casa de la comunitat
37. Sala de reunió dels frares	52. Vestibul de la porta	67. Sala de la casa de la comunitat
38. Sala de reunió dels frares	53. Vestibul de la porta	68. Sala de la casa de la comunitat
39. Sala de reunió dels frares	54. Vestibul de la porta	69. Sala de la casa de la comunitat
40. Sala de reunió dels frares	55. Vestibul de la porta	70. Sala de la casa de la comunitat
41. Sala de reunió dels frares	56. Vestibul de la porta	71. Sala de la casa de la comunitat
42. Sala de reunió dels frares	57. Vestibul de la porta	72. Sala de la casa de la comunitat
43. Sala de reunió dels frares	58. Vestibul de la porta	73. Sala de la casa de la comunitat
44. Sala de reunió dels frares	59. Vestibul de la porta	74. Sala de la casa de la comunitat
45. Sala de reunió dels frares	60. Vestibul de la porta	75. Sala de la casa de la comunitat
46. Sala de reunió dels frares	61. Vestibul de la porta	76. Sala de la casa de la comunitat
47. Sala de reunió dels frares	62. Vestibul de la porta	77. Sala de la casa de la comunitat
48. Sala de reunió dels frares	63. Vestibul de la porta	78. Sala de la casa de la comunitat
49. Sala de reunió dels frares	64. Vestibul de la porta	79. Sala de la casa de la comunitat
50. Sala de reunió dels frares	65. Vestibul de la porta	80. Sala de la casa de la comunitat
51. Sala de reunió dels frares	66. Vestibul de la porta	81. Sala de la casa de la comunitat
52. Sala de reunió dels frares	67. Vestibul de la porta	82. Sala de la casa de la comunitat
53. Sala de reunió dels frares	68. Vestibul de la porta	83. Sala de la casa de la comunitat
54. Sala de reunió dels frares	69. Vestibul de la porta	84. Sala de la casa de la comunitat
55. Sala de reunió dels frares	70. Vestibul de la porta	85. Sala de la casa de la comunitat
56. Sala de reunió dels frares	71. Vestibul de la porta	86. Sala de la casa de la comunitat
57. Sala de reunió dels frares	72. Vestibul de la porta	87. Sala de la casa de la comunitat
58. Sala de reunió dels frares	73. Vestibul de la porta	88. Sala de la casa de la comunitat
59. Sala de reunió dels frares	74. Vestibul de la porta	89. Sala de la casa de la comunitat
60. Sala de reunió dels frares	75. Vestibul de la porta	90. Sala de la casa de la comunitat
61. Sala de reunió dels frares	76. Vestibul de la porta	91. Sala de la casa de la comunitat
62. Sala de reunió dels frares	77. Vestibul de la porta	92. Sala de la casa de la comunitat
63. Sala de reunió dels frares	78. Vestibul de la porta	93. Sala de la casa de la comunitat
64. Sala de reunió dels frares	79. Vestibul de la porta	94. Sala de la casa de la comunitat
65. Sala de reunió dels frares	80. Vestibul de la porta	95. Sala de la casa de la comunitat
66. Sala de reunió dels frares	81. Vestibul de la porta	96. Sala de la casa de la comunitat
67. Sala de reunió dels frares	82. Vestibul de la porta	97. Sala de la casa de la comunitat
68. Sala de reunió dels frares	83. Vestibul de la porta	98. Sala de la casa de la comunitat
69. Sala de reunió dels frares	84. Vestibul de la porta	99. Sala de la casa de la comunitat
70. Sala de reunió dels frares	85. Vestibul de la porta	100. Sala de la casa de la comunitat

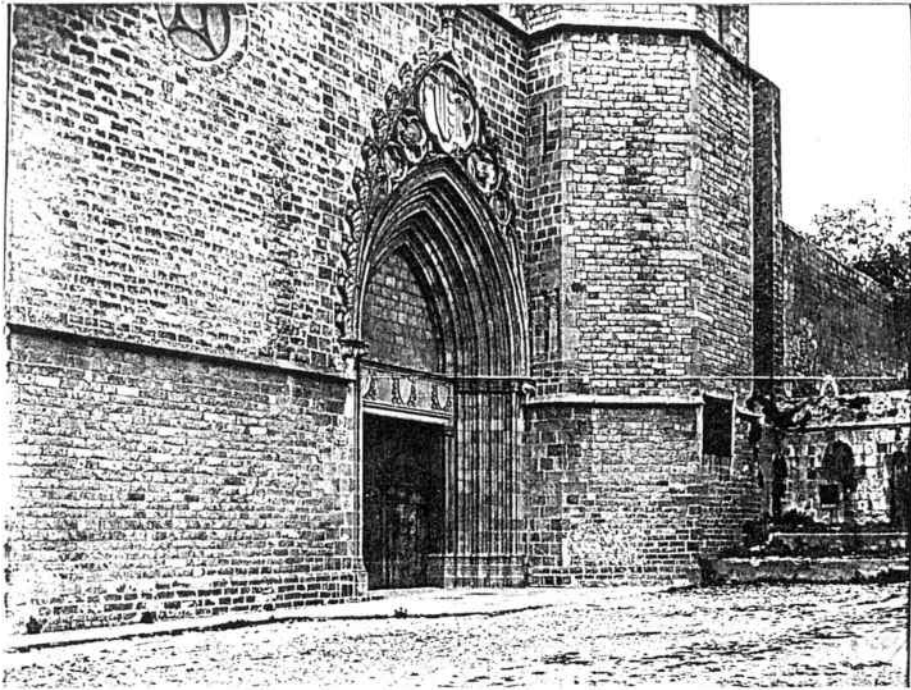
Planta del monestir el segle XVIII, segons un dibu conservat a l'arxiu de la comunitat.



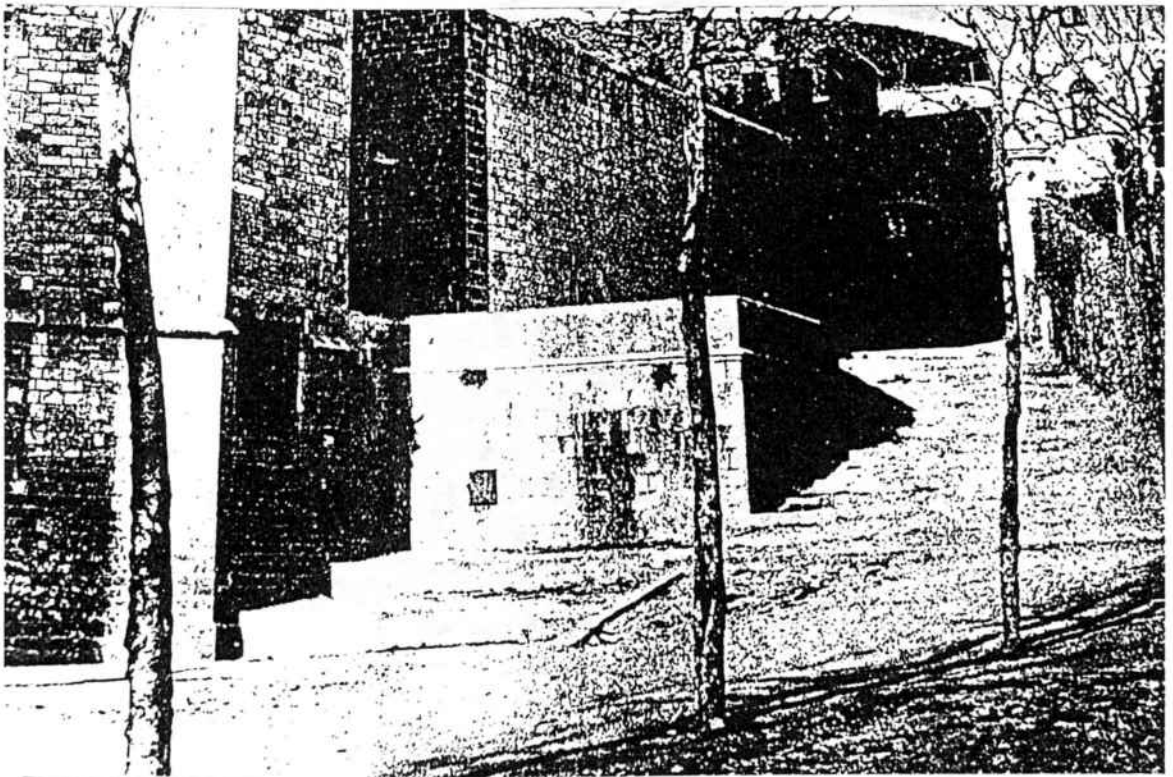


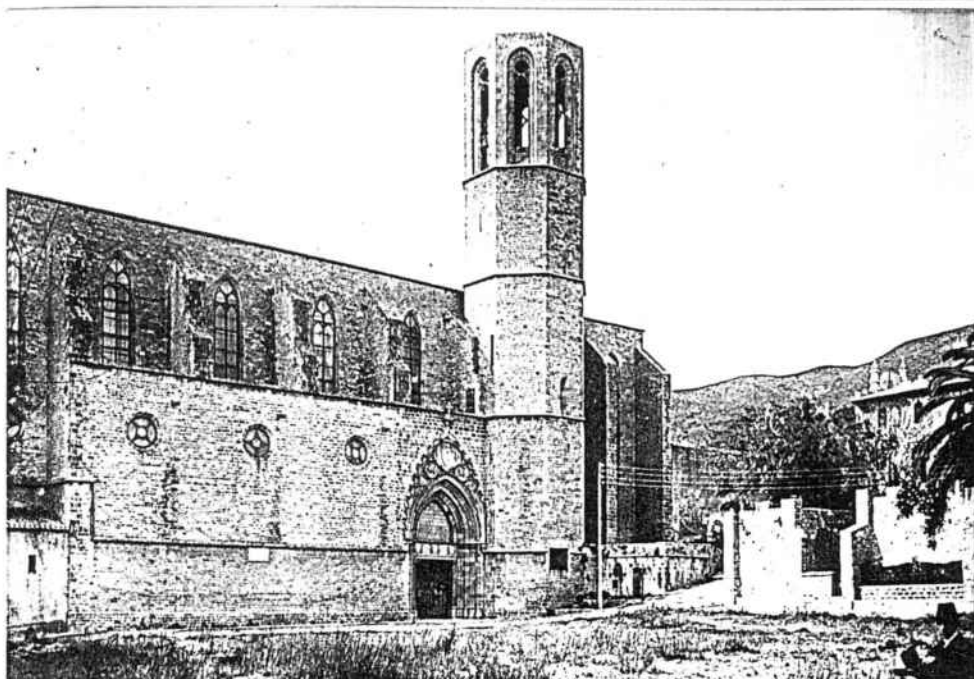


El monestir a primers de segle voltat de conreus. Aquesta visió privilegiada deixa contemplar el perfil del campanar, l'església i la gran silueta de la Sala Capitular des d'un punt de vista del que ara ja no es pot gaudir.



La façana de l'església amb el dipòsit d'aigua al bell mig de les escales, i que va ser enderrocada per l'Ajuntament al fer les obres d'ordenació de la placeta.





La placeta, abans de ser el deliciós jardinet que és ara. (Fotos del C.E.C.)



Porta nord de la muralla amb la presó feta el 1721.

## **ESGLÉSIA**

Descripció

Història i restauracions

El sepulcre de la reina Elisenda

Els vitralls

### **Descripció**

L'església de Pedralbes és un clar exponent del gòtic a Catalunya en el segle XIV.

"El gòtic català, bé que lligat a corrents constructius internacionals, arriba a formular, en arquitectura, una de les variants més completes i específiques que en fan un estil propi, diferent del de la resta de la península ibèrica i del francès."<sup>1</sup>

Aquest estil aconsegueix a Catalunya una forma pròpia d'expressió, una manera especial que respon a la manera de ser dels artistes catalans, lluny de les bogeries ascensionistes europees i del ornaments innecessaris, especialment impropis pel tarannà franciscà dels seus monarques.

Aquests devien de saber el que deia Bernat de Claravall (1090-1153) : "...les alçàries immenses dels oratoris, les llargades desmesurades, les amplàries desproporcionades, el llustre sumptuós, les pintures curioses, alhora que atrauen la mirada dels orants, en

distreuen la devoció..."<sup>2</sup> i preferien l'austeritat i la simplicitat del gòtic català més a la mida de l'èsser humà i més fet pensant en el reculliment i la pregària que en cap projecte espectacular.

"El temple és d'una extrema nuesa: a la base un mur llis engloba totes les capelles, i la superfície basta de l'absis i de la nau només ve ritmada per la brusca projecció dels contraforts massissos i pels escupidors de les finestres. Les línies horitzontals de les terrasses contrarresten tot impuls ascensional injustificat i reforcen l'austeritat dels murs. El mateix campanar orfe de tot coronament, aixeca la nuesa de les seves parets fins a una alçada de quatre pisos. Enlloc com a Pedralbes no es pot comprendre el profund maridatge de les aspiracions religioses dels ordes mendicants i l'ideal estètic dels arquitectes catalans que eren més enginyers que artistes, i estaven preocupats per assolir el màxim de resultats amb el mínim de despeses per la supressió de tota decoració inútil."<sup>3</sup>

Malgrat aquesta nuesa i aquesta senzillesa, fruit sols de l'absència d'ornamentacions innecessàries, l'església de Pedralbes és impressionant, precisament per aquests motius. La seva silueta sobria i neta, llisa i pelada, corprèn i mou a la contemplació serena, fent observar en silenci l'harmonia de les seves línies austeres, plenes de simplicitat i de força.

Criden l'atenció de l'església, sobretot, la porta

d'entrada i l'alt campanar octogonal.

"La porta de l'església és grandiosa, està concebuda amb gran encert, i executada amb la valentia propia d'un arquitecte entés i pràctic en aquestes construccions. Tres grans arcs d'ogiva en degradació, recolzats sobre els capitells de les columnes angulars de cada ressalt, escalonats en la seva base a quaranta-cinc graus, emmarquen el timpà que arrenca damunt de la robusta llinda monolítica de la porta."<sup>4</sup>

L'ornamentació es limita a un seguit de fulles ascendents que ressegueixen l'arc ogival exterior, el qual té un acabament en el punt més alt, format per un floró també vegetal del que emergeix una creu, símbol de la redenció.

Entre l'arc exterior i el de sota unes circumferències envolten formes florals, tenint la rodona central l'escut de Pedralbes, format per la meitat esquerra de l'escut de la casa d'Aragó que és el que pertanyia al rei Jaume, i la meitat dreta de l'escut del Montcada, que era el de la reina Elisenda.

Aquest escut ha representat sempre més el monestir de Pedralbes.

Damunt de la porta, a la llinda, hi ha esculpits en relleu, tres escuts, el central és l'escut de la casa d'Aragó amb les quatre barres, i els dos dels costats els escuts de Pedralbes, tots ells guarnits amb fulles de vinya i gotims de raïm.

A sobre, el timpà es veu absolutament desguarnit, sense poder saber que és el que tinguè en el moment de la seva construcció. Probablement lluí pintures, ja que no hi ha cap senyal que indiqui restes d'un suport on hi hagués pogut posar-s'hi cap escultura.

"El campanar és una obra puríssima, un prisma octogonal ritmat per una imposta baixa al nivell de l'enrasament dels capitells de la porta d'entrada; una imposta mitjana a continuació de la cornisa que acaba el bloc de les capelles laterals, d'on brollen els contraforts; una tercera imposta, a una distància igual que les dues anteriors, continuació de la cornisa del cim del mur de la nau central. Un darrer segment, igual que els dos primers, porta les vuit finestres allargades, i es corona amb aresta viva, sense cornisa."<sup>5</sup>

En les construccions gòtiques religioses tot té un motiu i un símbol. Les mesures de cada cosa obeeixen a un pensament místic basat en la simbologia dels números i de les formes geomètriques. Així, el que les entén, veu en cada forma el missatge que l'edifici vol donar al creient, i el captiva encara més al rebre l'ideal mut que mogué cada obra a fer-se real.

Aixó també es va fer a Pedralbes, construint tota l'obra sota la simbologia del número vuit.

La planta del campanar és un octògon regular inscrit en una circumferència de vuit mètres i quaranta-dos cm de diàmetre, i té vuit finestretes, una a cada cara del



polígon.

"La unitat fonamental del traçat de l'església és de vuit canes, o latitut de la nau central, que es multiplica per dos en l'alçària i per tres en la longitud a partir de l'eix del cor baix fins l'extrem de l'àbsis. La planta d'aquest te vuit canes d'ample i vuit de llargada i al seu centre es troba l'altar."<sup>6</sup>

La simbologia del número vuit és molt rica. Universalment és el número de l'equilibri cósmic, ja que és el de les quatre direccions cardinals més les intermitges i també és el número de la Rosa dels Vents.

Segons Pitàgores simbolitza l'equilibri i la justícia, i segons sant Agustí és el símbol de la resurrecció de Crist i la promesa de la resurrecció de l'èsser humà transfigurat per la Gràcia, cosa que també deia sant Ambrós.<sup>7</sup>

Totes aquestes teories que, sens dubte, coneixien a fons els constructors de Pedralbes van fer que triessin aquest número per aixecar el monestir, ja que segons voluntat del rei, havia de consagrar-se sota l'advocació de l'Assumpció de la Verge Maria.

"L'església és d'una sola nau amb capelles laterals entre els contraforts. La correspondència d'elements entre l'exterior i l'interior és total. Les finestres llargues il·luminen, pel costat, la nau única i les capelles laterals reben llum de les petites rosasses, el calat de les quals alterna quadrats i creus."<sup>8</sup>

Els arquitectes gòtics volien expressar quelcom del fons de l'ànima, fent viure i parlar a les pedres, sometent-les a lleis que no li són propies, fent que perdessin la seva qualitat pètria guanyant d'aquesta manera la sensació d'intemporalitat.

Aixó és el que fa pensar la visió de la nau, coberta per volta de creueries, dividida en set trams, i resseguides per nervis molt visibles que dibuixen d'una forma elegantíssima l'interior de l'espai sagrat.

Els nervis de l'àbsis conflueixen en una gran clau de volta on està esculpida la Coronació de la Verge.

"Unes columnes adossades al mur, que s'inicien a nivell de l'arrencament dels arcs d'entrada a les capelles laterals, serveixen d'inici als nervis de la volta. Les claus de l'església representen: l'Ascensió, la Pentecosta, les santes dones al Sepulcre, l'Epifania, el Naixement de Jesús, l'Anunciata i el Crist del Judici.

En les capelles laterals, tres per banda, les seves claus representen: santa Clara, sant Francesc, sant Joan Baptista, sant Pere, santa Ursula i companyes verges i santa Isabel."<sup>9</sup>

El centre de l'església està ocupat pel cor dels frares, compost per vint-i-sis cadires de roure, encerclat el lloc que ocupen per un clos de pedra de tan sols 1'29m d'alçada, de manera que no tapa la visió general del magnífic espai que l'envolta.

El costat oposat a l'àbsis està ocupat pels dos cors

de les monges, l'alt i el baix. El cor baix té dues finestres fortament enreixades, tot i que ara també té una petita porteta lateral, que permey entrar-hi i participar dels actes religiosos de les monges a un reduït grup de gent de fora. El cor alt servia per les primeres i darreres pregàries de la comunitat i hi ha encara un magnífic faristol ofert per l'abadessa sor Maria d'Aragó, i fet a Montserrat el segle XVI. Aquest cor té el privilegi d'estar il.luminat a través de la magnífica rosassa polícroma de 4'25 m de diàmetre que també va encarregar la mateixa abadessa el segle XVI.

L'àbsis de l'església està constituït per cinc costats d'un decàgon regular, i dos de més amplada que són prolongacions de les parets laterals de la nau.

Un esvelt finestral en el tram central més ample que els altres sis, l'il.luminen, així com les set rosasses que estan situades exactament a sota de cada finestral i que medeixen cada una 2m de diàmetre.

També en el presbiteri hi ha el magnífic panteó de la reina Elisenda, al costat de l'Epístola, que queda explicat amb tot detall en el capítol que se li dedica a continuació, així com un estudi a fons de tots els vitralls que aquí sols s'han esmentat.

El conjunt del presbiteri quedava tancat per una reixa de la que encara queden fotografies, però enguany el pas és obert car la reixa ja no hi és.

La part destinada al públic té tres capelles a cada

costat, de 5'55m d'ample, per 3'50m de fons, separades per un mur de 1'04m de gruix, exceptuant el que té l'escala del púlpit que en té 1'36.

La llargada total de l'església és de 56m i l'amplada de quasi 20.

Després de la mort de la reina Elisenda, molts altres enterraments es feren a l'església. Familiars de la reina i personatges d'alt llinatge volgueren ésser enterrats com ella dins dels murs de Pedralbes.

A la capella de santa Clara hi ha enterrats els óssos de la vescomtessa d'Illa i Canet, Esclaramunda i del seu fill Pere amb la seva esposa Marquesa, en un sepulcre de pedra policromat, amb el relleu de les tres figures; i a terra, la tomba del primer comte de Güell, Eusebi Güell i Bacigalupi, parent de sor Eulàlia Anzizu, de la seva esposa i dels dos fills solters.

A la de sant Pere, les despulles de Constança de Cardona i Pinós, cosina de la reina, morta ja el 1325 que financjà l'obra de la sala Capitular i la de la construcció de la propia capella, deixant escrit que volia ser enterrada a Pedralbes quan aquest fos construït; i al seu costat, una altra parenta de la reina, Elionor de Pinós i Montcada, vídua, que obtingué el permís de viure en clausura. Aquestes dues tombes tenen també sengles vessants al claustre com la de la reina.

També hi ha enterrada Romia de Sarrià, filla de Romeu de Sarrià en una sepultura on està representada la figura

de la difunta de dues maneres diferents, amb vestit de cort i amb hàbit religiós.

I, finalment, també es pot veure l'ossera d'Artau de Foces i de Cabrera, mort el 1374 i d'Esclaramunda de Mallorca, morta el 1371, amb qui s'havia casat el 1351.

Una colla de sepultures, principalment de la família de la reina van ser tretes del presbiteri i posades en una ossera sota l'orgue del cor alt. Avui es pot veure i llegir la làpida de marbre on estàn escrits els noms de tots els nobles difunts que reposen a sota, en lletra gòtica i daurada.

Diu el següent: "Ací reposen les despulles mortals de D. Catalina de Moncada, marquesa d'Aytona. D. Margarida d'Alagón i Castro, comtessa de la Puebla. D. Elisenda i D. Margarita de Moncada. I els nobles senyors D. Castro i D. Berenguer de Moncada, de la família de la insigne reina fundadora d'aquesta santa casa, D. Elisenda, muller del rei D. Jaume II. En el presbiteri d'aquesta església i al costat del sepulcre d'aquesta augusta dama, reposaren aquelles restes durant molts anys dintre de dues capses de fusta, fins que el 26 d'agost de 1826 van ser traslladats a la capella de sant Rafel i, de la dita capella el dia 8 de desembre de 1877 es van col·locar solemnement en aquest sarcòfag. Pregueu a Déu per les seves ànimes."

"En un intercolumni, de l'altar de sant Rafel es va descobrir l'any 1875 una notable inscripció, consagrada a Juan de Pujol mort el 1404."<sup>10</sup>

Es tractava de Jaume Despujol i va finir el 21 de maig de 1402.

La seva figura està voltada d'una aureola d'honestetat i bonhomia, i va dur a terme el seu treball de beneficiat i procurador del monestir amb una rectitut i honorabilitat que mereixé tota mena de lloances per part de la reina, fins a l'extrem que en el seu testament l'anomena un dels seus marmessors. Va protegir el monestir tant com sabè, vetllant pels seus interessos durant més de cinquanta anys, fins a la data de la seva mort, i més encara, doncs hi va deixar totes les seves pertinences, incloent-hi el reliquiari de la Vera Creu d'argent daurat i esmalts que és l'única peça d'orfebreria del segle XIV que es conserva avui a Pedralbes.

Enguany, l'església està presidida per la imatge de la Verge Maria, d'alabastre policromat, amb el Nen Jesús al braç. És una peça del segle XV, procedent d'un retaule avui perdut.

La nuesa de la paret on reposa, sols acompanyada pels cinc tapissos pintats per Codina Langlin l'any 1896, i l'altar pelat davant seu<sup>1</sup>, inspira el reculliment i l'oració que volgué la reina en el moment de la seva fundació, més que en cap altra època de la seva història, en les que monumentals retaules han omplert l'espai que ara, buit, podem admirar en la seva espléndida sobrietat.

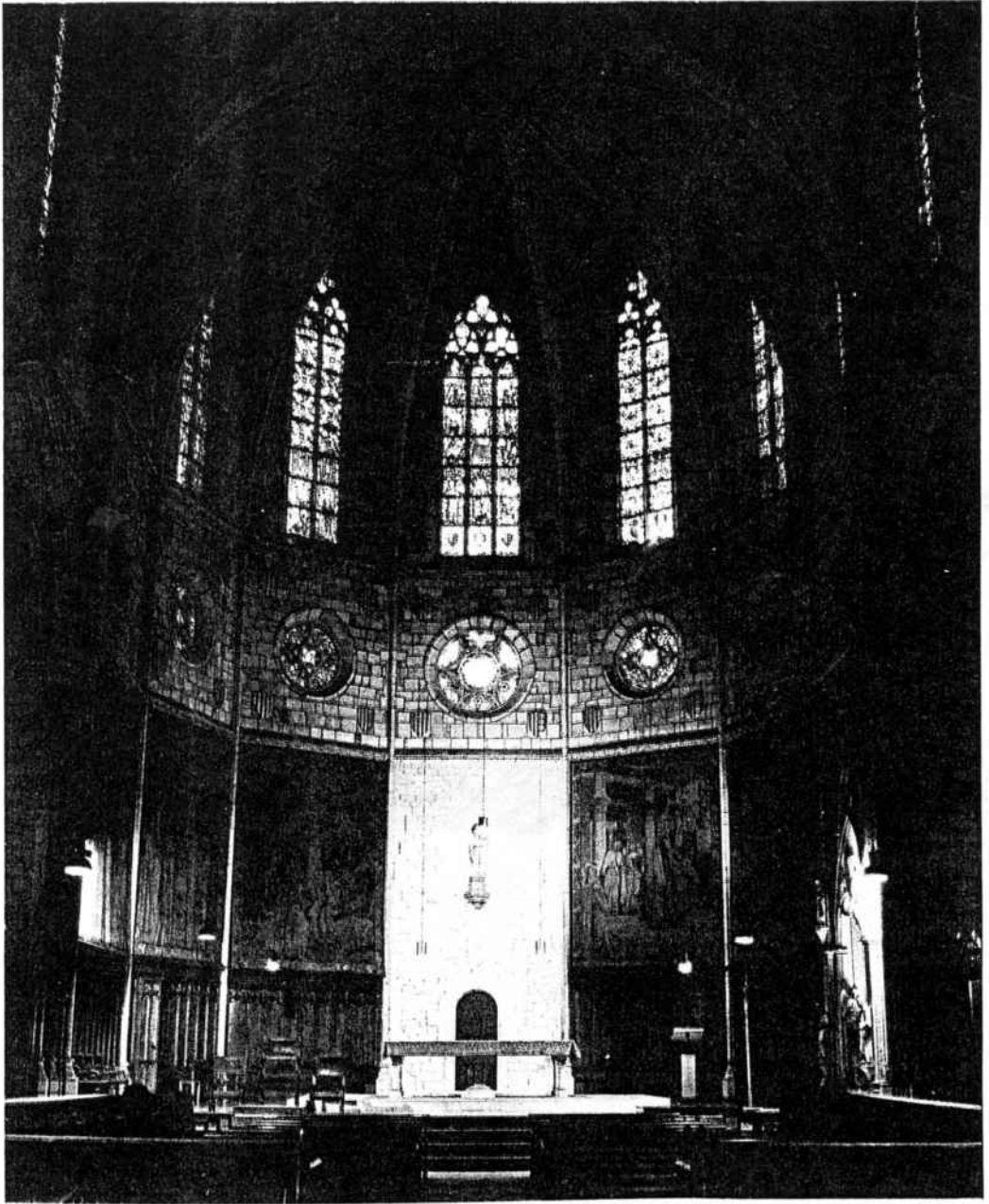
#### NOTES

1. Eduard CARBONELL I ESTELLER. Coordinador del Departament

ment d'Art de la Facultat de Filosofia i Lletres de la Universitat Autònoma de Barcelona. Fragment del text publicat en el programa del II Festival de Música Antiga a Pedralbes. Maig i Juny de 1979.

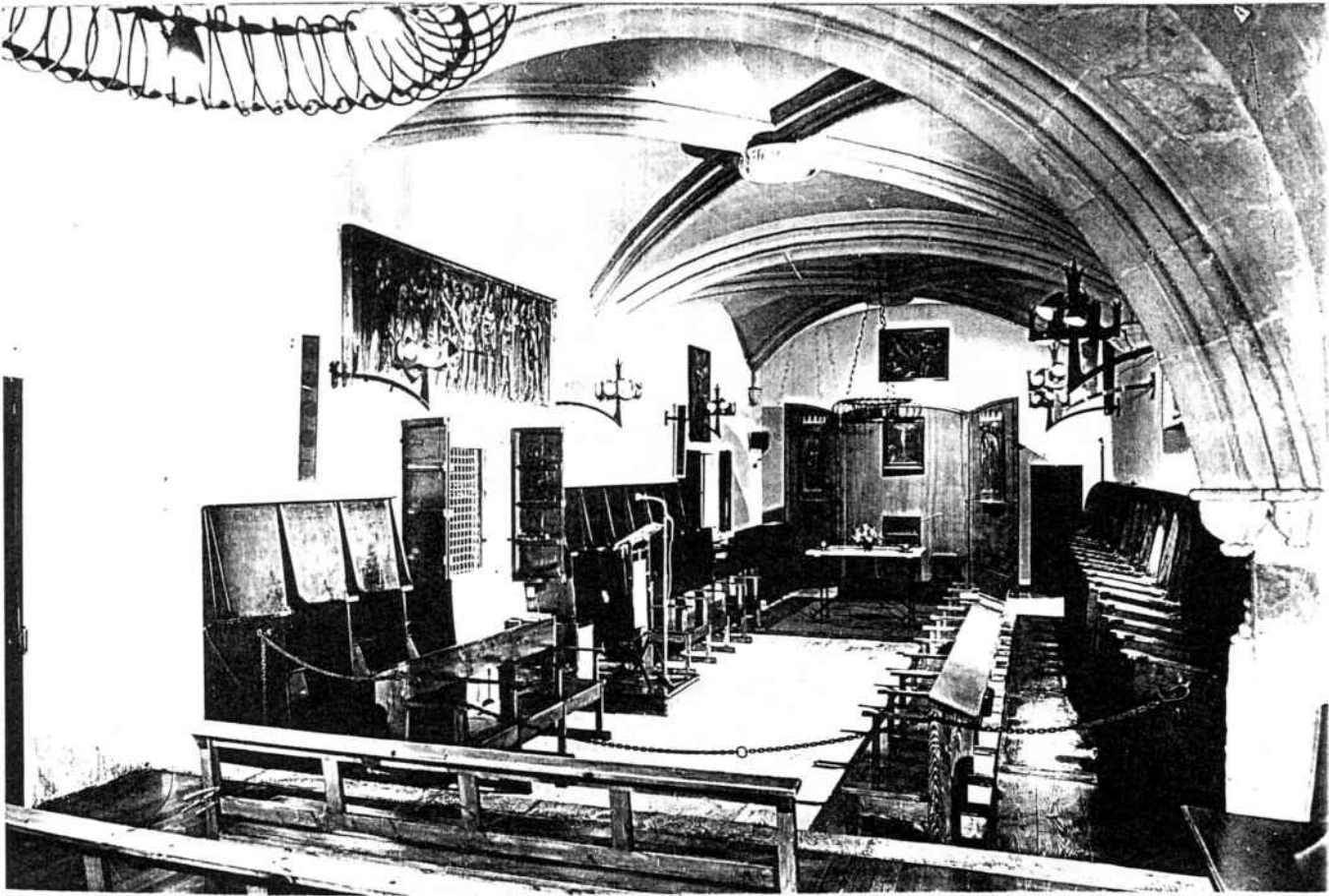
2. Umberto ECO. 1987. p 20.
3. Marcel DURLIAT. 1967. p 200.
4. Oriol MESTRES. 1882. p 18.
5. CIRICI-GUMI. 1974. p 89.
6. Fidel FITA. 1896. p 140.
7. CHEVALIER. 1988. p 768.
8. Assumpta ESCUDERO. 1988. p 10.
9. Ibidem
10. José FITER E INGLES. 1888. p 49.
11. L'altar major és "una pedra no de marbre, d'extraordinàries dimensions y d'una sola peça, y descansa sobre cinch columnes de pedra també", segons diu sor Eulàlia en la pàgina 192 del seu llibre de 1897. Sembla ser que és la mateixa que va fer posar la reina Elisenda a l'edificar el monestir, l'any 1326, i que mai ha estat tocada malgrat els canvis que ha sofert, com es pot comprovar, l'església.

El material de la dita gran peça és pedra de Montjuic.



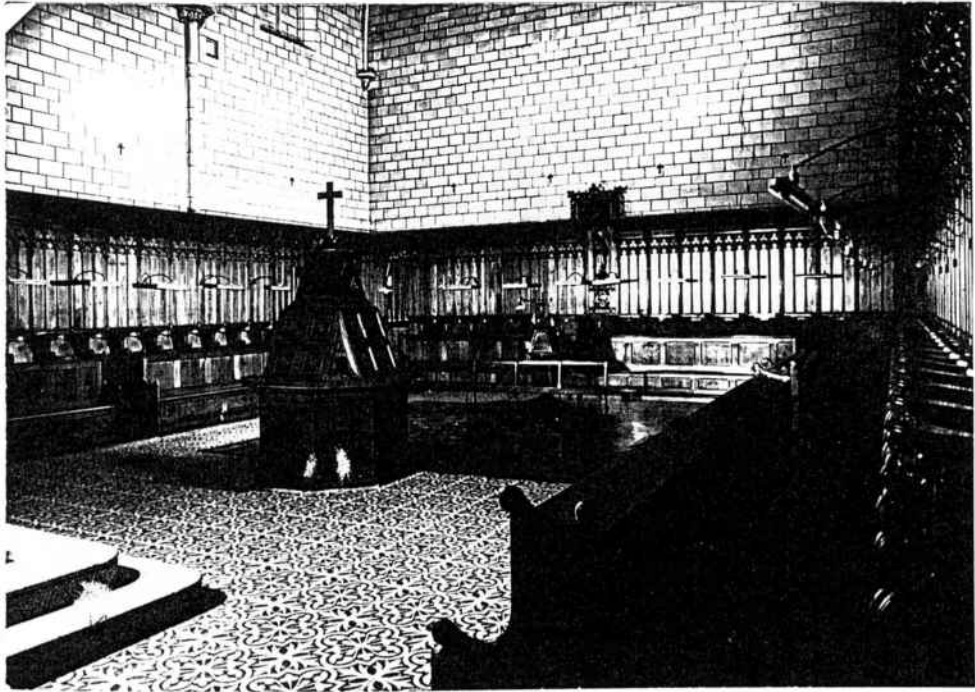
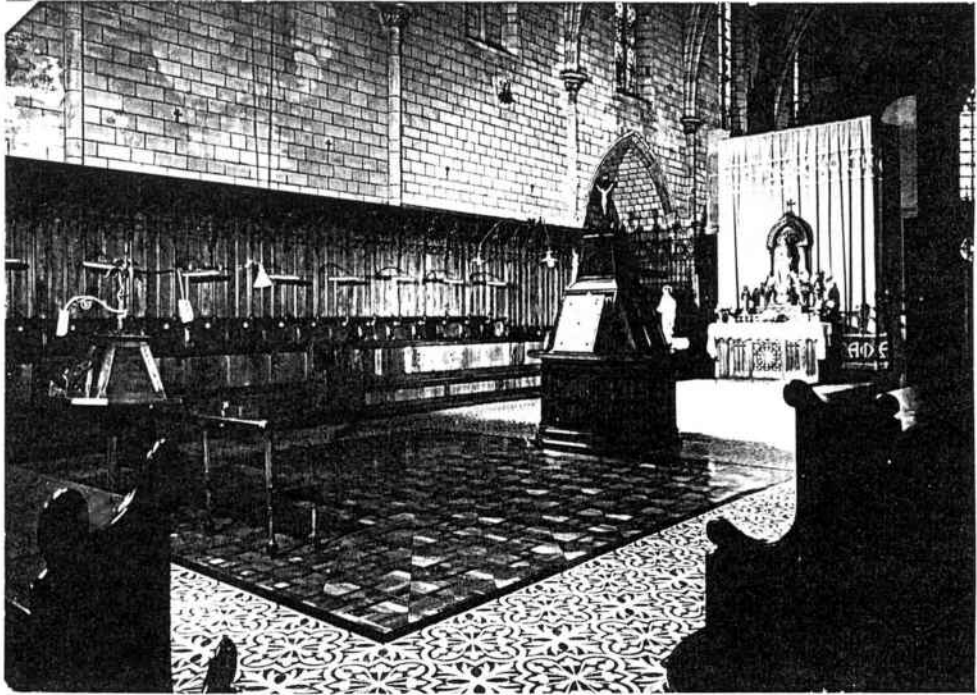
Absis de l'església amb els finestrals del segle XIV.



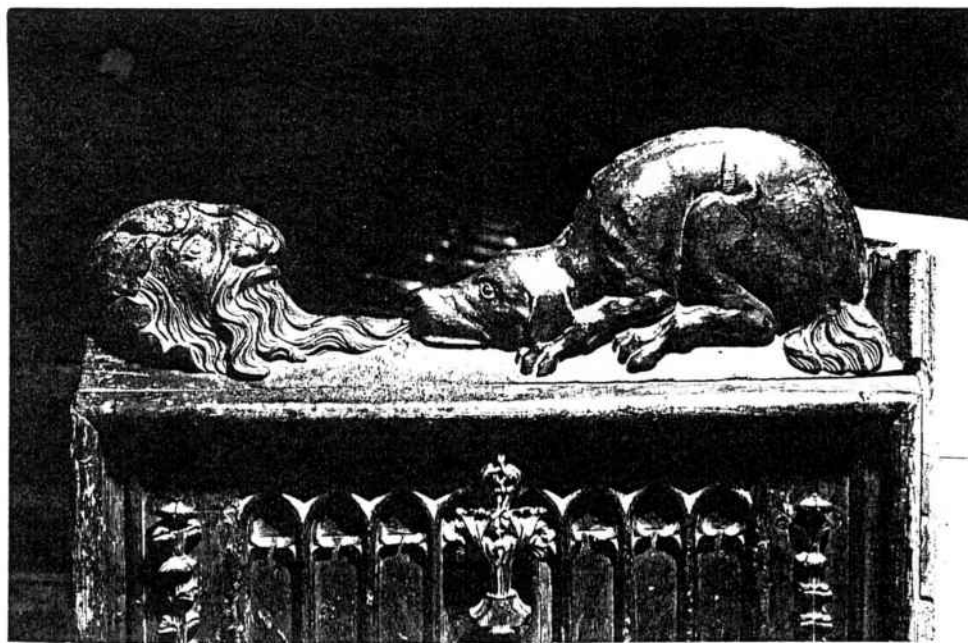
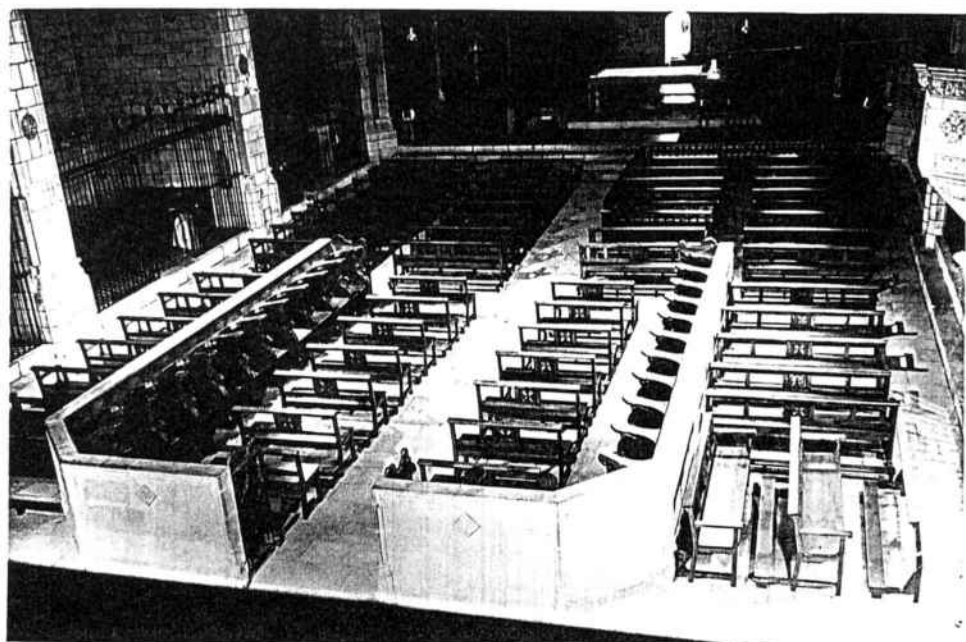


Cor baix, on resen els seus oficis diàriament les monges.

Al fons de la fotografia es veuen dues imatges de sant Francesc i santa Clara amb un quadret de la crucifixió al mig. Han estat totes tres restaurades en aquests darrers anys i les seves fitxes apareixen a la segona part, a les pàgines 178 i 262.



Cor alt. La foto superior de cara a l'altar major, i la inferior de cara a la paret de la rosassa.



Cor dels frares, al centre de l'església, i detall de fusta de roure del costat de la tanca del mateix cor.

## **Història i restauracions**

Les parets de l'església han vist pregar devotament a milers de persones de tot ordre en els sis-cents-seixanta-sis anys de la seva història.

Reis i reines, arquebisbes, bisbes, prínceps i princeses, noblesa, cavallers, monjos i monges, franciscans humils, gent del poble, tothom ha posat els seus genolls a terra i ha resat amb fervor a les imatges diferents que han anat presidint el presbiteri al llarg del temps.

Motius de gran alegria, com la festa de la seva consagració i com els dies dels vots solemnes de tantes i tantes donzelles que han triat aquest lloc com casa seva, es barregen amb dies de grans tristors, com va ser el dia de la mort del rei Jaume II, el de la mort de la reina Elisenda, el de totes les morts de les seves monges, els de les penúries i deutes, de les guerres, dels anys de la pesta que deixà el monestir mig buit, i de les vegades que la comunitat va tenir que deixar els seus murs en sense prec, perquè desgràcies de tot ordre les van fer fugir, sortosament per poc temps i no gaires vegades, en tota la seva història.

Un motiu de gran festa va ser el dia 7 de desembre de 1360, ja que el rei Pere el Cerimoniós va armar-hi cavaller de l'orde de Sant Jordi a Jaume March, senyor d'Aramprunyà per agrair-li d'aquesta manera els serveis que havia rebut

per part dels seus fills.

Jaume March tenia seixanta anys i per respecte, a la reina Elisenda, va triar el monestir de Pedralbes per a celebrar l'acte, a fi efecte que hi pogués assistir, ja que llavors ella en tenia ja seixanta-vuit i no sortia quasi del seu palauet adossat al monestir.

Tal com mana el cerimonial complicadíssim d'aquest acte, el cavaller va passar tota la nit anterior al dia triat, vetllant les armes, que van estar, en aquest cas, a l'església del monestir.

La festa va ser molt solemne i a ella van assistir els nobles més destacats de la cort del rei, els infants "Fra En Pere y Fra En Joan d'Aragó, los nobles Gilabert de Centelles, Berenguer de Abella, Guillem Galcerán de Rocabertí, Pere Galcerán de Pinós, Gastó de Moncada, Bernat Guillem de Foxá, Joan Ximenis de Montornés, Berenguer de Manresa, i molts altres."<sup>1</sup>

Moltes més celebracions han tingut lloc entre les parets de l'església, ja que el prestigi permanent de Pedralbes i la importància social de les seves abadesses ha fet que mai pogués arribar a ser l'ideal de pobresa i retir espiritual que la fundadora de la seva orde, santa Clara, hagués volgut.

Visites de reis i reines de molt antic, han deixat constància del seu pas pels documents que avui encara guarda l'arxiu comunitari.

Els grans esdeveniments de Barcelona es feien ressó,

d'alguna manera, en el cada cop menys llunyà Pedralbes.

Generals i militars, soberbis i triomfants, també van posar les seves urpes sobre el monestir, deixant-lo cada cop més expoliat i malmés.

Al llarg dels segles, la comunitat hagué de deixar el seu monestir abandonat set vegades.

La primera fou l'any 1466, durant la guerra de Joan II contra Catalunya, i van poder tornar-hi l'any 1472.

El 31 de desembre de 1640, per la guerra dels "Segadors", van marxar i van ésser fora fins el 6 de maig de 1643.

De nou en sortiren el 1808 per culpa de Napoleó i en tornaren dos anys després.

Van haber de sortir de 1835 a 1838, i de nou el 1909 durant la Setmana Tràgica però sols per un mes.

L'any 1931 la comunitat deixà el monestir al proclamar-se la Zona República i la crema d'esglésies i convents, però pugué tornar als pocs dies.

El 19 de juliol de 1936, quan la guerra civil, van haver de tornar a marxar, es van separar per diferents indrets i es van tornar a reunir el 1939.

En mig de totes les vicisituds que el monestir ha patit, l'església també ha sigut víctima de moltes d'aquestes coses.

Els canvis d'abadesses i de criteris artístics, les modes i els seus capitals li han anat canviant la fesomia.

Successives pintades i rascades, vidrieres posades i

reposades, enormes retaules, primer gòtics, després barrocs i neo-gòtics per acabar, han anat modificant l'interior de l'església; però no de tot el que li ha passat tenim constància.

El primer retaule que tingué l'església sembla ser fou fet en temps de la tercera abadessa, sor Sibila de Caixans ja que no hi ha cap document que digui si n'hi havia cap en temps de la reina Elisenda<sup>2</sup>.

És ben estrany que fos així ja que en temps de la reina es feren molts treballs artístics al monestir incloent-hi les pintures de Ferrer Bassa i no és lògic pensar que l'església estigués desguarnida.

Però tampoc és gaire pensable que si l'església en tenia un en temps de la reina, se n'encarregués un altre als quatre anys de la seva mort.

S'haurà de pensar que potser a la reina li agradava l'església en sense massa ornaments, i que la simplicitat que té ara, degué ser la que ella preferia i que potser devia haver-hi en vida seva.

El retaule encarregat per sor Sibila el feren els pintors de Barcelona Pere i Jaume Serra, segons queda documentat en el contracte que aquests pintors signaren amb en Jaume Despujol l'any 1368, i que es guarda encara avui dins l'arxiu comunitari de Pedralbes.

Els termes del contracte són ben xocants.

En primer lloc sembla ser que els pintors feren un dibuix de mostra en pergamí per tal que el "honrat Jacme

despujol" veiés el projecte i l'aprovés si era del seu gust.

Els pintors es comprometien a fer el retaule amb la millor fusta d'alber que trobessin, i ben seca, per tal que l'obra "sie bona e ferma".

Havia de tenir cinquanta-tres pams de cana de Barcelona d'alçada, i quaranta-sis pams d'amplada, així com vuit pams d'alt per sis d'ample cada història del retaule.

Es comprometien també a entaular el retaule junt amb el tabernacle i el guardapols, deixant l'obra completa i muntada, pintar tot el retaule amb or fí, blau d'Acre "bo é fí" i utilitzar els millors pigments que fos possible trobar aleshores.

Hi havia de tenir pintats els set goigs de la Verge Maria, i les històries que hi cabessin de la passió, així com totes les imatges que volgués en Despujol o les monges amb la condició que els hi donéssin "per scrit en una mostra de paper".

Acaba el contracte compromentent-se els germans Serra a dur a Pedralbes el retaule, tabernacle i guardapols pel seu compte des del seu taller, deixant al bon criteri d'en Despujol la voluntat de donar als que el portessin una mica de menjar.

El preu pactat per aquest retaule va ser de vuit mil sous barcelonins, i els pintors prometien posar-se a la feina "sine omni dilacione".

Dissortadament res queda d'aquesta peça que, coneixent



la vàlua com a pintors dels germans Serra, havia de ser una meravella. Potser es va destruir, cremar, o desmuntar, i potser algun dels fragments està sol i indocumentat, formant part d'alguna col·lecció que ignora el que té.

Setanta-un anys després es contractà un altre retaule, entre sor Margarida de Moncada, l'abadessa, i Bernat Martorell, pintor; era l'any 1439, pel mes de maig.

Diu sor Eulàlia<sup>3</sup> : "Visqué Sor Margarida de Moncada fins á 29 de Janer de 1447, y es en son temps que's feu lo retaule del chor ab fines colors y or de florins de Florencia y Génova, y'l pintá Bernat Martorell, Maig de 1439: en lo retaule s'hi feu un tabernacle per posarhi la imatge de Madona Santa Maria ab son Fill al braç, que's conserva encare en lo Dormitori del Monestir. Devant eixa Imatge debian cremar tots los dissaptes y dies festius de la Mare de Deu, durant la Missa major, sis ciris coberts de cera blanca, per cláusula testamentaria de Mossen Joan Verdaguer, qui deixá també á més de un aniversari y dues Misses setmaneres en l'altar de la Verge Maria, dos ciris de cera blanca de 5 lliures quiscun que cremen continuament del Dijous Sant al Divendres id. mentres está reservat lo Preciosíssim Cos de Jesucrist."

Aquest retaule, del que res se'n sap, ni com era, ni el tema, ni les mides, ni que li va passar, va estar col·locat al cor alt en la mateixa época en que el grandióc Arbre de la Vida del mestre Arnau Bassa encara devia omplir la paret principal del mateix cor segons es dedueix del

contracte que va signar el 1348, amb sor Francesca Ça Portella la llavors abadessa. Si tenim en compte que alhora, el retaule dels germans Serra guarnia el presbiteri, podem imaginar-nos l'església de Pedralbes en un dels millors moments de la seva història.

En aquella època, Pedralbes encara prosperava, i fou per l'any 1452 que la reina Governadora Donya Maria de Castella, esposa d'Alfons IV concedí a l'abadessa, Senyora Alodial de tot el terme de Sarrià, el privilegi de nominar-ne el Batlle, i guardar-li la vara, que podia utilitzar quan ella volgués.

Però els anys dolents no trigarien a arribar.

L'any 1466 fou la primera sortida del monestir de la comunitat, i per aquells temps l'edifici serví com a caserna de l'Estat Major des d'on el rei Joan II dirigí el setge de Barcelona.

Anys de penúries, de batalles entre les propies monges per l'abaciat, algunes de les quals mantengueren pleits tan llargs com el que sostingueren sor Violant de Moncada i sor Teresa Enriquez que durà set anys, i abadesses polítiques que ni ganes tenien de ser-ho, com sor Maria d'Aragó filla de Ferràn el Catòlic, que vingué a Pedralbes per ordre del seu pare, que no per voluntat propia.

Malgrat tot, les abadesses que passaren pel monestir el milloraren en la mesura que els hi sigué possible. Així sor Maria d'Aragó, que vingué de Madrigal ben a desgrat, un cop a Pedralbes va fer millores importants a l'església i

a tota la casa. L'any 1514 va fer construir el segon orgue en el cor de l'església i el gran rosetó del mateix cor al mestre Gil, vidrier, així com moltes de les vidrieres dels altres finestrals.

Cent anys després, el 1577 comença la "santa penuria", i al cap de deu anys més, el monestir estava endeutat.

Donatius de gent pietosa feren que, malgrat les penúries, l'any 1626 es fes un nou orgue per l'església que durà fins l'any 1894. I dinou anys més tard, éssent abadessa sor Teresa Sayol (1713-1716) es va fer l'altar major, barroc i enorme.

Un esdeveniment trasbalsador ocorregué també l'any 1713 dins dels murs de l'església: l'enterrament de molts soldats que havien mort en el combat amb els húsars francesos prop del monestir, la qual cosa agradà al rei Felip V que l'any 1730 manà donar anyalment 100 lliures al monestir destinades a reparacions, en agraïment al que les monges havien fet per les seves tropes.

Amb aquests diners es feren l'any 1758 més vidrieres pels finestrals de l'església i del cor.

L'any 1774 es blanquejaren els seus murs, segurament per tal d'igualar-la amb l'altar major, que en aquell temps devia ésser encara el monumental altar barroc de 1713 que posteriorment va desaparèixer.

D'aquell altar sols queda una fotografia, i tres fragments, que es creu que li pertanyien, i que hores d'ara estan a la sala Capitular.<sup>4</sup>

Per aquesta fotografia es veu que l'altar era tan ample que ocupava tot el presbiteri de paret a paret, i tan alt que tapava els ulls de bou de l'àbsis i quasi els finestrals superiors, desfigurant el traçat inicial del temple, tan sobri i tan franciscà, amb formes historiades i rebuscades plenes de daurats i ornamentacions, que haguèssin horroritzat la reina Elisenda.

Temps després l'església acullia diferents comunitats, que degueren resar amb una gran devoció demanant temps més benignes, car el govern francès les havia exclaustrat i s'havien refugiat a Pedralbes.

Però no va ser així, una epidèmia fa que una part del monestir quedi incomunicada per convertir-se en lloc d'observació de la Junta de Sanitat, i quatorze anys més tard també la comunitat de clarisses rebé l'ordre d'exclaustració.

L'església fou emparedada i el més absolut silenci omplí les seves parets durant tres anys molt llargs.

L'any 1838 pogueren tornar les monges i l'església es va tornar a omplir dels seus càntics.

Però poc temps després un nou esglai les tornà a trasbalsar. Era l'any 1871, i un mati de juliol veieren amb espant que la porta de l'església era oberta així com el reixat del presbiteri. Els havien robat, i nombrosos tresors de la sagristia, custodies, calces, patenes, draps de missa i una creu processional, tot molt valuós, no sols pel seu valor en diners sino pel valor històric d'algunes

peces que eren del segle que es va consagrar l'església, havien desaparegut.

Noves penes van afegir-se a aquesta, dos anys després. Amb la proclamació de la primera República les monges es veieren "forsades á obrir les portes claustrals que feren pas á gran nombre de republicans, ab bayonetes calades, que venien á buscar armes y soldats. ; Miserables! Regiraren tot lo que'ls donà la gana, fins les sepultures..."<sup>5</sup>

A aquests espants seguiren vint anys més tranquils, en sense grans sotracs, de vida de treball i d'oració, en pau.

Però l'energia, la il.lusió i la voluntat decidida d'una monja jove, de nou arribada al monestir, posà l'església de cap per avall, aquest cop, però, per a millorar-la, o al menys aquesta va ser la seva sincera intenció.

Es tracta de sor Eulàlia Anzizu, tan citada en aquest treball, que amb la seva fortuna personal, heretada dels seus pares, va voler restaurar l'espai sagrat que en aquells moments estava en unes condicions molt penoses.

Poc abans, explica : "Algunes almoynes recullides durant lo primer trieni de la reverent Mare Sor Maria Aurelia Bartrina, acompanyades de sos piadosos desitjs y de son notable gust artístich, la decidiren á empendre la restauració del temple, que'l mal gust havia anat deformant; fou un preludi de restauració, que per falta de recursos degué quedar solament començada."<sup>6</sup>

Sembla ser que en aquells moments s'aterraren algunes

tribunes, es retiraren altars que s'havien anat afegint per arreu, com un mostrari de gustos molt diversos, i es desclogueren algunes vidrieres de les capelles.

També és de llavors la làpida de marbre blanc amb lletres daurades que nomena els parents de la reina fundadora enterrats a l'església, i que es troba a la paret del cor baix, sota l'orgue.

"Lo mateix cel semblava tindre ganes de que's restaurás l'antich edifici. En 1871 caigué un llamp en lo chor, durant la nit, esquerdant la paret mestre y esbocinant algun tros del respalller del cadirat, dant ocasió indispensable, per lo tant, de fer-hi obres."<sup>7</sup>

Tretze anys més tard una centella "devallà dels núvols y rodá per lo Monestir" fent cada cop més necessari fer-hi obres amb urgència.

Sor Eulàlia Anzizu, amb una modèstia absoluta, no diu en el seu llibre ni un sol cop, que les obres del monestir foren pagades per ella, però així va ser, i així ho diu, amb emoció, Mn. Jaume Collell en les notes biogràfiques que acompanyen el llibret de poemes de sor Eulàlia, publicat l'any 1919 tres anys després de la seva mort.

"En 1893, pe'ls voltants de Sant Jaume, començá á parlarse de una formal restauració, aprobada y aplaudida per digníssimes persones á qui's consultaren los projectes."<sup>8</sup>

Aquestes obres duraren tot l'any següent i part de 1895.

Les monges hagueren de resar els seus oficis en el cor baix tot aquest temps, mentres l'església era tot un rebombori.

Es va desblanquejar tota la paret incloent-hi la del cor alt, la qual va ser arrebossada i estucada de nou perdent-se d'aquesta manera la possibilitat de trobar ni que fossin vestigis de l'Arbre de la Vida del mestre Bassa. Es va desenllosar el paviment i es va abaixar i doblar la paret que separa l'església del cor.

Aquesta paret, "primitivament pujava fins gairebé quasi a sota volta i tancava el cor alt de les monges que assistien als cultes de l'altar major a través d'una finestra central enreixada i amb una espessa gelosia."<sup>9</sup>

Damunt d'aquesta paret reforçada es va posar l'orgue amb una tribuna que "avansa temple endins", doncs abans aquest havia estat a sobre de la porta d'entrada a l'església.

També es canvià el paviment i la barana del cor alt. Aquesta barana era de pedra amb uns cercles amb quadrilobats calats i fou substituïda per reixes i transportada i utilitzada com a coronament del mur que, en la part nord del monestir, separa el bosc de les Corts dels jardins de la Mare de Deu de Lourdes.

També es feren altres obres que no han estat, anys després del gust de tothom. Com són, la policromia dels capitells i claus de volta de la nau, dels sepulcres de les capelles, i la restauració del panteó de la reina.<sup>10</sup>

El cadirat del centre de l'església, o "cor dels frares" també es restaurà, així com el reixat de les capelles i els finestrals antics, obrint-se els que encara quedaven tapiats.<sup>11</sup>

El retaule que omplia el presbiteri fins aleshores i que havia fet posar sor Teresa Sayol el 1713, no era en absolut del gust de sor Eulàlia del que en diu: "L'altar major que ha subsistit fins ara, barroch y agegantat, plé de sants y fruytes y flors y besties de tots colors, tenint pintada en la cortina del Sagrari la Santa Fundadora de les Clarisses, però vestida á la mida del gust y dels hàbits de Pedralbes de aquella época, que la Santa hauria segurament llençat al foch."

El que ella va fer posar el descriu així: "Guarnit ja lo Sagrari, s'hi collocá la gegantina custodia á ell proporcionada, es dir, lo afilligranat retaule major en forma de reliquiari que guarda en son ojival camaril la imatge de la Santíssima Verge pujada per mans d'àngels al cel", i mes endavant: "quatre cayres de cornisa sobre columnes de metall, als costats del altar, sostenen altres tantes cortines de pelfa roja orlades d'una ben combinada fressadura, y serveixen ensemps de llarga blandonera terminada ab dos elevats canalobres també de metall."

Així ens explica sor Eulàlia tot el que es va anar fent per guarnir, amb més bona intenció que encert, la casa de Déu perquè li fos "més decent, si be sempre indigne posada."



Es feren altars i retaules per les capelles laterals de la nau, així com quadres i escultures.

El cor alt també fou motiu d'atenció pels restauradors, fent nou tot el cadirat, de cedre, d'estil "gòtic". Aquest consta de cinquanta cadires amb dosser i un rengle de bancs al davant. Damunt la cadira abacial, situada al centre, hi ha la imatge de santa Clara, també de cedre, obra de l'escultor de Sarrià Josep Pagés Horta, i sota l'escut de Pedralbes.

També es va posar un altar a l'esquena de l'orgue i de cara a la rosassa del cor alt, dedicat a Maria Immaculada, acompanyada de sant Josep, sant Francesc, santa Clara i santa Teresa.

Finalment es "repicà el timpà de la porta d'entrada, perquè es considerà que les pintures que hi havia eren molt barroeres."<sup>12</sup>

Un cop acabades les millores principals, es van inaugurar solemnement, el dia 17 de setembre de 1895, amb la presència d'autoritats civils i militars de Barcelona i de Sarrià i nombrosíssimes persones que van haver de quedar al carrer per falta d'espai per enquibir-les a totes.

Els artistes i artesans que van pendre part en la restauració de l'església van ser: en primer lloc l'arquitecte Joan Martorell i Montells (1833-1906) que les va dirigir, i els mestres d'obres Riera de Barcelona i Rocabert de Sarrià; els pintors de Barcelona, Saumell, Calsina i Serra, i Moncerdà; els escultors de

Barcelona, Pagés i Serratosa, Bernades, i Fornells; de Tarragona, Ferrer, i de Sarrià Pagés i Horta, i Massaguer. Els fusters, de Barcelona, Armengol, i de Sarrià, Estrada i Brasó. El daurador Oliva, el vidrier Amigó i el llautoner González de Barcelona, i el cerraller Torrents de Sarrià. I els pare i fill Puget, organers inventors del sistema neumàtic-tubular de Tolosa, França.

Temps després de totes aquestes restauracions, encara se n'hi afegiren dues més. El 12 d'agost i el 24 d'octubre de 1896 s'inauguraren dos altars laterals dedicats a l'Arcàngel sant Rafel i a santa Clara d'Assis. Són els dos immediats al presbiteri, díptics oberts, obra del pintor Joan Llimona i Bruguera. I també els cinc tapissos pintats que volten l'àbsis, obra del català Victorià Codina Langlin, que van estar fets a Londres que era on tenia el taller l'artista. Representen: la Presentació, els Desposoris de la Verge, l'Adoració dels Reis, la Purificació de Maria, i la Sagrada Família a Nazareth.

El llibre de sor Eulàlia Anzizu s'acaba l'any 1897 i les seves darreres paraules són: "Hi ha feyna encare; la restauració material, així com la moral, no sab trobar terme..." I tenia força raó, ja que encara en vida seva, i pagat amb els seus diners, es feu l'instal·lació de l'enllumenat elèctric l'any 1913, i molt temps després, una gran quantitat de coses es feren encara en el seu estimat monestir i en la seva església, però ella ja no ho veié.

L'any 1926 amb motiu del sisé centenari de la fundació

es tornà a restaurar el sepulcre de la reina i es celebraren nombroses festes religioses. Aquesta tomba va ser oberta l'any 1931, el mateix any que el monestir de Pedralbes era declarat "monument històrico-artístic" de caràcter estatal, i els detalls de aquesta obertura, duta a terme el 7 de desembre, estan inclosos en el capítol que se li dedica, a continuació d'aquest.

El 19 de juliol de 1936 les monges van haver de marxar tal com ja s'ha dit, i la Generalitat va fer-se càrrec del monestir fent servir l'església, des de l'any 1938, com a magatzem de les més famoses pintures del Museu del Prado de Madrid.

L'església va quedar convertida en una gran nau, buida de tot ornament, en sense seients, ni tapissos, (ni el retaule de sor Eulàlia, que va ser cremat a la placeta) i plena de grans capsos de fusta amb objectes d'art acumulats pel govern.

El 23 de març de 1939 tornaren les monges al monestir, tot i que encara era el dipòsit d'arxius, i el 28 de maig pogueren vestir de nou el sant hàbit franciscà, que els hi havia estat prohibit en temps de guerra.

El 29 de desembre del mateix any es va utilitzar de nou el cor baix i s'hi va posar la imatge de la Mare de Déu del Remei en el lloc del retaule de Santa Clara.

"Una evaluació dels danys soferts pel monestir de Pedralbes en el període 1936-39 donà la xifra de 325.000 pessetes malgrat no haver estat saquejat ni incendiat el

recinte."<sup>13</sup>

L'any 1961, es feren obres al Combregador on les monges assistien cada dia a missa i el desembre de 1969 foren suprimides les gelosies del cor alt i el cor baix.

L'enllumenat exterior de l'església, pagat per l'Ajuntament, s'inaugurà el 5 d'octubre de 1974.

El dia 23 de març de 1975 quedà llesta la restauració de l'església, i el 18 d'abril del mateix any, la imatge d'alabastre policromat del segle XV de la Mare de Déu del Remei, propietat del monestir, va posar-se al centre del presbiteri on encara hi és.

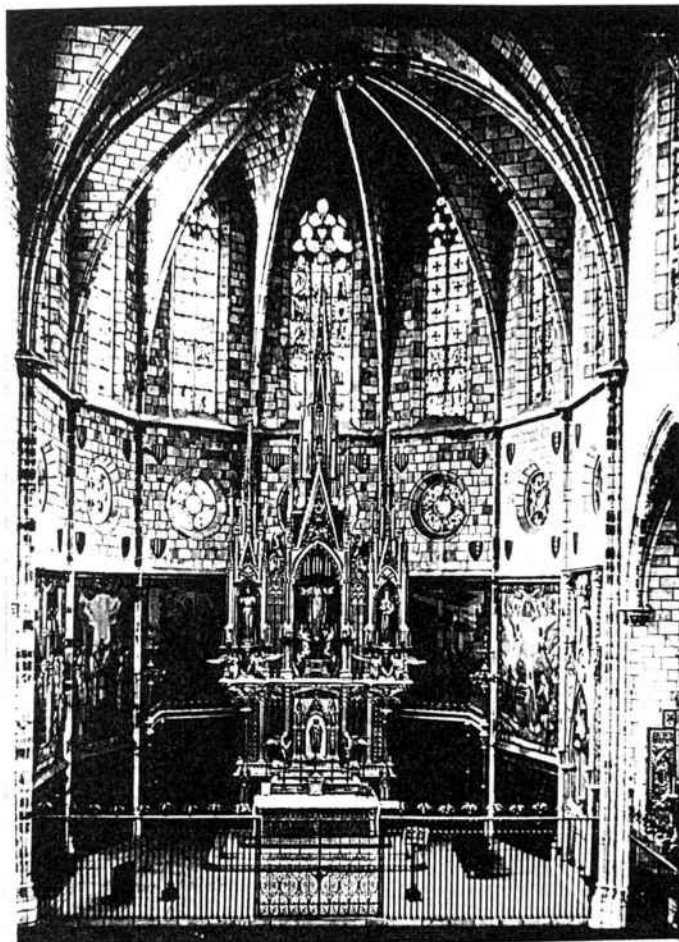
#### NOTES

1. Eulàlia ANZIZU, 1897. p 66.
2. Ibidem. p 89.
3. Ibidem. p 105.
4. Existeix una fotografia del monumental altar a l'Institut Amatller d'Art Hispànic. Clixè MAS-nº-RM-818. I els tres fragments que es creu que li pertanyèren estan al Museu-Monestir, a la sala Capitular, a la vista de qui vulgui gaudir-ne. Tots tres fragments, molt malmesos, van estar restaurats l'any 1989 al taller de restauració del mateix Museu, i la fitxa tècnica de cada un d'ells es pot consultar a la segona part del present treball, a les pàg. 28, 37 i 42.
5. Eulàlia ANZIZU, 1897. p 181.
6. Ibidem. p 187.
7. Ibidem. p 188.

8. Ibidem. p 191.
9. Joan BASSEGODA I NONELL, 1978. p 30.
10. Aquesta restauració, s'explica amb més detall en el capítol que se li dedica a continuació d'aquest.
11. Veure capítol dedicat a les vidrieres.
12. Assumpta ESCUDERO I RIBOT, 1988. p 47.
13. Joan BASSEGODA I NONELL, 1978. p 20.



Imatge d'alabastre del segle XIV, policromada, que presideix el presbiteri de l'església.



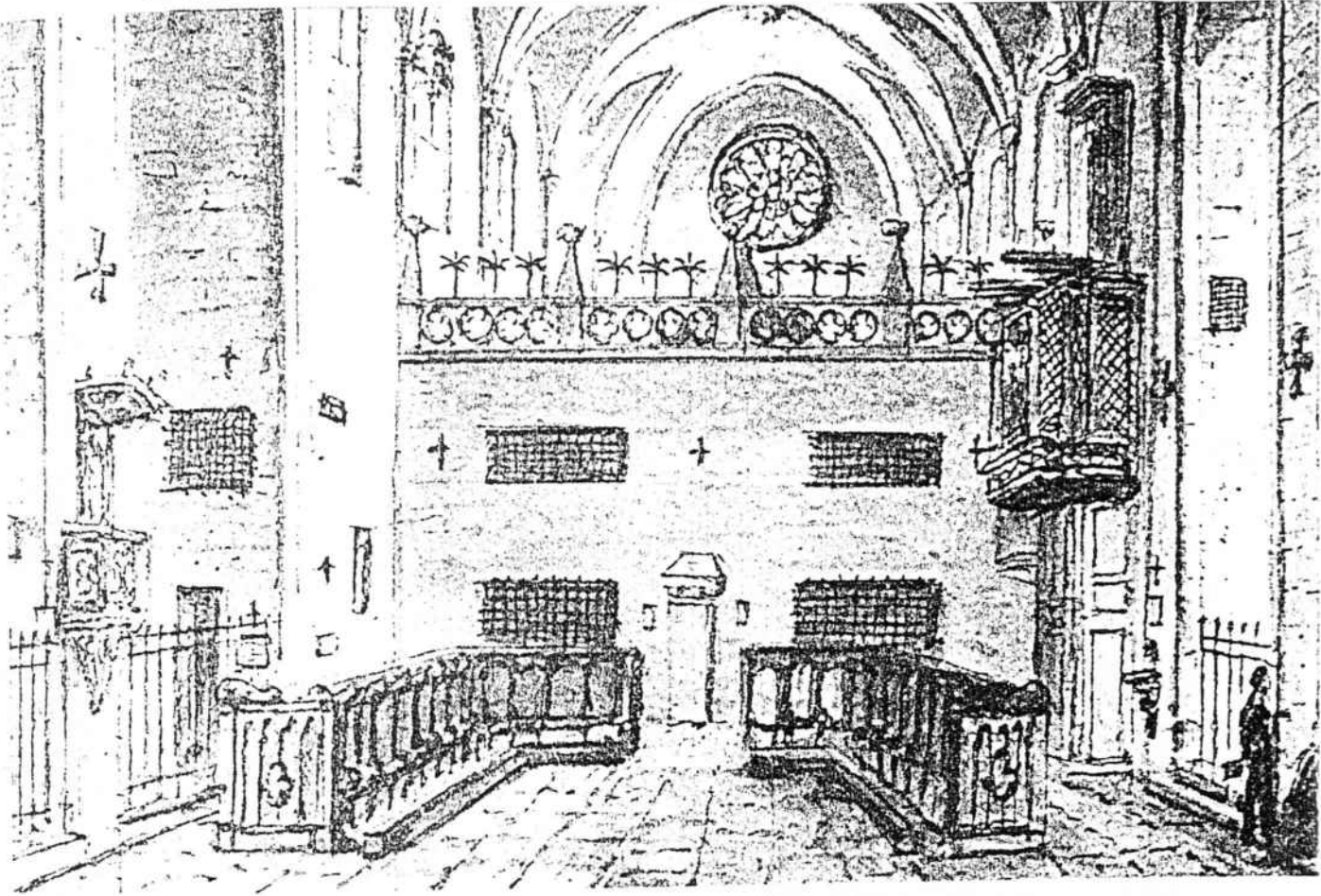
"Lo afilligranat retaule major en forma de reliquiari que guarda en son ojival camaril la imatge de la Santíssima Verge..." com diu sor Eulàlia, situat al centre del presbiteri.

Al seu voltant es veuen amb claredat els tapissos pintats acabats de posar. La reixa que tanca el conjunt avui ja no hi és.

(Fotografia cedida pel Centre Excursionista de Catalunya, feta l'any 1912, abans dels desastres de 1936.)

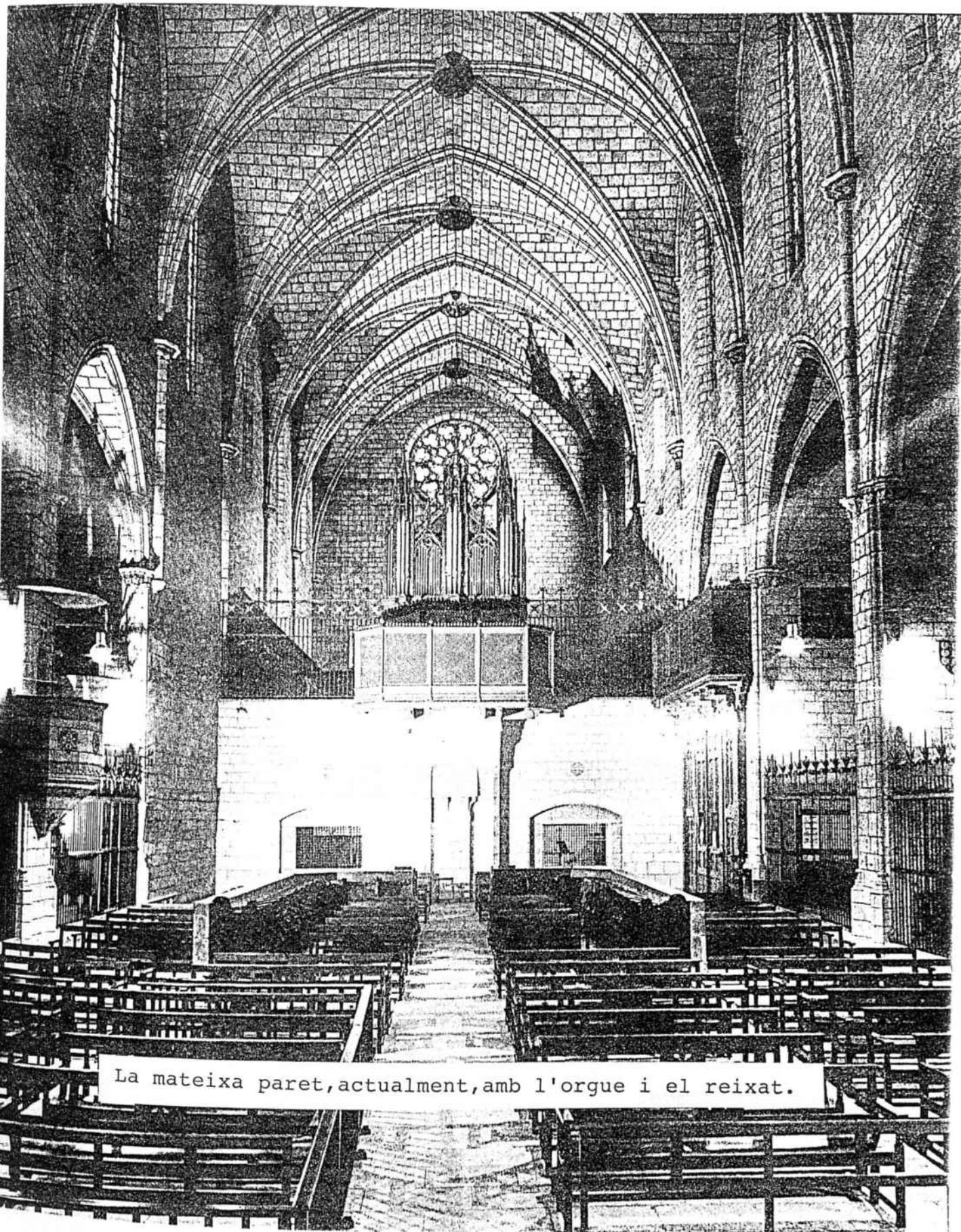


L'església convertida en magatzem d'obres d'art embalades.  
Anys 1936-39. El retaule del presbiteri ja havia estat cremat.



La paret que separa l'església del cor, abans de les obres de l'any 1894, segons un dibuix de Mosteirín que es pot veure en el Museu d'Història ref. 1025. La barana superior del cor va estar posada com a coronament del mur que separa el bosc de les Corts dels jardins de Lourdes. Veure al capítol dedicat al Museu quin ha estat el destí final d'aquest coronament de pedra.





La mateixa paret, actualment, amb l'orgue i el reixat.

V A L O R A C I O N

de la totalidad de los daños de guerra  
experimentados en el

MONASTERIO DE PEDRALBES.IGLESIA

- Altar mayor. Templete moderno de estilo gótico, con cresterias e imágenes . . . . . 80.000'-- Pt.
- Altares laterales de estilo semejante dedicados a Sta. Clara, S. José, S. Antonio, S. Rafael, Ntra. Sra. de la Merced y Santísimo Sacramento. Seis a 25.000 Pts (Promedio) . . . . . 150.000'-- "
- Deterioro en sarcófagos . . . . . 5.000'-- "

MONASTERIO

- Altar del coro y otros varios pequeños altares y las imágenes del Refectorio . . . . . 50.000'-- "
  - Celdas del Dormitorio, Enfermeria, cocina, y otros desperfectos, según Proyecto Presupuesto de reconstrucción adjunto (Con deducción de 20%, valor en julio de 1936) . . . . . 40.000'-- "
- Total S. E. u G. . . . . 325.334'-- Pts

Importa esta valoración las expresadas TRESCIENTAS VEINTE Y CINCO MIL TRESCIENTAS TREINTA Y CUATRO PESETAS

No se incluyen en la suma, el valor de las ropas, joyas, vajilla y demás objetos de la Comunidad, desaparecidos.

Barcelona 27 Noviembre de 1939 - Año de la Victoria.

Jeronimo Martorell  
Arquitecto.

## **El sepulcre de la reina Elisenda**

La reina Elisenda, sabent com sabia, que el seu espós el rei Jaume seria enterrat a Santes Creus, al costat de la seva muller Blanca d'Anjou amb la que havia tingut tots els seus fills, va preparar a Pedralbes el seu panteó.

Res ens permet assegurar aquest punt ja que no hi ha cap document, però els fets semblen donar la raó a aquesta teoria.

De fet la sepultura es va fer en vida seva i potser fins i tot va posar per a l'escultor ... "La testa de l'estauta coronada podria afirmarse qu'es un retrat, per lo precís de sós trets fisionòmichs, y pensant que l'esculptura fôu feta en vida de la Reyna, pot suposarse que la sobirana no negaria al artista la mercè de posar al séu devant, com a model, alguns moménts per assegurar la semblança".<sup>1</sup>

El nom de l'escultor no es coneix, però el treball que va fer, tan majestuos i delicat, dona a entendre que era un gran artista.

Aquest bellíssim sepulcre "és una arcada ogival buidada a la paret i decorada amb calats, damunt la qual resta adossat al mur un alt frontó, agut, acompanyat de fulles i rematat per una macolla; clouen el conjunt dos cossos esvelts sortints amb ornamentació ogival que sostenen una cornisa en un espai quadrangular. La imatge de

la reina, abillada amb vestit de cort, reposa damunt un sarcòfag sostingut per tres lleons; la reina porta corona florejada i el coixí on recolza la testa és sembrat de petits escuts amb les seves armes. Un àngel apareix agenollat a la capçalera i un altre als peus, amb encensers a les mans. En el fons de l'arcada, i cap a la meitat de la seva altura, ressalta una petita cornisa ocupada per dos àngels que duen l'ànima de la reina al Creador, representat més amunt en actitud de rebre-la."<sup>2</sup>

Aquest sepulcre és doble, és a dir té dos vessants, un dóna a l'església que és el ja descrit i l'altre dóna al claustre. La iconografia és la mateixa, però en el costat corresponent al claustre la imatge de la reina apareix vestida de vidua, amb una roba molt senzilla que sembla un hàbit monacal.

Aixó explica la doble vida de la reina a Pedralbes, que en sense perdre en cap moment la seva dignitat reial, visqué, sobretot els darrers anys, amb un estil de vida absolutament franciscà, tot i que mai professà com a monja.

Diu d'aquest sepulcre Joseph Puiggarí: "Lo cenotofi que guarda ses despullas en lo presbiteri de l'iglesia, está fet de manera que sa meytat dona á una capella interior, nomenada Enterro de la Reyna, hont las relligiosas poden aplegarse á meditar y pregar; y dejús d'ell, de bona fábrica, hi ha la tomba de la segona abadessa, Venerable sor Francisca Çaportella, segons diu sa inscripció, la qual reservantse aquell humil siti, volgué

donar testimoni fins després de morta, del respecte y adhesió que professaba á sa nobilíssima benefactora."<sup>3</sup>

Les escultures de la sepultura són de marbre, i, sabent que aculliren les despulles de la reina al morir el 19 de juliol de 1364, sabem de cert que tenen hores d'ara més de sis-cents anys.

Les vicisituts del monestir van anar fent malbé aquesta sepultura, i la primera fotografia coneguda que va ser publicada a les pàgines extraordinàries de "El dia gráfico" el 2 de maig de 1926, la mostraven en unes penoses condicions.

Havia quedat sols amb l'angelet turiferari que te al costat del cap, en sense cap imatge de les sis que, possiblement ploraneres, decoraven el frontal de la caixa, amb la policromia de la pedra del fons molt malmesa, i en sense cap de les imatges que decoraven l'arcosoli en els seus pinacles.

Sortosament la figura de la reina era molt sencera i l'expressió dolça de la seva cara no havia sofert seriosos desperfectes.

En la restauració de 1895 sembla ser que s'hi va intervenir també i segons paraules de sor Eulalia:... "se policromá especialment lo panteón de la Reyna ahont s'hi posaren noves figures per substituhir á les antigues que havían desaparegut".<sup>4</sup>

Però també se li van fer més coses a la sepultura, doncs sembla ser que "...a més de canviar tota la

policromia de l'arcosoli, es netejà i blanquejà l'escultura amb salfumant, fent desaparèixer les restes de policromia que quedaven en el vestit i en la capa de la imatge jacent de la reina."<sup>5</sup>

Temps després de nou van desaparèixer les figuretes fugisseres, que deuriem ésser molt llamineres pels lladres per la seva demostrada facilitat de ser arrancades, ja que poc temps després tornaven a estar buits els seus llocs sota els ornaments trilobats del frontal de la caixa mortuòria.

"Desaparegudes aquestes figuretes, foren substituïdes un temps, com ens mostra un dibuix de Cardedera, per escuts de Pedralbes".<sup>6</sup>

L'any 1926, aprofitant el sisé centenari de la fundació del monestir es va emprendre de nou la tasca de restaurar la sepultura.

Se li va encarregar a l'escultor de Sarrià, Pagès Horta, la feina de fer de nou les figuretes del frontal de la caixa, la qual cosa va realitzar utilitzant alabastre, en lloc de marbre com les antigues, i d'aquesta manera és fàcilment identificable el que és fet del XIV i el que ho és del XX.

Va fer els sis sants franciscans que avui encara es poden veure decorant la caixa de la sepultura, i les quatre escultures que decoren l'arcosoli dalt dels pinacles van treure's del costat del claustre, fent uns motlles de les mateixes figures les quals van posar-se en el lloc de les

primeres. D'aquesta manera a l'església es veuen avui sant Francesc, santa Clara, sant Jaume i santa Isabel originals del segle XIV, i a l'altre costat del sepulcre, a la vessant del claustre, els emmotllats de guix que, dissortadament estàn molt fets malbé ja que la permanència a l'aire lliure del guix l'ha deteriorat en gran mesura.

Veient, però, pel del claustre i per les fotografies antigues de l'església, l'aire sobri i quasi monacal que la reina volgué donar a la seva sepultura, esgarrifa veure la policromia de cromet que se li va posar l'any 1926, en el lloc on hi hagueren només senzilles estrelles cobrint tot el fons.

Les modes i els criteris de restauració han canviat molt en els darrers anys i els repintats que tan alegrement feien els "restauradors" d'abans i les netejes corrosives i definitives, estan molt lluny de les teories respectuosíssimes d'avui.

El dia 15 de juny de 1926 s'inaugurà la restauració del sepulcre de la reina.

Cinc anys després, el 7 de desembre de 1931 es va obrir la seva tomba pel costat del claustre.

Sembla ser que mai havia estat oberta. Estaven presents a l'acte la mare abadessa, sor Montserrat Vives, mossén Manuel Trens Prev., director del Museu Diocesà i l'arquitecte Lluís Bonet i Garí.

Quan es va obrir aquesta, es trovà en el seu interior una caixa de fusta amb pany gòtic de ferro, i dintre uns

ossos embolicats amb uns llenços. Es feren fotografies, que té l'arxiu Mas, i es tornà tot a lloc tornant a tancar la tomba.

Avui, el sepulcre pel costat de l'església està ple de pols, la figura de la reina te trencats els dits de la mà dreta, unes orles dels voltants de les figuretes del frontal de la caixa han caigut, i a sant Jaume li falta el braç dret.

Pel costat del claustre la sort és pitjor perquè el guix, fet molt malbé, dels emollats de les figures, deixa el ferro interior a l'aire i aquest s'ha rovellat completament. A més s'ha empolsat de tal manera que te una espessa capa que quasi el tapa.

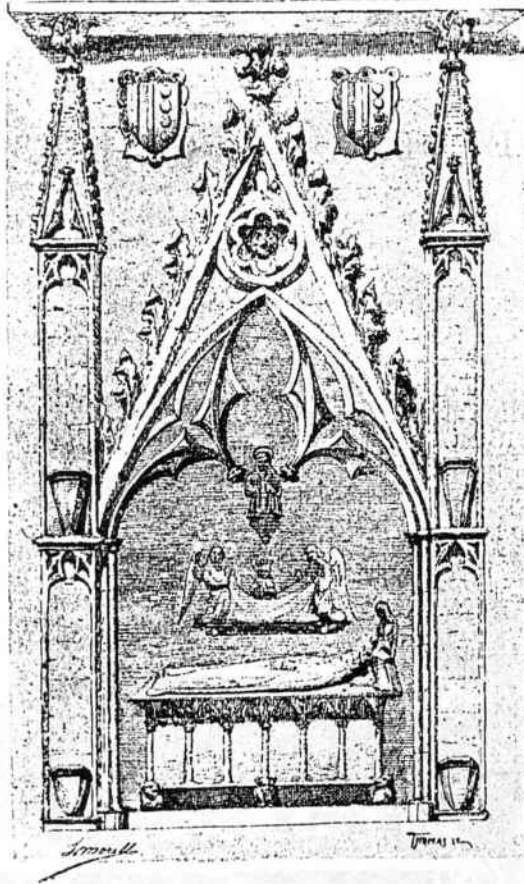
Cal no oblidar que en aquest claustre s'hi ha estat treballant mes de dos anys per les obres faraòniques del "dormidor", la qual cosa ha fet tragar més polseguera que en tota la seva història.

Una neteja superficial aprofitant una cua de campanya d'estiu de restauracions, promoguda pel Servei de Restauració de la Generalitat, i duta a terme l'any 1992 l'havia destapat una mica, però hores d'ara, els aixecaments de lloses sepulcral en els darrers minuts abans d'inaugurar-se l'exposició de quadres de la col·lecció Von Thyssen, el dia 23 de setembre de 1993, han tornat a empolsar aquesta vessant del sepulcre de la reina, que sembla no poder reeixir de lluir la cara una mica neta.



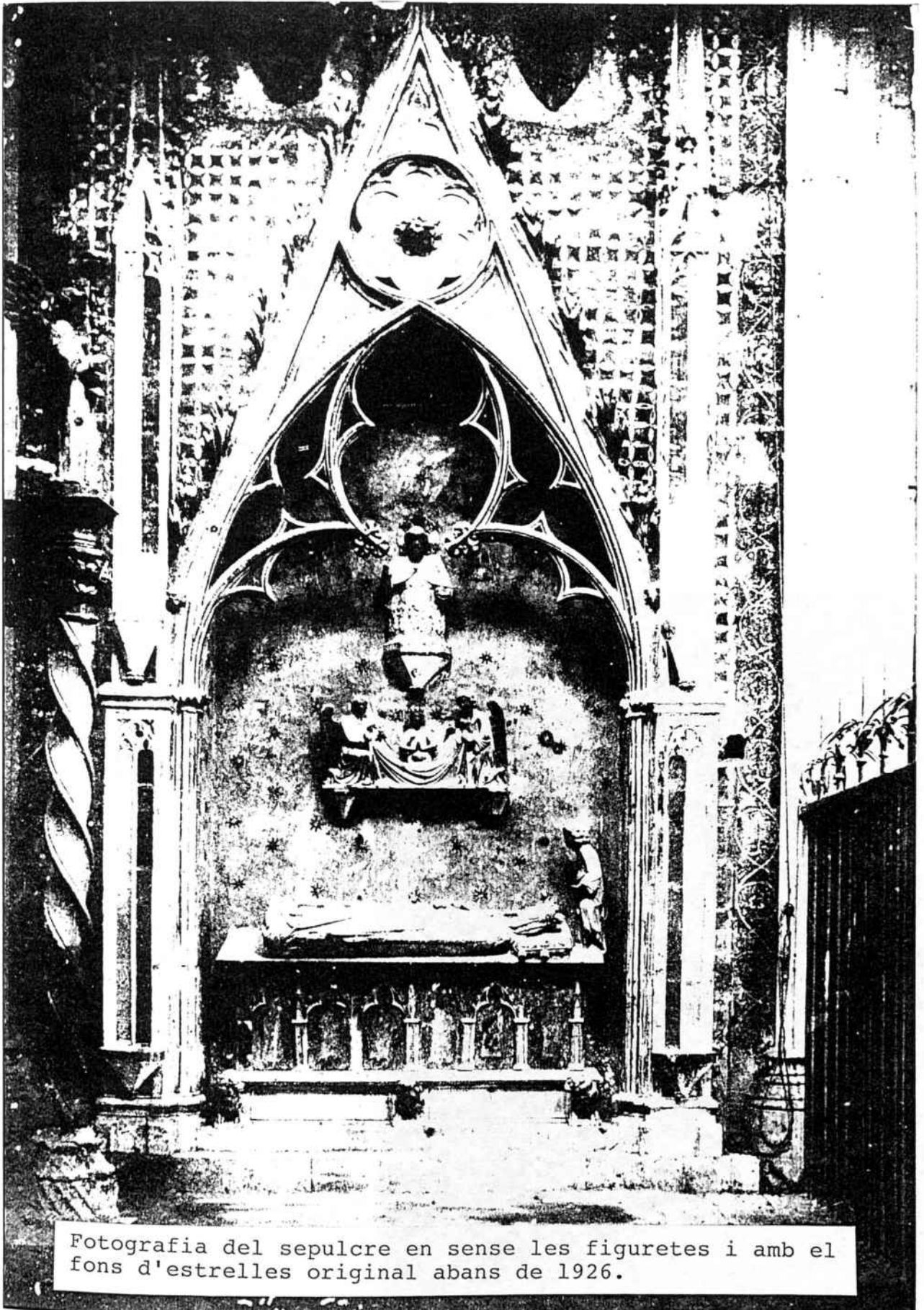
## NOTES

1. Bonaventura BASSEGODA, 1925.
2. Agustí DURAN I SANPERE, 1973. p 690.
3. Joseph PUIGGARI, 1879. p 182.
4. Sor Eulàlia ANZIZU, 1897. p 191.
5. Assumpta ESCUDERO I RIBOT, 1988. p 47.
6. Ibidem. p 10.



PEDRALNES.—SEPOLCRE DE ELISENDA DE MONGADA.  
Dibuix de D. J. Morsell, de un croquis de D. Felicià Martí

El sepulcre abans de la restauració de 1926.



Fotografia del sepulcre en sense les figuretes i amb el fons d'estrelles original abans de 1926.

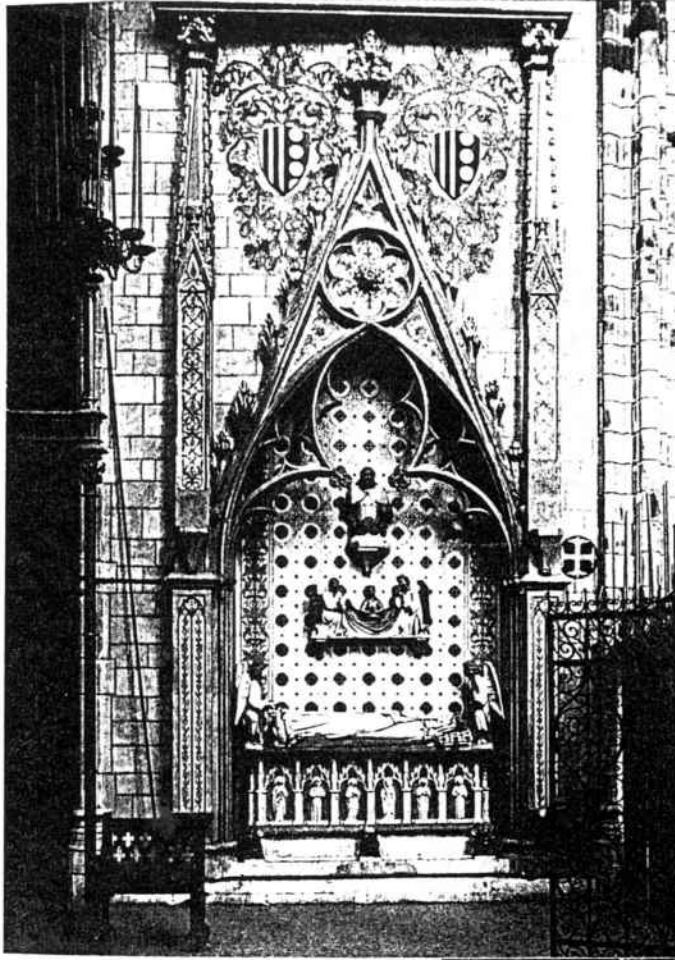
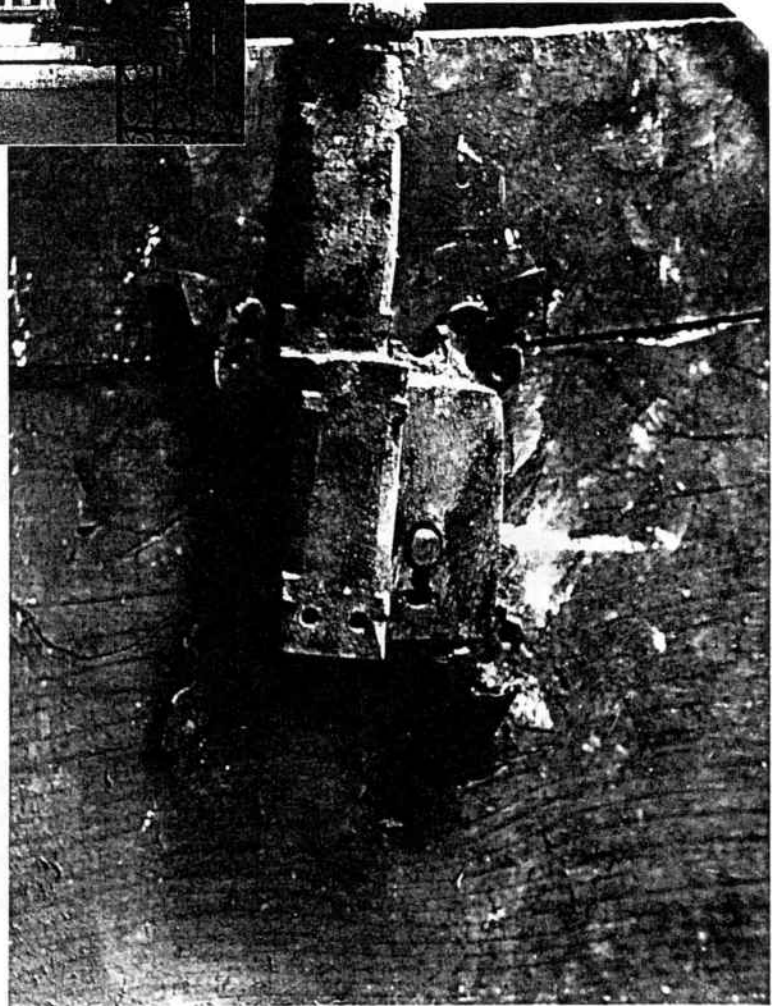
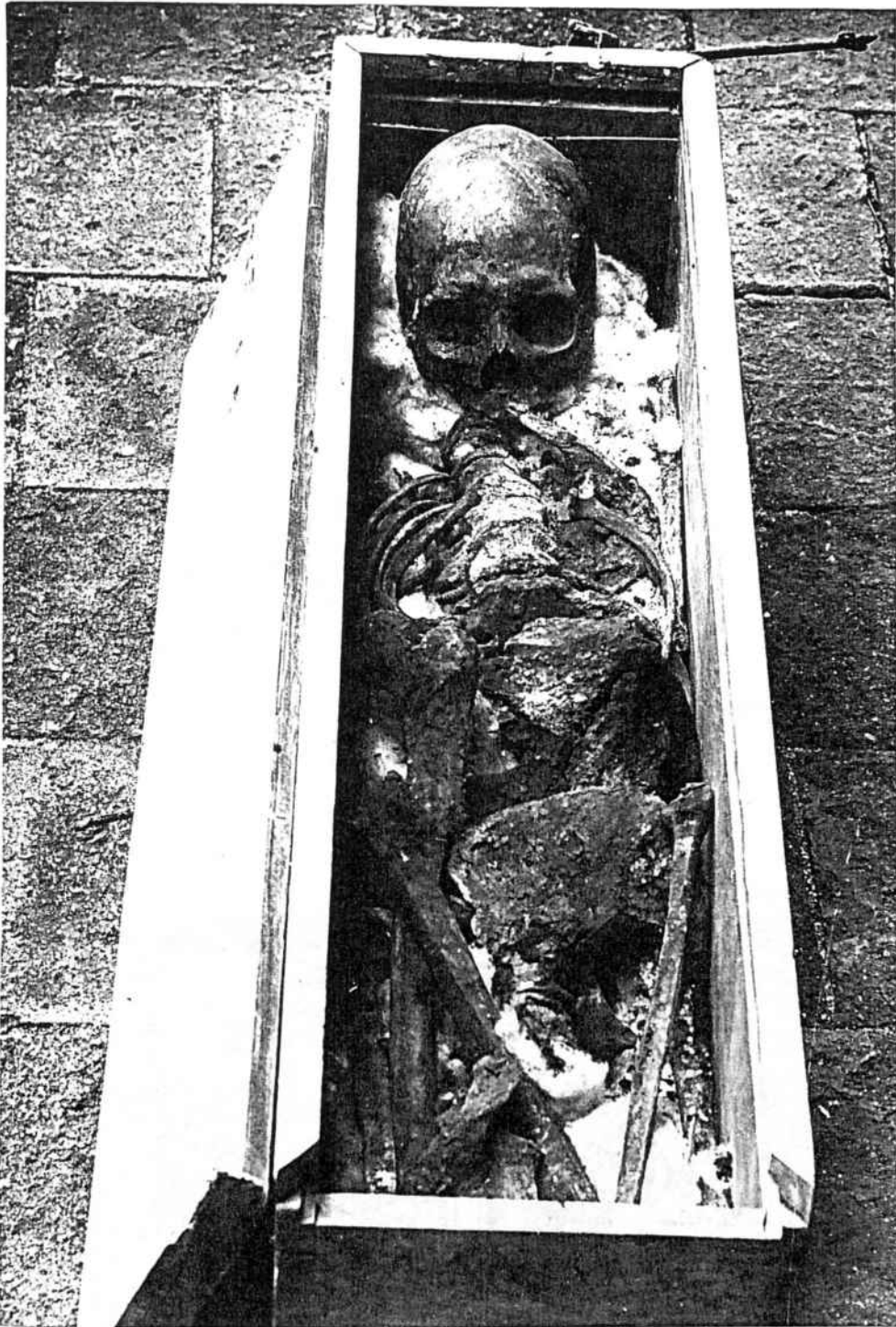


Foto de 1969, ja "restaurat".  
Les reixes encara tanquen el presbiteri.

Tanca de la caixa  
on es guarden  
les despulles  
de la reina.



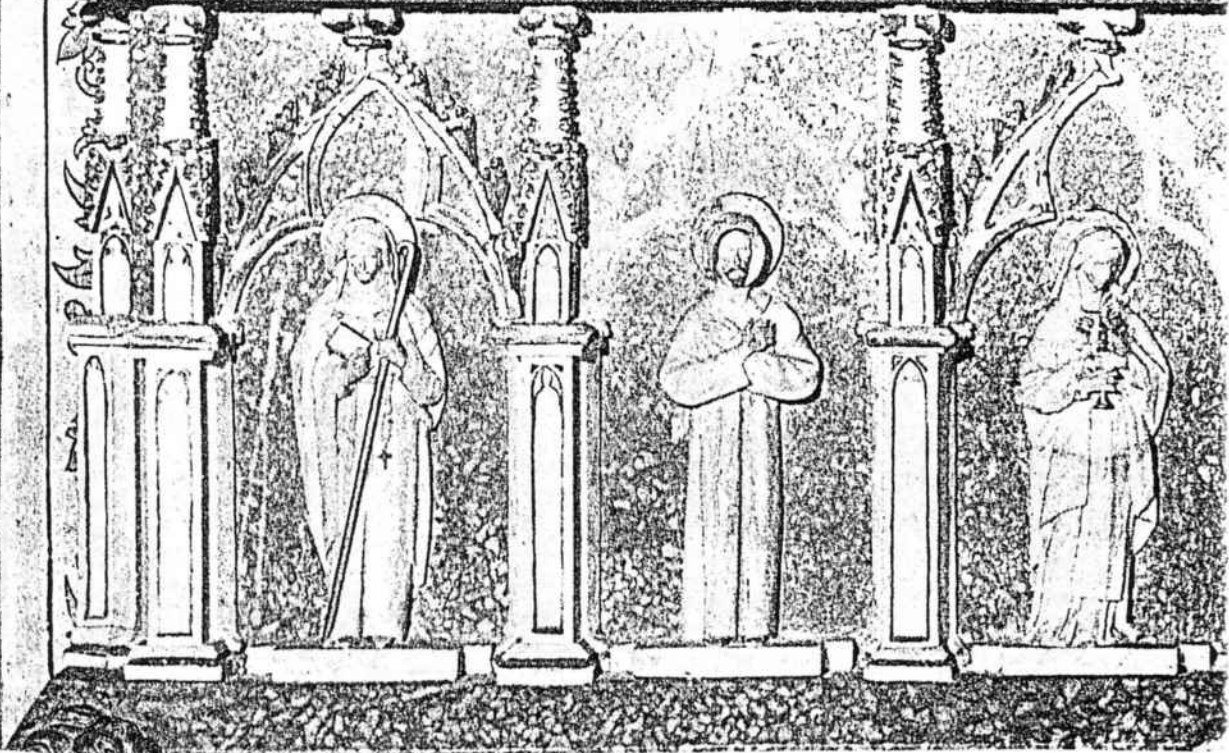


La caixa amb els ossos de la reina, oberta el 7 de desembre de 1931. (Foto de l'arxiu Mas)



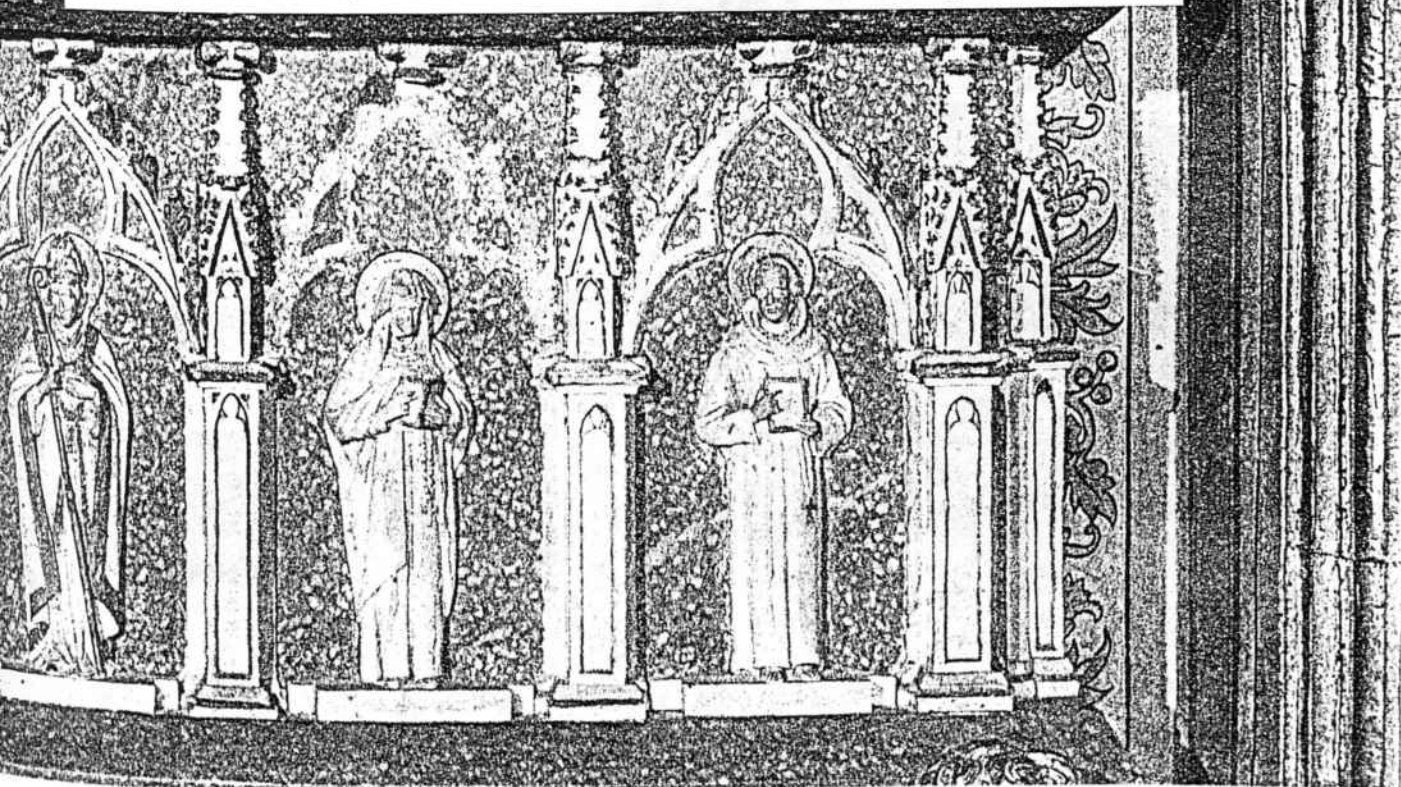


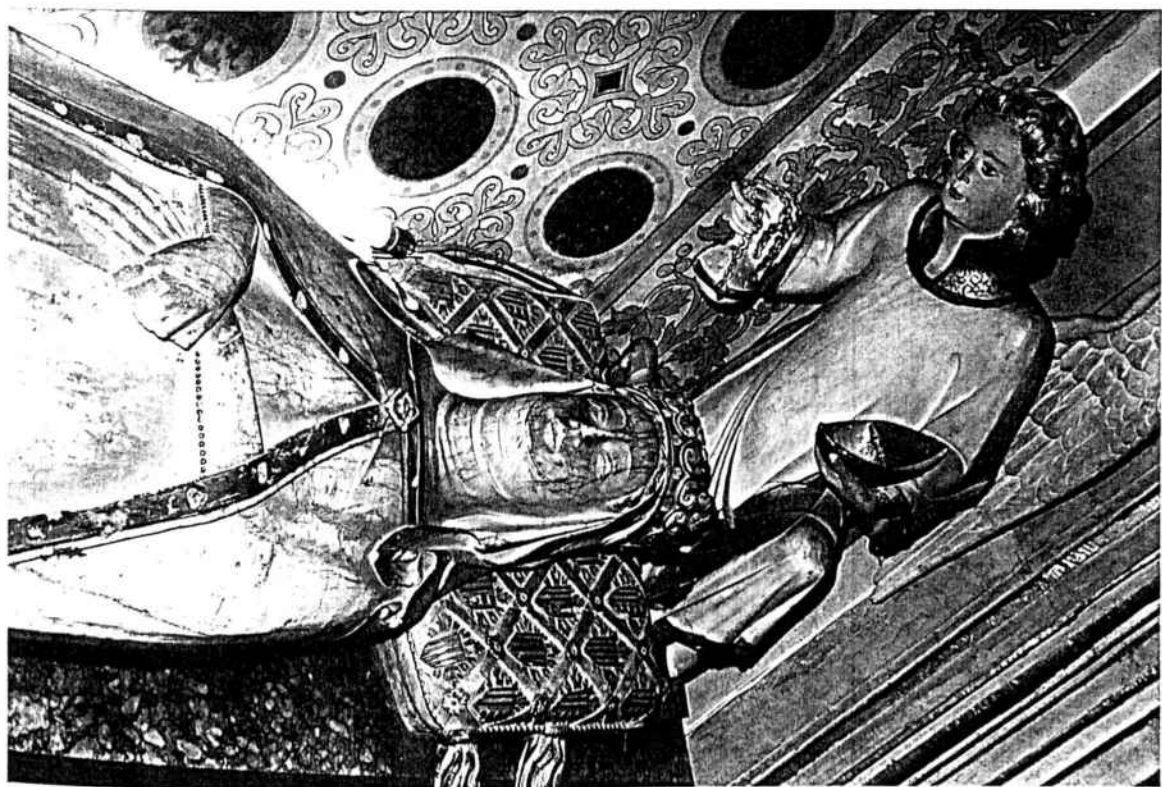
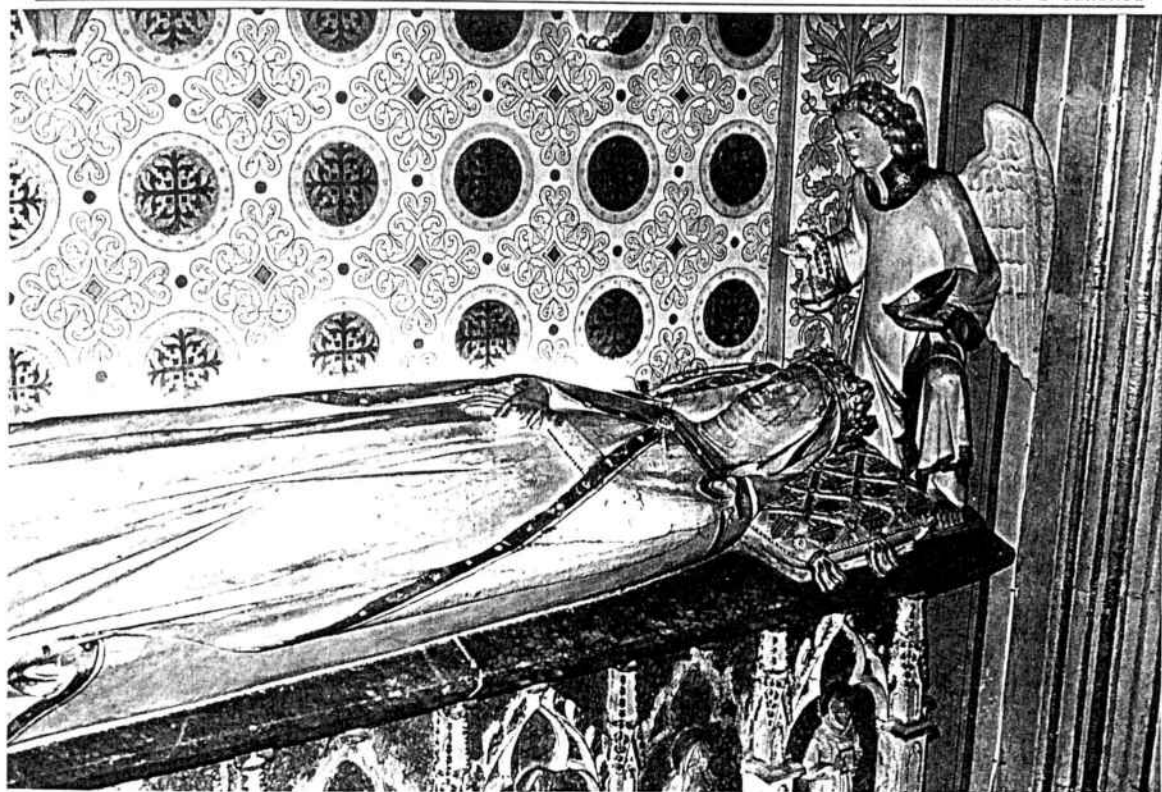
Meitat esquerra de la tomba. Les orles que volten les figures dels sants del frontal han caigut parcialment.





Meitat dreta. Aquí també es veuen les orles mig caigudes.





Situació actual de la imatge yacent, en sense dits a la mà dreta. Aquests estan desats esperant tornar a lloc.  
(Fotos Enric Fonoll, 1993)



El rostre de la reina Elisenda en la seva tomba pel costat de l'església, coronada i amb habillament reial.

El coixí on reposa el seu cap mostra els escuts de Pedralbes.





El rostre de la reina amb senzilla toca i vel de vídua  
o de monja, per la vessant del claustre.

Aquí el seu cap reposa damunt d'un coixí decorat amb  
flors.

(Foto Enric Fonoll, 1993)

## Els vitralls

L'esser humà medieval veia el Creador com a font de llum, ja que aquesta, per la seva característica intangible era allò que més podia representar l'essència divina.

Els textos medievals parlen contínuament de la bellesa de tota la Creació. Si la història d'aquella època és plena d'ombres i de contradiccions, la imatge de l'univers que es trasllueix dels escrits dels seus teòrics és plena de llum i d'optimisme.

El Gènesi ensenya que, al final del sisè dia, Déu va veure que tot el que havia fet era bo ,i, en el llibre de la Saviesa, comentat per sant Agustí, els medievals van aprendre que el món va ser creat per Déu segons número, pes i mesura<sup>1</sup>, formant una harmonia que era, com a reflex seu, paradigma de la bellesa.

Dant en el seu "Paradís" ens recorda el gust per la llum de l'edat mitjana que imagina el diví en termes lluminosos, i a fer de la llum "la metàfora primigènia de la realitat espiritual".<sup>2</sup>

Va ser precisament l'edat mitjana la que va elaborar la tècnica figurativa que explota amb més deler la vivacitat del color simple unit a la de la llum que el penetra: el vitrall de les esglésias gòtiques.

Fet i fet, aquestes són construïdes (gràcies als coneixements arquitectònics que ja s'havien assolit) per

permetre la irrupció de la llum a través d'unes estructures perforades.

"Es aquesta transparència admirable i ininterrompuda la que meravella Suger (1081-1151) quan parla de la seva església de Saint Denis:

La sala resplendeix il·luminada al seu centre.

Resplendeix, en efecte, allò que s'uneix

esplendorosament amb allò que il·lumina

i allò que una llum nova inunda

llueix com una obra noble".<sup>3</sup>

En aquest sentit, "les pàgines més belles dels escrits de Sant Bonaventura (1221-1274) són les que descriuen la visió beatífica i la Glòria celestial: Quanta esplendor no hi haurà quan la llum del sol etern il·luminarà les ànimes glorificades! (Sermones VI)"<sup>4</sup>

Es per això que per l'esperit medieval, la llum és principi de tota bellesa, no solament perquè és la màxima delectació entre tots els tipus de realitat dels que es poden gaudir, sinó perquè és pel seu component inexplicable, la millor referència a l'existència divina. Per tant, el diàleg entre l'ésser humà i el raig lluminós és com una comunicació entre quest i Déu, màxim exponent i font de llum eterna.

I éssent aquesta llum l'única referència a la divinitat que li és donat de veure a l'ésser humà, es comprén que fos aquesta, la generadora de màxima emoció mística i motiu de grans esforços i deliris per

introduïr-la en les catedrals i esglésies gòtiques, llocs de recolliment i de diàleg amb Déu.<sup>5</sup>

A mesura que la tècnica ho permeté, les vidrieres de les catedrals anaren guanyant terreny als murs, arribant a crear estructures admirables, quasi transparents, que fan sorprendent la seva permanència dempeus.

El segle XII i el XIII veieren els vitralls com a exaltació de la llum amb caràcter únicament simbòlic.

El segle XIV va anar elaborant uns vitralls més historiatats en els que no sols es donava relevància al fet lumínic, sinó que s'aprofitava aquest raig de llum per il·luminar escenes bíbliques i imatges de sants, que es construïen en els propis vitralls, mitjançant tècniques pictòriques molt acurades, a part de les habituals de tall de vidre i emplomat, que s'havien anat utilitzant fins aleshores.

A l'església del monestir de Santa Maria de Pedralbes també es pot gaudir d'aquesta joia de la llum.

Es poden admirar un bon nombre de polícromes entrades de claror; trenta-quatre en total.

Hi ha 20 grans finestrals per tota l'església. Vuit a la nau, set al presbiteri i cinc al cor alt. Un magnífic rosetó a la paret N.O., i tretze ulls de bou, sis a la nau i set al presbiteri, tots ells situats just per sota dels finestrals "fet molt singular que despertà l'interès de Pierre Lavedan i d'Oriol Mestres, ambós estudiosos del temple".<sup>6</sup>

Els finestrals són tots iguals de mides: 7,30 mètres d'alçada per 1,78 mètres d'amplada i estàn compostos de 16 plafons de vidre col.locats en dues fileres de 8, separats per un mainell, més el traçat superior de la finestra, compost per dos trilobats i un quadrilobat a sobre seu, fent d'acabament apuntat en el vértex, els quals tenen també vidres policroms amb decoracions heràldiques i escuts de Catalunya i de Pedralbes. Els plafons medeixen 0,69 mts. x 0,60 mts.

L'únic finestral que difereix una mica de la resta és el situat en el centre del presbiteri, que està dividit en tres parts verticalment per dos mainells en lloc d'un, quedant les seves mides alterades en l'amplada solament, ja que l'alçària és la mateixa.

Segons Oriol Mestres..."El calat comú és el més habitual de l'època en que foren construïts, és a dir, el triangle en la part superior descansant damunt el vértex d'altres dos equilàters i curvilinis com l'anterior, i medint el seu diàmetre la meitat de l'amplada de la finestra. Estant aquests darrers recolzats damunt dos arcs ogivals que arrenquen de la columna central i s'uneixen per l'altre extrem a la vertical dels muntants de la finestra que constitueix la seva amplada. Tant els arcs com els triangles estàn acompanyats dels corresponents lòbuls que completen el sistema".<sup>7</sup>

Aquests vitralls han patit diferents canvis al llarg dels més de sis-cents anys que porten filtrant la claror.

Incidents produïts per l'envelliment del vidre, agressions externes de totes menes, i llamps, han anat minvant el tresor polícrom de les finestres que, hores d'ara, són només contemporànies a les parets, és a dir del segle XIV, les 7 corresponents al prebiteri. La resta tenen parts o la totalitat dels plafons de vidre, adobats aquest segle, a les darreries del passat o algunes als voltants de 1758, aprofitant les 100 lliures anyals que Felip V, donà com agraïment al monestir, per reparacions i obres.<sup>8</sup>

Diu Sor Eulàlia: "En 1758 se feren vidrieres al chor ó iglesia, que segons sembla son les dues que's conservan, molt diferents de les set més antigues del ábside, sobre les dues capelles immediates al presbiteri".<sup>9</sup>

També diu Sor Eulàlia que entre 1894 i 1895, mentre es restaurava l'església "dues vidrieres noves foren costejades per Don Eduardo Maluquer i per Don Joan Anzizu"<sup>10</sup> però no explica de quines vidrieres es tracta.

Tots els finestrals, els ulls de bou i el rosetó, estàn protegits pel costat de fora per un vidre quasi a tocar, i aquest, té una altra protecció exterior de la tela metàl·lica.

Tot això ja seria bó, si estigués en bones condicions, però molts vidres protectors s'han trencat i gran part de les teles metàl·liques s'han rovellat, podrit i desaparegut.

Cal restaurar els vidres antics, evidentment, però de moment urgeix adobar les proteccions a fi efecte d'evitar

la pèrdua irreparable d'alguns vidres, que es van posar quan vivia Elisenda de Montcada, al segle catorzè.

La situació de cada finestral, de cada ull de bou i del rosetó principal queda ben explicada en el pla de la pàgina següent, en el que hi ha dibuixada la planta general de l'església i el lloc que li correspon a cada vidriera. Els finestrals estàn numerats amb la lletra "F" al costat i els números dels ulls de bou estàn encerclats per una circumferència.

En entrar al temple, damunt just de la porta, i obert en el mur, es veu el primer finestral, que apareix en sense ull de bou a sota, ja que la porta ocupa el lloc d'una capella en la que hi correspondria un.

#### **Finestral 1.-**

Els sis plafons inferiors representen dues imatges femenines amb hàbit, emmarcades per fornícules trilobades amb gablet i pinacles amb florons. Triple bordura i carteles.

La santa de l'esquerra és Santa Rosa, dreta, amb el Nen al coll, amb hàbit marró, cinturó verd i toca negra. L'aureola és groga i als peus la cartela que diu: Santa Rosa.

La santa de la dreta té als peus la cartela amb el nom: Santa Teresa, dreta, amb un llibre obert a les mans. Du hàbit carmelità amb toca blanca, vel negre i nimbe groc.

Els vuit plafons següents tenen ornamentació geomètrica a base de cercles entrelaçats amb orla groga i

aspes roses, damunt fons blau i fulles verdes.

Els dos plafons superiors tenen remats florals i cinta creuada.

Trilobats florals i quadrilobat amb escut de Pedralbes.

El finestral és modern. Possiblement de 1926 i de Granell, però no hi ha documents que ho assegurin. Es d'estil neogòtic i està en bones condicions. La protecció de vidre està completa però la tela metàl·lica està parcialment destruïda, per tal cal reparar-la ben aviat.

#### **Finestral 2.-**

Els sis plafons inferiors representen dues imatges masculines amb hàbit de frare, emmarcats per fornícules d'arc trilobat, amb columnes, capitells, gablet, pinacles i florons.

El de l'esquerra és sant Francesc d'Assís amb hàbit franciscà marró amb cordó verd i aureola groga. Està dret, descalç i amb les mans creuades damunt del pit. Mosaic verd i blanc al fons.

El de la dreta és sant Antoni de Padua, dret, descalç i amb hàbit de franciscà verd fosc. Té a les mans un lliri i al fons un mosaic verd i blanc.

Els vuit plafons següents tenen ornamentació geomètric-floral, bordó perlat, quadrilobat groc amb creu central, fons blau amb elements de fullatge verd.

Els dos plafons superiors tenen remat amb ornamentació de entrelligats grocs sobre fons verd i roig.



El traçat és un quadrilobat geomètric floral i escut de Pedralbes en el centre. I els trilobats tenen decoracions geomètriques de cercles entrelaçats.

El finestral és de finals del segle XIX i està en bon estat de conservació però el doble vidre i la tela metàl·lica estan molt malament, per tal cal reparar aquesta protecció desseguida.

### **Finestral 3.-**

Els sis plafons inferiors representen dues imatges d'Arcàngels emmarcats per fornícules formades per triple bordura, amb capitells, arcs trilobats, gablet i pinacles amb floró.

El de l'esquerra és l'Arcàngel Sant Rafel amb túnica roja amb orles daurades. Ales verdes, aura groga. A la mà dreta du un bordó de pelegrí amb una carbassa penjant de la creu. A la mà esquerra du un peix.

El de la dreta és l'Arcàngel Sant Miquel amb armadura groga, sobretúnica blava i verda, aura groga, ales marrons. A la mà dreta sosté l'espasa flamejant i a l'esquerra les balances.

Els vuit plafons següents tenen ornamentació de cercles entrelaçats perlats sobre un fons de mosaic roig, blanc, i emmarcats per un llistó en forma d'aspa.

Els dos plafons superiors tenen remat de llanceta amb cinta groga entrelaçada, damunt fons blau i verd.

El traçat és un quadrifoliat amb elements florals i escut de Pedralbes. Dos trifoliats amb ornamentació

geomètric-floral.

Presenta bon estat de conservació però força brutícia. És un vitrall de finals del segle XIX. Té vidre de protecció, però cal una nova protecció de la tela metàl·lica Deployè immediata.

#### **Finestal 4.-**

Els quatre plafons inferiors presenten decoracions geomètriques iguals que els sis superiors.

Entre ells, o sigui ocupant dos plafons cada una, es veuen representacions d'imatges de santes.

Els dos de l'esquerra representen a santa Clara amb hàbit rosat fosc, aurèola groga i portant a la mà dreta la custòdia, i a l'esquerra un llibre groc de fundacions.

Els dos de la dreta representen a una abadessa santa. Du també hàbit rosa fosc i aurèola groga. A la mà dreta du el bàcul abacial.

Els plafons geomètrics, sis superiors i 4 inferiors, tenen decoració floral basada en motius romboides damunt quadrilobats grocs, fons blau i vores blanques.

El traçat té els trilobats amb escuts de Pedralbes i triangles entrellaçats grocs i vermells. I el quadrilobat superior té estrelles i escut claretà.

Els vuit plafons inferiors són de la segona meitat del segle XVIII, i la resta de plafons i traçat semblen producte d'una altra restauració posterior.

L'estat de conservació actual és bó, éssent molt urgent la renovació de la protecció de la tela metàl·lica

i vidre.

### **Finestral 5.-**

Els quatre plafons inferiors representen a dos apóstols emmarcats per fornícules amb gablet, amb fullatges i pinacles.

Els dos de l'esquerra estàn ocupats per una imatge de sant vestit amb túnica groga amb folre verd i vestit vermell. Porta un llibre rosa a la mà esquerra i nimbe vermell.

Els dos de la dreta els ocupen una imatge vestida amb mantell roig i folre groc, damunt túnica verda. Du un llibre vermell a la mà esquerra i amb la dreta fa el gest de beneir. Té l'aurèola roja.

Els deu plafons que resten, tenen decoració geomètrica formada per cercles dins dels quals hi ha estrelles de sis puntes sobre fons blau. Aquests elements estàn inscrits en quadrats entrelaçats de costats grocs i fons vermell amb ornamentació foliforme en els angles. Cantells blancs i fons blau.

Els trilobats tenen decoració floral.

El quadrilobat superior té la meitat de l'escut de Catalunya.

El finestral és de la primera meitat del segle XIV, presenta un bon estat de conservació i molta brutícia.

Les grisalles estàn bé, sols falten alguns trocets de vidre.

Els dos plafons superiors esquerres no són els

originals, sino que provenen de la restauració de finals del segle XIX.

### **Finestral 6.-**

Els sis plafons inferiors representen, a l'esquerra, a Sant Bartomeu amb mantell blau amb folre ocre, túnica vermella i aura també. Té una cadena agafada amb les mans que subjecta un dimoni pel coll, arrupit als seus peus i amb les mans lligades. I a la dreta, a Sant Felip amb mantell verd amb folre vermell, túnica groga i aura blava. Du un llibre blau a la mà dreta i un bordó crucífer a l'esquerra. Tots dos estàn emmarcats per fornícules amb gablet, amb fullatges i pinacles.

Els 10 plafons que resten, tenen decoració ornamental geométrica de quadrilobats entrellaçats, i mosaics blaus i vermells.

El traçat té ornamentació floral i el centre del quadrilobat té l'escut de Pedralbes. Els trilobats tenen ornamentació floral.

El finestral és de la primera meitat del segle XIV, i el seu estat de conservació és bó, presentant només problemes de brutícia.

### **Finestral 7.-**

Els sis plafons inferiors representen, a l'esquerra, a Sant Pau emmarcat per una fornícula arquitectònica amb mantell marró, túnica groga, espasa a la mà dreta i aura rosa; i a la dreta, Sant Jaume el menor, també dins d'una fornícula vestint mantell groc amb folre verd i túnica

blava. Du un llibre de tapes vermelles a la mà esquerra, un bastó verd a la dreta i aura blava.

Els 10 plafons que resten, tenen tots decoració ornamental geomètrica formant aspes.

El traçat també té decoració geomètrica però formant flors, i té l'escut de Catalunya en el centre del quadrilobat superior.

El finestral és de la primera meitat del segle XIV, el seu estat de conservació es bó, així com la subjecció a la finestra. Sembla ser que els ploms no són els originals i que els plafons estàn una mica bombats, molt bruts i amb senyals de corrosió.

#### **Finestral 8.-**

Aquest és el situat en el centre del presbiteri i és una mica més ample que els altres, medeix 1,90 mètres.

Està format per tres trilobats superiors i vint-i-un plafons col.locats en 3 fileres verticals, separats per dos mainells, de set plafons cada una.

Els tres plafons inferiors representen, l'escut de Pedralbes, format per la meitat de l'escut de la casa d'Aragó i la meitat de la casa de Montcada, els dels extrems, i el plafó central és una lletra eme maiúscula coronada, o sigui l'emblema de Maria.

Els sis plafons de sobre representen, al centre la Verge Maria amb l'Infant als braços, flanquejada per Sant Francesc d'Assis a l'esquerra i a la dreta Sant Joan.

Els sis següents representen a Jesucrist al centre amb

els símbols dels quatre Evangelistes al voltant. La resta de plafons representen angels a tots dos costats.

En els dos trilobats inferiors hi ha l'escut de Pedralbes a cadascú, i en el trilobat superior hi ha l'escut de Catalunya amb tres barres grogues i dues vermelles.

El conjunt del finestral és de la primera meitat del segle XIV, el seu estat de conservació és bó, així com la subjecció a la finestra, però té molta brutícia, algunes pèrdues de vidre, i la grisalla presenta mal estat, degut a una mà de pintura en fred donada en alguna intervenció posterior.

#### **Finestral 9.-**

Els sis plafons inferiors representen dos apòstols emmarcats per dues fornícules amb columnes i capitells. Arc de mig punt trilobat, gablet i pinacle amb florons.

L'apòstol de l'esquerra és Sant Pere, dret, barbut, cap calb. Mantell rosa amb folre groc. Túnica blava, aura roja. Descalç, du les claus a la mà dreta.

L'apòstol de la dreta és Sant Jaume, dret, barbut, amb barret de pelegrí amb petxina al centre. Mantell groc amb folre roig, túnica verda, descalç. Du el bordó de pelegrí a la mà dreta. Aurèola blava amb ornamentació geomètrica amb aspes roses perfilades de groc, entrellaçades amb d'altres perfilades de blanc. Fons blau i orles verdes.

Els dos plafons superiors tenen remat de motius entrellaçats blancs i florals, damunt fons blau.

El traçat té el quadrilobat geomètric i floral amb l'escut de Catalunya al centre. Els trilobats tenen ornamentació geomètrica floral rosa i groc.

El vitrall és de la primera meitat del segle XIV. Cal restaurar les grisalles. Presenta corrosió i brutícia i és necessari repassar els plafons urgentment.

#### **Finestral 10.-**

Els sis plafons inferiors representen dos apòstols emmarcats per fornícules com les anteriors.

L'apòstol de l'esquerra no té atributs particulars, cabell i barba rossos, nimbe roig, mantell blau, túnica marró, descalç, amb un llibre verd a la mà esquerra.

El de la dreta tampoc té atributs, és també ros de cabell i barba, amb mantell rosa amb folre groc, túnica verda, nimbe blau, descalç i amb un llibre blau a la mà esquerra.

Els dos plafons següents no són originals, probablement foren restaurats a finals del segle XIX.

Els sis plafons de sobre d'aquests, són ornamentals, quadrilobats de costats grocs que es creuen formant semi-quadrilobats a cada costat del plafó. Inscrit en un romb en el centre del quadrilobat, dels seus costats surten flors de lis blanques i rosetes vermelles i grogues. Camp de mosaic roig i blau.

El dos plafons superiors tenen remat amb ornamentació floral.

El traçat és un quadrilobat d'ornamentació floral i

escut de Catalunya. Trilobats florals i geomètrics.

El vitrall és de la primera meitat del segle XIV, i presenta bon estat de les grisalles, bona subjecció a l'armadura, manté els ploms originals i en general està en bon estat.

Presenten però, senyals de corrosió els vidres, així com d'oxidació i gran quantitat de brutícia.

#### **Finestral 11.-**

Els sis plafons inferiors representen dos apòstols emmarcats per fornícules com les ja descrites.

L'apòstol de l'esquerra no té atributs clars, però pel rostre molt jove podria ser Sant Joan Evangelista, està dret, descalç, du un mantell vermell amb folre verd, túnica groga, nimbe rosa i sosté un llibre verd.

L'apòstol de la dreta, en sense atributs, dret, descalç, amb mantell ocre, folre blanc, túnica roja, nimbe roig fosc i du un llibre vermell en la seva mà dreta.

La resta de plafons no són originals. Restauració del segle XX.

El traçat està també molt restaurat. Quadrilobat, bordó blanc, ornamentació floral, té al centre l'escut de Pedralbes. El trilobat té bordó blanc, ornamentació floral groga, roja i verda damunt fons blau.

El vitrall és de la primera meitat del segle XIV, i degut a les recents restauracions està en bon estat de conservació. Tot i això, els troços del segle XIV presenten problemes de corrosió, pèrdues i brutícia.



**Finestral 12.-**

Els quatre plafons inferiors, els corresponents al 9 i 10 i els dos superiors, o sigui els 15 i 16, són plafons d'ornamentació geomètrica, amb quadrilobats grocs, de fons roig creuats amb quadrilàters perlats blancs. En el centre de cada plafó, amb fons blau hi ha un quadrat de costats còncaus amb ornamentació floral.

Els plafons restants son figuratius, representant imatges emmarcades per fornícules de mig punt, trilobades, amb floró i pinacles.

Les inferiors són, a l'esquerra l'apòstol sant Pere, dret, amb mantell rosa folrat de verd i túnica groga. A la mà dreta du les claus i amb l'esquerra sosté un llibre tancat de tapes vermelles. Cabellera i barba rosses i nimbe rosa. A la dreta, un àngel dret, portant a la mà dreta un bordó crucífer, amb mantell blau, túnica groga, cabell llarg i ros, ales verdes i nimbe roig.

Les superiors, a l'esquerra hi ha representat l'arcàngel Sant Miquel, amb llança i escut blanc amb creu roja, matant el dimoni. Túnica groga, mantell blau, ales verdes, aura verda. I a la dreta, el martiri de sant Pere, clavat en la creu cap per avall i amb un botxí a cada costat.

Excepte alguns plafons ornamentals, aquest vitrall és d'estil unitari amb els del presbiteri.

El traçat té l'escut de Catalunya en el centre del quadrilobat i el trilobat té ornamentació geomètrica.

El vitrall és de la primera meitat del segle XIV i està en bones condicions. Té algunes petites pèrdues del vidre i està molt brut.

### **Finestral 13.-**

Els sis plafons inferiors representen dos sants emmarcats per fornícules trilobades amb gablets, pinacles i florons.

El de l'esquerra és Sant Joan Baptista amb mantell roig, vestit de pells, bordó crucífer amb banderola blanca, aurèola groga. Du llarga barba i cabellera i va descalç.

El de la dreta és Sant Ignasi de Loyola, amb casulla roja amb orla groga, roquet blanc i un llibre obert amb les dues mans.

Els vuit plafons de sobre tenen ornamentació geomètrica de circumferències perlades i entrellaçades amb aspes ocres. Voraviu blau i fons de mosaic blanc, blau i roig.

Els dos plafons superiors tenen ornamentació geomètrica floral. El traçat també, i té l'escut de Pedralbes al centre del quadrilobat.

El vitral és del segle XX, i la part superior possiblement del XIX. Està en bon estat de conservació.

### **Finestral 14.-**

Els sis plafons inferiors representen dos sants emmarcats per fornícules de forma ogival, trilobades, amb gablet, torres, pinacle, arcs botarells i florons.

El de l'esquerra és un rei sant, dret, amb mantell

roig orlat de troc i túnica verda. Nimbe roig, corona i ceptre reial.

El de la dreta és un sant franciscà, dret, amb el rostre barbut i el cap tonsurat.

Els plafons restants són ornamentats, amb quadrilobats en creu i elements florals i vores perlades.

El traçat té llaços i cercles entortolligats en els trilobats i el quadrilobat té ornamentació floral i l'escut de Pedralbes en el centre.

El vitrall és del segle XX, neogòtic, i sols té brutícia.

#### **Finestral 15.-**

Els sis plafons inferiors representen figures emmarcades per fornícules d'arc ogival trilobat, amb gablet, pinacles i arcs botarells iguals als del finestral anterior.

La figura de l'esquerra representa a la Verge Maria, amb un lliri a la mà dreta i el Nen Jesús a l'esquerra. La Verge du mantell blau amb orla groga i túnica blanca, i vel blanc al cap. L'aureola és verda. El Nen Jesús du l'esfera a la mà esquerra, la dreta en actitud de beneïr.

La de la dreta és Sant Josep, dret, amb mantell marró i túnica morada, amb la vara florida a la mà dreta i el nimbe groc.

La resta de plafons són ornamentals amb motius de cercles entrellaçats i creuats amb aspes roses. Fons de mosaic, i floral de color blau.

El traçat té el trilobat amb ornamentació floral, i el quadrilobat també, amb l'escut de Pedralbes al centre.

El vitrall és del segle XX, neogòtic i sols té brutícia.

Els tres finestrals restants, amb els números 16, 17 i 18 situats a la nau de l'església, en la zona del cor alt, estan parcialment tapiats a diferents alçaries; tot i que mantenen les mateixes mides exteriors, les formes de les finestres i els traçats de la pedra, com la resta dels finestrals.

#### **Finestral 16.-**

Té 8 plafons de vidre separats per un mainell central vertical. Els sis plafons inferiors son ornamentals amb quadrilobats creuats amb quadrats grocs. Creus centrals i ornamentals florals.

Els dos plafons superiors tenen fornícules arquitectòniques en blanc, groc i roig, a sobre de camp blau.

El traçat té els trilobats amb ornamentació floral en roig, groc i blau clar, sobre camp blau fosc. I el quadrilobat, amb l'escut de Catalunya en el centre, té elements ornamentals estrellats i florals en els laterals.

Aquest finestral té el traçat i els dos plafons superiors de la primera meitat del segle XIV. La resta de plafons són del segle XX, d'estil neogòtic.

#### **Finestral 17.-**

Té 4 plafons de vidre separats per un mainell central vertical. Els dos plafons inferiors tenen decoració

geomètrica, és a dir, un cercle amb estrella de vuit puntes inscrita, sobre fons blau clar i vora de triangles en fons de mosaic.

Els dos superiors tenen remat de mosaic de franges grogues damunt blau i roig els quals estàn ornamentats amb grisalla en forma floral.

El traçat té els trilobats amb ornaments en forma de flors grogues i vermelles sobre fons blau. I el quadrilobat té l'escut de Pedralbes al mig, i els laterals amb ornamentació floral exactament igual que la dels trilobats.

Aquest finestral té el traçat i la meitat superior dels plafons, de la primera meitat del segle XIX, i la meitat inferior del segle XX. Està en bones condicions de conservació.

#### **Finestral 18.-**

Té quatre plafons de vidre separats per un mainell central vertical. Els dos plafons inferiors i els superiors tenen decoració de creus centrals damunt fons de vegetacions roses.

El traçat presenta motius ornamentals de cinta entrellaçada amb cercles grocs, en els trilobats. I el quadrilobat té l'escut de Pedralbes.

Aquest finestral té el traçat del segle XIX, i els vidres del XX. Està en bones condicions de conservació.

Els dos trams de la dreta del campanari, no tenen capelles i a la paret no hi ha més obertura que els finestrals alts, conservant aquests, el mateix nivell que

la resta, però amb una particularitat molt notable per ser l'única aplicada al nostre país.

"Aquesta particularitat consisteix en el següent: l'alçada del finestral està dividida en dos per mitjà d'un llistó horitzontal, sostingut per dos arcs semicirculars i lobulats, com es veu en les construccions franceses i alemanyes i, sobretot, en les ingleses d'aquell segle i posteriors. No deixa de ser un gran sistema que contribueix a donar una major estabilitat a la columna central i que no treu el bon efecte del conjunt".<sup>11</sup>

Aquests dos finestrals numerats 19 i 20 tenen les mateixes mides generals, però els plafons dividits en 18 trossos en lloc de 16 com la resta.

#### **Finestral 19.-**

Aquest finestral està format per quatre obertures i el traçat. Tots el 18 plafons tenen decoració geomètrica en verd i blanc, amb hexàgones allargats i vores blaves i verdes.

El traçat té els trilobats amb ornamentació geomètrica floral en tons blaus, vermells, rosa i groc. El quadrilobat amb estrelles formades per dos triangles de costats grocs i vermells entrellaçats amb fons verd i centre rosa. Fons blau i centre amb l'escut català.

El traçat és del segle XIV ó XV, i el vidre possiblement del segle XVIII. Té petites pèrdues del vidre, molta brutícia i la tela metàl·lica destruïda, de la que sols queda el marc. Cal reposar aquesta tela ben aviat.

**Finestral 20.-**

Aquest finestral està format per quatre obertures i el traçat. Tots els 18 plafons tenen decoració geomètrica de formes hexagonals allargades en blanc i verd i vores grogues i blaves.

El traçat té els trilobats amb l'escut de Pedralbes en la part superior, i en els 4 trossos inferiors estrelles de 6 puntes formades per triangles grocs i vermells creuats, amb fons verd i centre roig en camp blau. El quadrilobat presenta vores blanques, flors de quatre pètals grocs i botó vermell en camp verd i blau, i l'escut de Catalunya al centre.

El traçat és del segle XIV-XV i el vidre possiblement del segle XVIII.

Tornant al presbiteri, es pot veure sota de cada finestral, un ull de bou al mateix nivell de la paret. El central és una mica més gran i el traçat té sis puntes al voltant de la forma floral del centre, i els sis dels costats (tres per cada banda) tenen forma quadrilobada al centre i el traçat de quatre puntes, col·locades en situació quadrada o romboidal, alternant-se. El diàmetre dels ulls de bou és de 1,45 metres, menys el central que té 2 metres.

A la resta de la nau, hi ha sis ulls de bou més, tres per cada costat a partir del presbiteri, i ficats a dins de les sis capelles corresponents, quedant situats a sota dels sis finestrals de la meitat de la nau. L'altra meitat no té

capelles ni ulls de bou, però a la paret del cor alt, a l'extrem oposat del presbiteri, hi ha el rosetó major de l'església, de 4,25 metres de diàmetre i meravellós traçat.

#### **Ull de bou N° 1**

Trilobats perifèrics geomètrics i florals. Té estrelles emmarcades per filets grocs, fons vermell i blau. El centre quadrilobat representa una figura femenina dreta, amb vestit vermell, mantell verd i aurèola roja. Els costats dels quadrilobat té el fons blanc i un arbre a cada cantó. Situació del traçat en forma romboidal.

Bone stat del vidre, però la protecció està molt malmesa quedant de la tela metàl·lica només el marc.

Es del segle XIV-XV el quadrilobat i els trilobats superior i dret, èssent la resta imitació del gòtic del segle XX.

#### **Ull de bou N° 2**

Trilobats perifèrics geomètrics i florals. Quadrilobat de fons blancs amb l'escut de Pedralbes al centre. Situació del traçat en forma de creu.

Bon estat del vidre però la protecció està trencada i no té tela metàl·lica. Tenint en compte que aquests ulls de bou donen a una plaça pública i el vidre trencat de protecció pot caure i ferir algú, cal reparar immediatament el vidre i posar tela metàl·lica Deployè.

Es de finals del segle XIX o inicis del XX.

#### **Ull de bou N° 3**

Trilobats perifèrics geomètrics florals blaus, grocs i



vermells. El quadrilobat té una figura femenina central amb vestit rosa, una vara a la mà i du aurèola groga. Situació del traçat en forma romboidal.

El vitrall està en bones condicions, però la protecció de vidre està trencada i la tela metàl·lica no hi és. Cal reparació urgent pels motius ja descrits.

El centre és del segle XVI, així com el trilobat superior, la resta és dubtosa. Estil gòtic tardà.

#### **Ull de bou N° 4**

Trilobats perifèrics amb ornamentació geomètrica i floral sobre fons blau. Centre Quadrilobat amb representació d'una cara masculina coronada sobre fons blau, vores blanques i creus rosades. Situació del traçat en forma de creu.

Bon estat del vidre i del plom. El vidre de protecció està trencat i la tela metàl·lica molt deteriorada.

Es de principis del segle XX. Imitació gòtica.

#### **Ull de bou N° 5**

Trilobats perifèrics amb ornamentació geomètrica formada per circumferències grogues amb el centre vermell. Centre quadrilobat amb la cara d'un home barbut amb barret verd i nimbe roig. Situació del traçat en forma romboidal.

Bon estat del vidre i regular el del plom.

La protecció de tela metàl·lica està molt malmesa.

Es del segle XIV, menys el trilobat dret.

#### **Ull de bou N° 6**

Trilobats perifèrics geomètrics amb formes de rombes

gros. El centre quadrilobat té la cara d'un personatge amb barbes blanques i casc verd, i nimbe vermell. Situació del traçat en forma de creu.

Està en bones condicions tant el vidre com la protecció.

Es del segle XIV, primera meitat.

#### **Ull de bou N° 7 CENTRAL**

Trilobats perifèrics en nombre de sis, amb motius geomètrics i florals, blaus, gros i vermells. Branques de cep, fulles grogues, gotims de raïm color rosat sobre fons blau, tot al voltant. El centre, en forma de flor de sis pètals, té l'escut de Pedralbes. Situació del traçat en forma romboidal.

El vidre està en bones condicions, però ha sofert moltes reparacions i nombrosos trossos són moderns, així com té rastres de pintura freda afegida.

Es de la primera meitat del segle XIV.

#### **Ull de bou N° 8**

Trilobats perifèrics ornamentats amb formes florals grogues i blaves entrellaçades sobre fons blau clar i vermell. El trilobat esquerre superior és modern, provinent d'una restauració del segle XIX ó XX. El centre quadrilobat té un cap masculí amb barba i barret blau i aurèola vermella. Situació del traçat en forma de creu.

Està en bones condicions el vidre i les proteccions.

Es del segle XIV, menys el plafó esmentat.

**Ull de bou N° 9**

Trilobat perifèrics geomètrics amb decoracions de circumferència grogues amb el centre vermell i triangles perlats. El quadrilobat del centre no té cap imatge és un vidre opac de color verd opal. Situació del traçat en forma romboidal.

Està en bones condicions, el vidre, i de protecció no n'hi cal.

Està restaurat el segle XX.

**Ull de bou N° 10**

Trilobats perifèrics geomètrics i florals. Quadrilobat central amb la cara de Jesucrist amb barba i bigoti rossos, sobre fons blau i creus rosades. Situació del traçat en forma de creu.

Està en bones condicions i no necessita protecció.

Es del segle XX. Estil neo-gòtic.

**Ull de bou N° 11**

Trilobats perifèrics amb ornamentació geomètrica i floral. El quadrilobat és blanc i el centre vermell, amb la inicial J gravada en el vidre. Situació del traçat en forma romboidal.

Està en bones condicions i no necessita protecció exterior.

Es del segle XIX ó XX.

**Ull de bou N° 12**

Trilobats perifèrics geomètrics amb formes perlades entrelaçant-se, formant circumferències, amb estrelles de

sis puntes inscrites. El quadrilobat central té l'anagrama de Maria gravat en el vidre blau sobre fons blanc. Situació del traçat en forma de creu.

Bon estat general de tot el vitrall. No cal protecció.

Es del segle XX, estil neo-gòtic.

### **Ull de bou N° 13**

Trilobats perifèrics, geomètrics-florals grocs i blancs. El quadrilobat central té el símbol del Sagrat Cor, representat per un cor voltat de la corona d'espines i la creu al vértex, gravat en plaqué roig damunt groc i grisalla.

Bon estat general de tot el vitrall. No cal protecció.

Es del segle XIX-XX, estil neo-gòtic.

El rosetó de l'església, serà la ploma de sor Eulàlia Anzizu, traduïnt a O.Mestres, la que el descriurà:

"Eix rosetó se compon de dotze cercles lobulats, en lo perímetre, y un en lo centre. Los del perímetre enclouen tres lóbulus cada un, lo del centre ne te sis. Entre est i aquells, y servintlos de enllaç, se notan dotze archs ogivals, qudant petits espays trepats entre eixos y los cercles del perimetre, aixís com entre eixos y'l cercle máxim del centre del rosetó que serveix de march; y quals punts lluminosos semblan vintiquatre estrelles que contribueixen al bon efecte del conjunt, y permeten més variants de color en los vidres que fan resaltar los espays de major dimensió".

El diàmetre d'aquest rosetó del cor, és de 4,25 mtes. La seva decoració és geomètrica en el primer cercle exterior, alternant en el seu centre els escuts de Pedralbes i Catalunya. La resta d'espais són tots geomètrics, amb motius heràldics o anagrames. L'únic troç figuratiu és el centre polilobat, en el que hi ha representada una crucifixió. Aquesta està formada per trossos de diferent procedència, especialment del segle XV i XVI. El cap de la Verge és en realitat un finíssim cap d'àngel del segle XV, i el cap de Sant Joan és aprofitat d'un àngel músic, del segle XV també. Aquests caps tenen una grisalla molt sofisticada que es conserva bastant bé. Els ploms són d'ala ampla, característics del segle XVII, en estat regular de conservació.

La protecció del rosetó és una tela metàl·lica, en molt mal estat, que caldria canviar.

Aquest rosetó és el que va encarregar sor Maria d'Aragó, filla del rei Catòlic que era monja agustina i va venir del seu convent de Madrigal per ordre del seu pare, per reformar el monestir, i en va ser abadessa des de l'any 1515 fins el 1519.

Segons sor Eulàlia: "A Mestre Gil, vidrier, li encarregá les vidrieres dels finestrals del chor, de demunt lo portal y del rosetó del mateix chor."<sup>12</sup>

Les vidrieres de Pedralbes també saben de la història del monestir des del moment de la seva edificació, ja que n'hi ha de tan antigues com les seves parets.

Necessiten una atenció esmerada per les seves condicions especials de fragilitat i delicadesa, i l'estudi dut a terme per l'Institut del Vitrall de Barcelona,<sup>13</sup> del que han estat tretes les informacions tècniques del present capítol, evidencia prou la necessitat d'una intervenció, no sols per la brutícia que omple tot el vidre, sinó pel perill que presenta alguna vidriera especialment malmesa.

Les parets de l'església han patit pèrdues irreparables per l'afany restaurador excessiu, i per les modes canviants al llarg dels segles, però les vidrieres, algunes d'elles almenys, en especial les del presbiteri i el meravellós rosetó de Sor Maria d'Aragó, no han sigut modificades i això, hores d'ara, mereixeria un especial i respectuós tractament.

Al marge d'això caldria fer una reflexió en gran mesura entristidora... ¿serem la darrera generació que podrà gaudir del goig estètic de les vidrieres medievals?.

Segons Gottfried Frenzel així serà: "Durant quasi un mileni, en el cas de les vidrieres més antigues, el vidre va resultar indemne. Inclús en la catastròfica segona guerra mundial els danys que van rebre foren tolerables. Avui, en canvi, existeix l'amenaça de la seva total destrucció, no per les guerres, sino per la pol·lució atmosfèrica. Si els vitralls romanen "in situ" com ara, es pot preveure la seva ruïna total dins de la nostra propia generació."<sup>14</sup>

Pedralbes, fins fa poc, lluny del centre, aïllat per

sort, del soroll, la brutícia i la pol·lució de la moderna Barcelona, podia estar tranquil·lament endormiscat en la seva història.

Dissortadament, la creixuda desfermada de la ciutat, la falta de sensibilitat al respecte i la ignorància temeraria d'algun responsable que no ho deuria de ser, han fet que els horrors del segle XX arribin fins aquell racó, fin fa ben poc privilegiat, com un parèntesi beneït en el temps.

El desgraciat projecte del "cinturó de ronda" que no sols ha passat, contra tot consell intel·ligent, prop del monestir, sino que n'ha trepitjat un bon tros, ha produït incontables agressions a l'edifici.

Tal com el seu nom: Pedralbes, diu, el terreny sobre el que va estar edificat fou una cantera de pedres blanques que cap maquinària moderna ha pogut perforar. Per tant, per aconseguir foradar el camí per fer-hi passar el "cinturó", ha calgut emprar explosius...

Cada barrinada que perforava la pedra feia un soroll i una ofegada vibració que es movien les vidrieres de la primera a la darrera. Va caure un ull de bou sencer de la paret que dona a la galeria superior del claustre, que per miracle de la Providència va resultar sencer.

Totes aquestes vibracions que es notaven tocant els murs del monestir quan perforaven i que tan perilloses són per qualsevol construcció, van fer resar a tota la comunitat amb un fervor fora mida. Caldrà afegir als

perills de la pol·lució, la ma perillosíssima de la ignorància d'alguns contemporanis del segle XX, que no tenen el més mínim respecte per la història i per l'herència cultural dels nostres avantpassats.

Sortosament, altres col·lectius estudien amb afany<sup>15</sup> per trobar un remei que salvaguardi aquests vitralls per les generacions que ens seguirán, es de desitjar que arribin a temps.

#### NOTES

1. Umberto ECO, 1987. p.35.
2. Dant. "La Divina Comedia". Paradís. Cant XXVIII.  
Versió catalana de Josep M<sup>a</sup> de Sagarra.
3. Umberto ECO, 1987. p.76.
4. Op.cit. p.84.
5. Rosamond RICHARDSON, 1984. p.31.
6. Joan BASSEGODA I NONELL, 1987. p.28.
7. Josep Oriol MESTRES, 1882. p.23.
8. ANZIZU, 1897. p.165.

"Durant lo seti de 1713 se lliurà en Pedralbes lo dia 25 de Setembre un combat entre húsars francesos y voluntaris de Barcelona".

Sembla ser que molts soldats foren enterrats cristianament per les monges dins de l'església i el rei, per aquest motiu els hi mostrà el seu agraiment amb l'almoina esmentada.

9. Op.cit. p.169.
10. Op.cit. p.191.

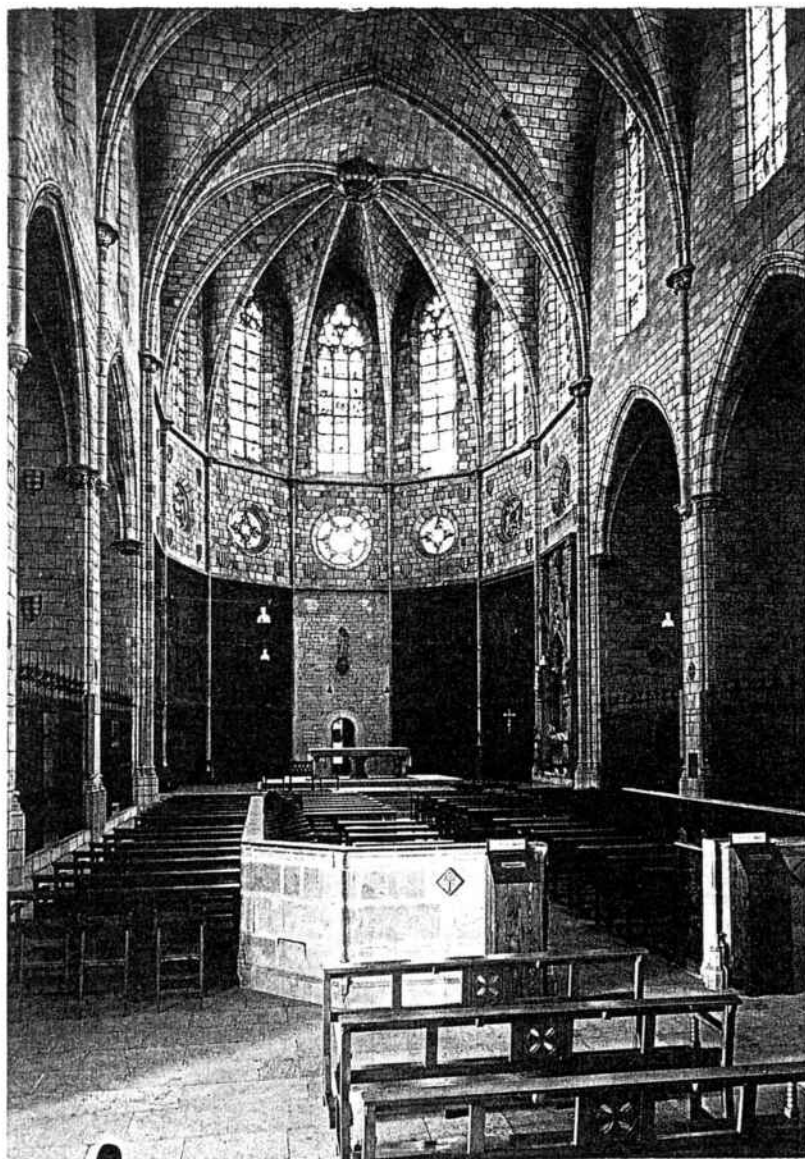


11. MESTRES, 1882. p.23.
12. DURAN i SAMPERE, 1973. p.688.
13. L'Institut del Vitrall és una societat civil particular que té el seu local social a Barcelona, al carrer del Consell de Cent n° 261, 1r 1a (08011). Aquest institut va fer l'estudi referit als voltants de l'any 1980 ó 1981, però per falta de pressupost no es va poder dur a terme la projectada restauració.

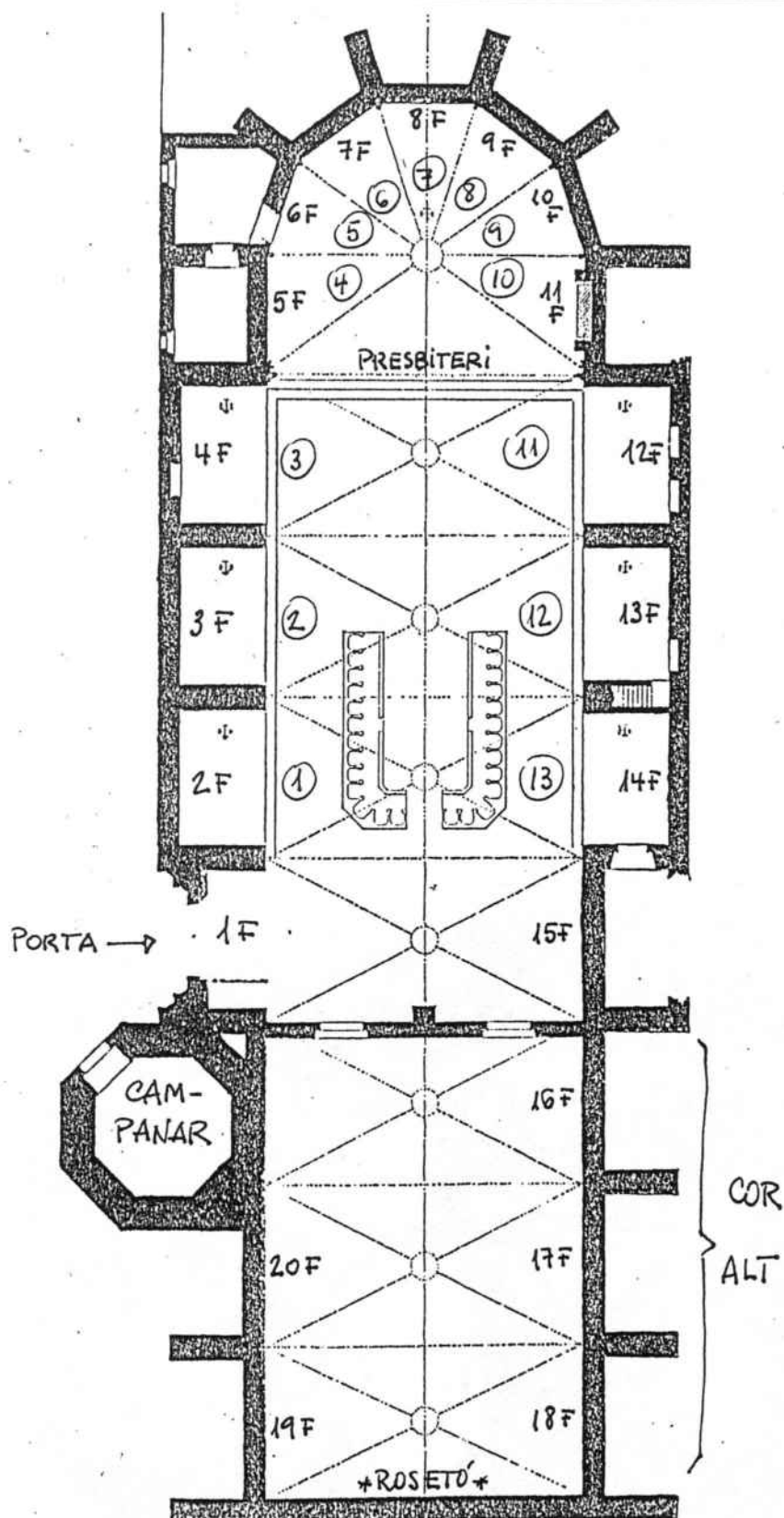
Aquesta informació i totes les fitxes tècniques del ja dit estudi van ser amablement cedides per en Pere Valldepérez Ripollés, vitraller, enamorat del vidre, i professor de l'Escola Massana de Barcelona, de gravat i talla de vidre a la mola, així com restaurador dels vitralls de Santa Maria del Mar, de Barcelona.

14. Gottfried FRENZEL. Revista *Mundo Científico* de Barcelona. Número corresponent al mes de juliol de 1985. Article que amb el títol: "Restauración de vidrieras medievales", dona un crit d'alarma davant el deteriorament progressiu dels vitralls medievals, i en dona una explicació dels motius que ho causen i els mitjans que s'estàn preparant a fi efecte de trobar-hi el remei.
15. Joan RABASEDA i FERRER. "Aplicació de la Química Analítica a l'estudi dels vidres antics", article que va aparèixer en el *Butlletí de la Societat Catalana de Ciències físiques, químiques i matemàtiques*, el mes d'agost de 1985 a Barcelona. Es un estudi profund sobre els mètodes que es fan servir per datar els vidres antics, per saber

les alteracions que pateixen els vidres pels agents externs, i seguit d'una bibliografia de 42 títols de diferents publicacions que estudien el mateix tema.



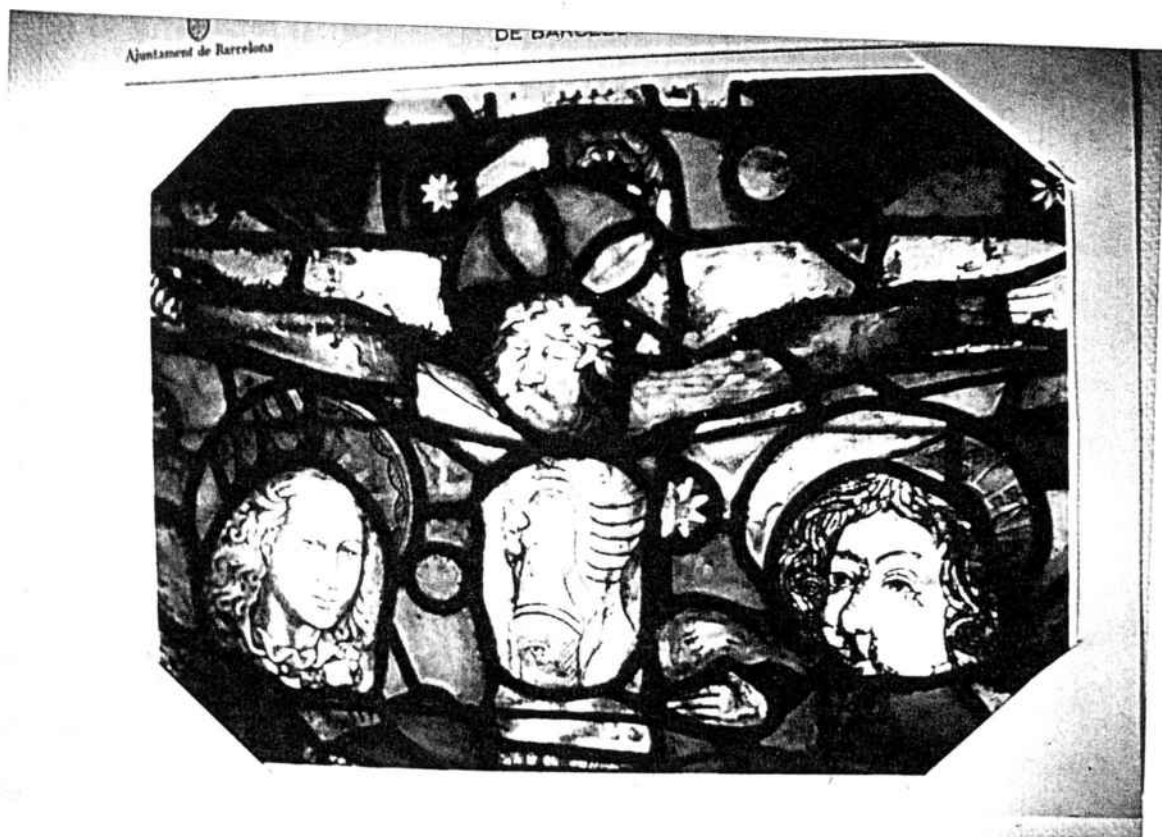
Conjunt dels vitralls i ulls de bou del presbiteri.



Planta de l'església. Els finestrals estan senyalats amb una F després del nº, i els ulls de bou amb el seu nº dins d'un cercle.



Detalls del rosetó fet en temps de sor Maria d'Aragó



Fragments de vitralls dels segles XV i XVI.

## **ENTRADA, CLAUSTRE I JARDI**

Entrar al monestir de Pedralbes pressuposa traspasar tres portes.

La primera, l'exterior, a la que s'arriba després de pujar set graons des del nivell de la placeta, té la llinda de pedra amb un arc de mig punt, damunt del qual hi ha l'escut de Barcelona ja que la va pagar l'Ajuntament, i que serveix de recordatori del compromís de protecció que els Consellers de la ciutat signaren amb la reina fundadora l'any 1357, envers la seguretat i custòdia del monestir.

És una enorme porta de fusta amb un gran forrellat i un pany que deu de tenir una clau de bona mida.

Passada la porta s'arriba al vestíbul on hi ha un banc de pedra fet amb una antiga aigüera capgirada, i un arrambador de rajoles de València velles, tretes del mateix monestir, dels segles XVII i XVIII.

La segona porta mostra a la clau de l'arc l'escut de Pedralbes, i dóna pas a un altre vestíbul on no fà gaires anys, per la rigorosa clausura del monestir, era vedat d'arribar-hi.

Encara cal passar una tercera porta, aquesta absolutament actual, de vidre, que deixa veure ja, abans de creuar la seva llinda, la meravella del claustre de Pedralbes i el gran jardí que aquest encercla.

El claustre del monestir és el més gran del món dintre

de l'arquitectura ogival, "amb dos pisos de vint-i-sis arcades de punta d'ametlla damunt columnes quadrilobades de pedra nummulítica de Girona i capitells amb els escuts de Montcada i d'Aragó."<sup>1</sup>

"Aquestes columnes, portades per mar fins a Barcelona, són tan esveltes que permeten una construcció molt ràpida un cop disposades damunt l'ampit del jardí i sostenint l'art d'ogiva propi del gòtic."<sup>2</sup>

A sobre d'aquests dos pisos n'hi ha un tercer amb columnes més curtes i sostre més baix, en sense arcades, amb bigues de fusta i teulada de la que sobressurt el ràfec un bon tros per fora del nivell de la façana. Aquest tercer pis va ser acabat l'any 1412.

"El trespol entre els pisos és de bigues de fusta, posts també de fusta i llistons per tal d'amagar els junts entre les posts. En aquests llistons s'hi poden veure encara restes de policromia, alternant els colors groc i vermell d'Aragó, amb les rodells de Montcada. Damunt de les posts, hi havia un farciment de gairebé cinquanta centímetres de terra, el qual, en les restauracions de 1976 i 1977, ha estat substituït per unes bigues de ferro, que resolen el problema de l'envelliment de les antigues, que estaven en pèssimes condicions de resistència que, però, romanen a lloc, per bé que sigui només en forma decorativa, mentre que les de ferro estan ocultes entre l'embigat i el paviment de solera de rajoles."<sup>3</sup>

Des de qualsevol punt del claustre, la vista sols veu

el cel i el gran jardí que hi ha en el seu centre.

Aquest, està dividit en quatre parts en forma de creu grega ben delimitades per caminets enrajolats que ressegueixen també tot el voltant del jardí arran de l'ampit del passejador del claustre.

Al bell mig de la creu hi ha un brollador de tassa única sempre plé d'aigua, d'un gran nombre de peixos multicolors, de nenúfars i de lliris d'aigua. En el seu centre, un surtidor s'encarrega de tenir sempre plena la tassa.

Aquest surtidor, vessa lliscant l'aigua per la superfície d'una gran pedra que es va acabar de col·locar el dia 6 de febrer de 1987. Hores d'ara, la forma d'aquesta pedra ja ni s'endevina, car, per efectes de la humitat permanent, presenta un verdíssim aspecte de lliure arquitectura vegetal, feta d'una espessa molsa que cal retallar de tant en tant.

La fesomia d'aquest jardí ha anat canviant amb el temps. Fotos de primers de segle ens el mostren com un terreny salvatge del que ningú semblava tenir-ne cura, plé d'arbres i plantes de tot tipus, en sense cap ordre.

També s'hi veien construccions que ja no existeixen com una gran gàbia d'ocells o un cobert de teulada quadrada al costat de la cisterna.

Aquesta cisterna es troba "al angle d'orient á mitjorn" segons sor Eulàlia Anzizu, i sembla ser que la va fer construir l'abadessa sor Teresa Enríquez el 1495 i

posteriorment "va ser modificada amb la bocana i decorada l'any 1548 quan era abadessa sor Teresa de Cardona, a qui es deu també l'entrada de l'aigua a l'interior del monestir, a les dues cuines, i la construcció del cisternó de la infermeria."<sup>4</sup>

La bocana va ser posteriorment restaurada l'any 1771, essent abadessa sor Gabriela Ladron de Guevara.

Medeix aquesta cisterna 7m per 7m i en té 8 de fondària. No se sap les vegades que haurà estat reparada o buidada però sí que l'any 1896 es va netejar, ja que els que ho feren van escriure un grafisme gravat a la paret de dins amb els seus noms i aquesta data, 29 d'octubre de 1896, demanant de pas un parenostre a qui ho llegís en el futur.

Aquesta neteja deuria ser la que fa dir a sor Eulàlia: "en el claustre s'han continuat encare les reparacions, si bé poch notables, entre elles la de la cisterna que ocasionà la mort á una anguila que de temps immemorial feya vida solitaria sota'l claustre."<sup>5</sup> Com hi va arribar, sempre serà un misteri.

Aquesta cisterna, amb el brocal del pou en seu centre, està coberta per un terra enrajolat i uns bancs al seu entorn resseguint la seva forma quadrada.

Els seients són fets de maons i folrats de rajoles de València antigues, molt escrostonades. A finals de novembre de 1990 es van restaurar aquests bancs, canviant les rajoles molt trencades i posant-ne a la part de fora dels



respatllers, emprant per aquesta restauració rajoles de la mateixa època que el monestir guardava d'altres canvis.

Al costat de la cisterna, però més cap el racó de les ales S.E. i S.O. hi ha els rentamans de doble tassa de pedra llisa, que també va fer-se en temps de Teresa Enríquez.

La tassa inferior està sempre plena d'aigua pels nombrosos rajolins que en cauen a tothora de la tassa superior d'un diàmetre molt més reduït. Al mig d'aquesta hi ha una petita columna de pedra, que imita un sortidor d'aigua enlairant-se, damunt del qual hi ha la figureta que dóna nom al rentamans: "la font de l'angelet".

Aquesta deliciosa figura d'un àngel dempeus amb les aletes obertes i les mans separades, que sols medeix quaranta centímetres d'alçada, és de ceràmica amb vidriat blanc i té quasi cinc-cents anys.

Expliquen les monges que estava plena de petits foradets per tot arreu pels que sortia aigua si obrien una aixeta amagada, i aixó és el que feien quan rebien alguna visita o hi havia una novícia que no sabia l'invent, deixant-la xopa.

Però es va anar fent malbé i tapant-se els foradets, i fins i tot va perdre la maneta esquerra. Es va voler restaurar pel setembre de 1988, però un adob antic que havia consistit en omplir tot el cos de l'angelet amb ciment, ho va fer impossible.

Es van reparar els escantellats que l'omplien per

arreu, la maneta trencada i amb feines se li van poder reobrir dos foradets per tal que, si calia, es pogués continuar fent alguna brometa a algú innocent.

A l'angle oposat del jardí, en diagonal, hi ha un bon tros de parterre dedicat a tenir-hi plantes medicinals que les monges anomenen "l'herbolari".

La comunitat de Pedralbes ha tingut sempre una petita farmaciola per obtenir les substàncies naturals d'acció curativa, i els darrers estris conservats que servien per aquests quefers es mostraven en una cel.la davant l'herbolari. Les darreres obres de remodelació del dormidor han fet desaparèixer aquesta cel.la i els estris esperen millor moment i un altre lloc per a tornar a ser mostrats.

En el parterre, però, les mateixes herbes continuen creixent: la menta piperita, l'espígol, la marialluisa, la farigola, la salvia i el romaní, perfumen tot aquell costat de claustre, com han fet sempre.

Actualment el jardí fa goig. L'Ajuntament té cura per tal que així sigui i vetlla per mantenir la seva netedat i la conservació dels seus arbres.

Hores d'ara no se sap exactament quins són els que han estat sempre plantats i el perquè. Seria bó de saber-ho ja que el jardí té nombrosos simbolismes dins de la iconografia cristiana, i segur que en el moment en que es va consagrar el monestir l'elecció de les plantes va ser una decisió molt pensada, i no fruit de la casualitat ni de l'atzar.

Els llibres sagrats estan plens d'al·legories que tenen les plantes i els arbres com a referents simbòlics, així en el llibre dels Psalms es llegeix: "El just florirà com la palmera" (Sal.91, 13) i aquesta palmera que simbolitza la justícia la veiem a Pedralbes creixent ben ufanosa, fent-nos recordar el sobrenom del rei Jaume II, el Just ,espòs de la reina fundadora.

També hi veiem el llimoner que significa la puresa, el lliuri la pobresa i la humilitat, el xiprer l'espiritualitat i la moderació, i també hi veiem roses, que sembla ser hi han estat des de sempre, ja que segons ha esbrinat la directora del Museu<sup>6</sup> a Pedralbes es feien de d'antic rams per a les festes i celebracions en els que aquestes no hi faltaven mai.

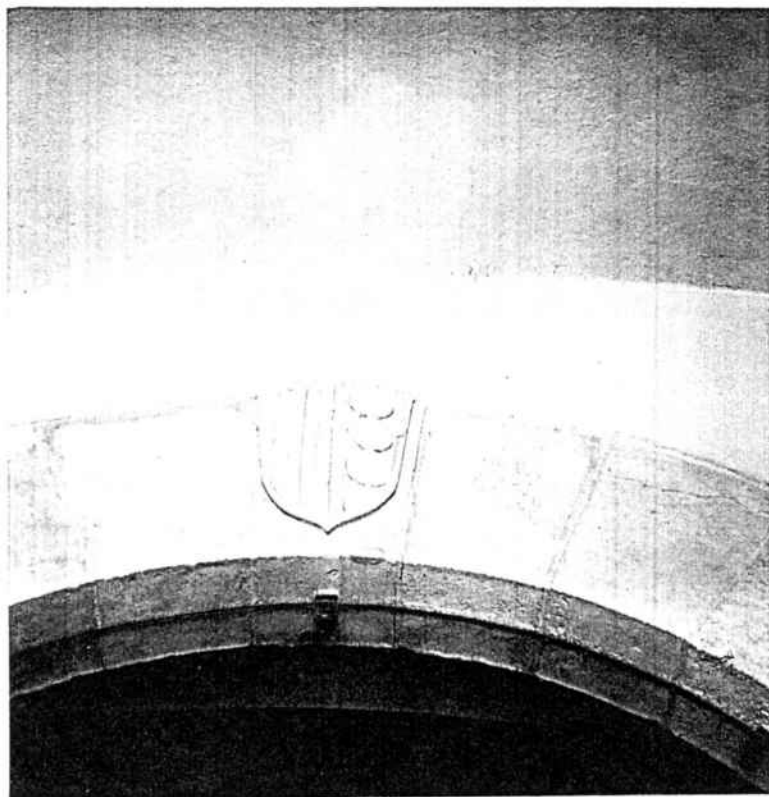
I el simbolisme marià de la rosa que és l'emblema de Maria, havia de ser ben conegut pel primer jardiner de Pedralbes tot plantant un jardí en un monestir posat sota la seva advocació.

#### NOTES

1. BASSEGODA I NONELL, 1975. p.33.
2. ESCUDERO I RIBOT, 1988. p.60.
3. BASSEGODA I NONELL, 1975. p.34.
4. ESCUDERO I RIBOT, 1988. p.70.
5. ANZIZU, 1897. p.204.
6. ESCUDERO I RIBOT, 1988. p.61.



Escut de Barcelona damunt de l'arc exterior.



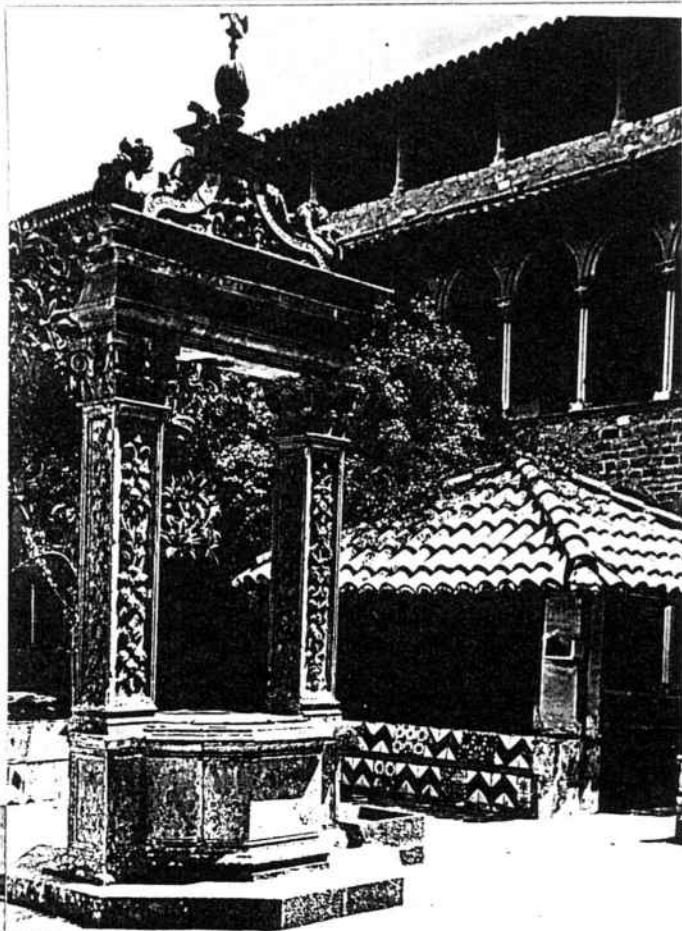
Escut de Pedralbes a l'arc del vestíbul.



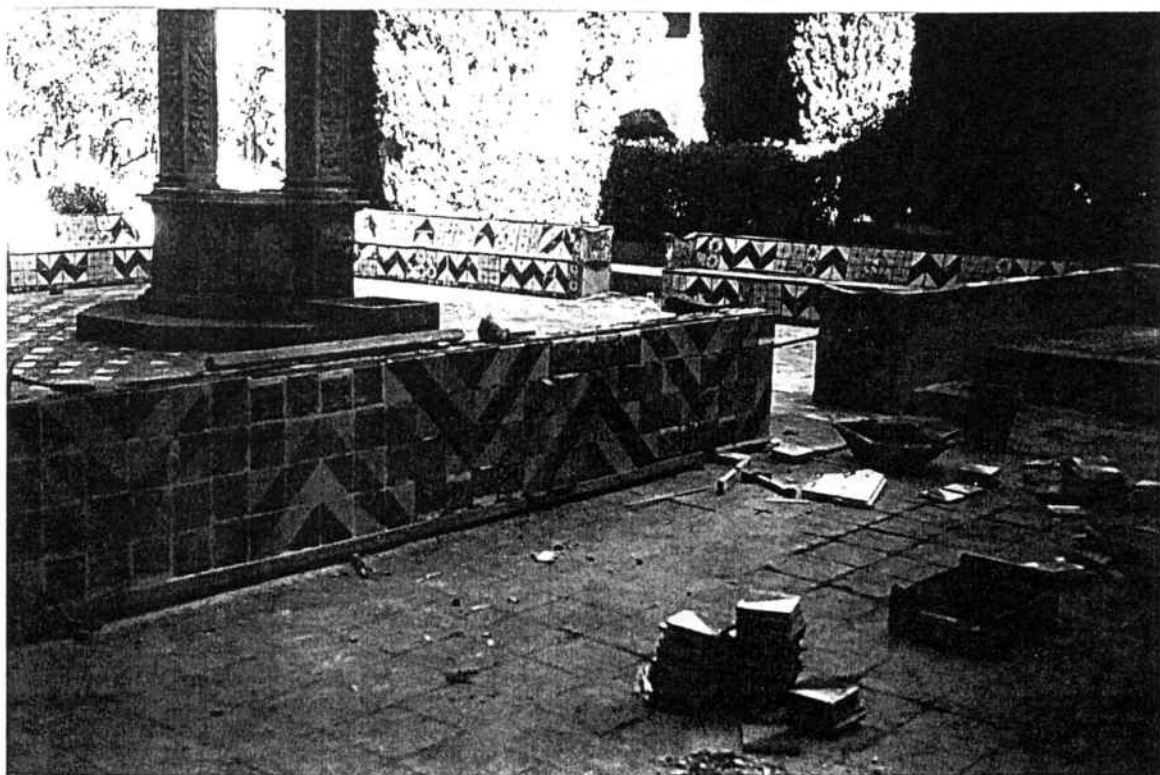
El brollador de tassa única situat al centre del jardí del claustre.

La pedra central coberta de molsa, els peixos de colors i els lliris d'aigua.

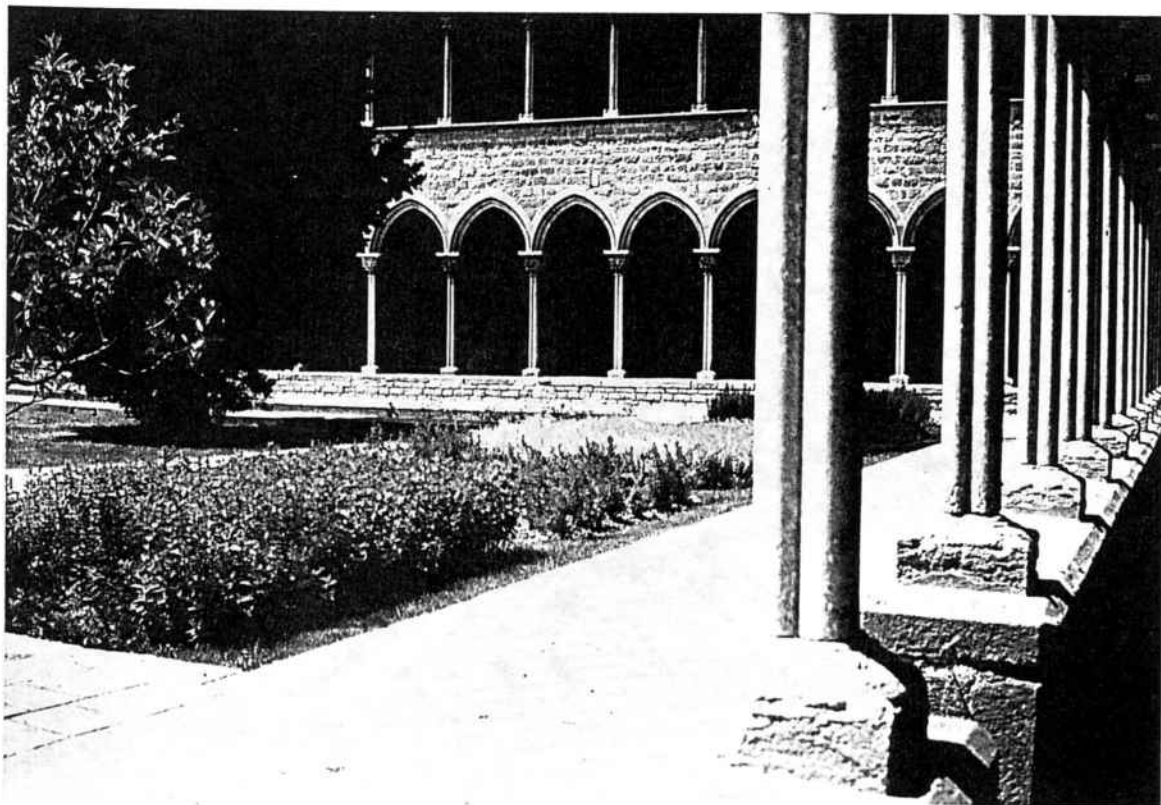
Al fons, entre dos xiprers, una columna del segón pis.



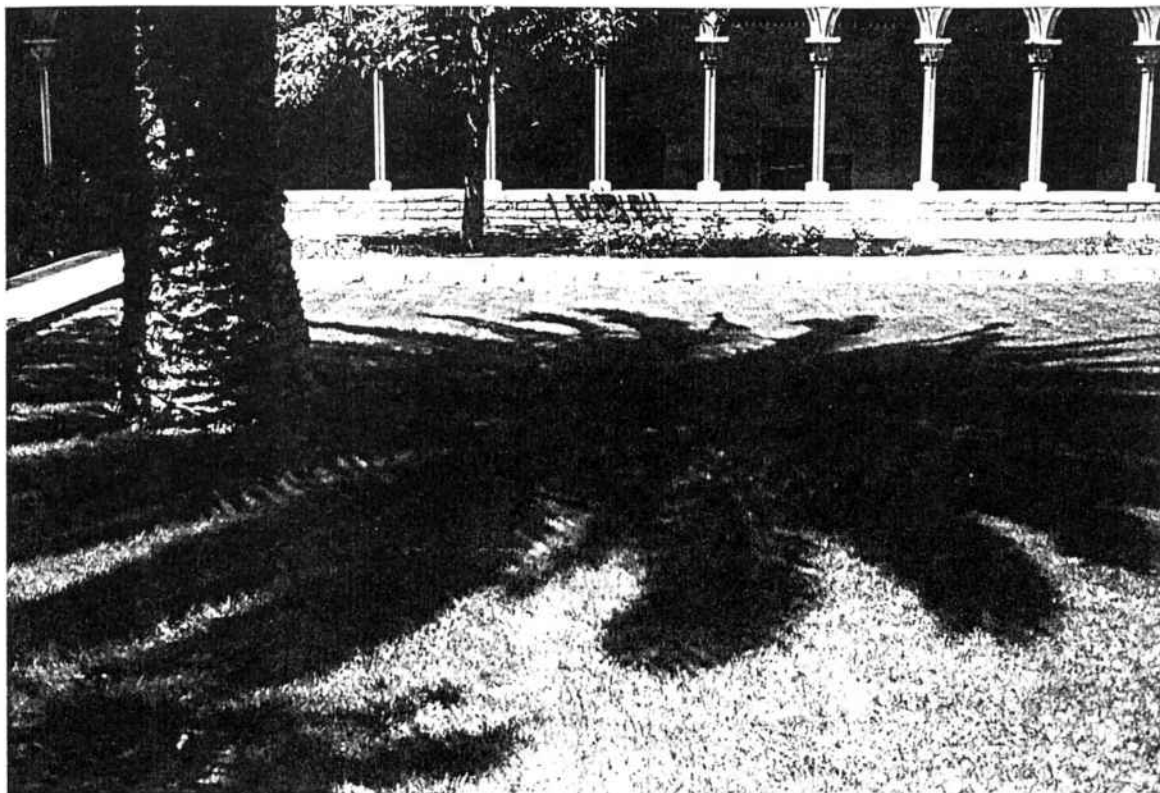
El brocal del pou a primers de segle i enguany, 1993.



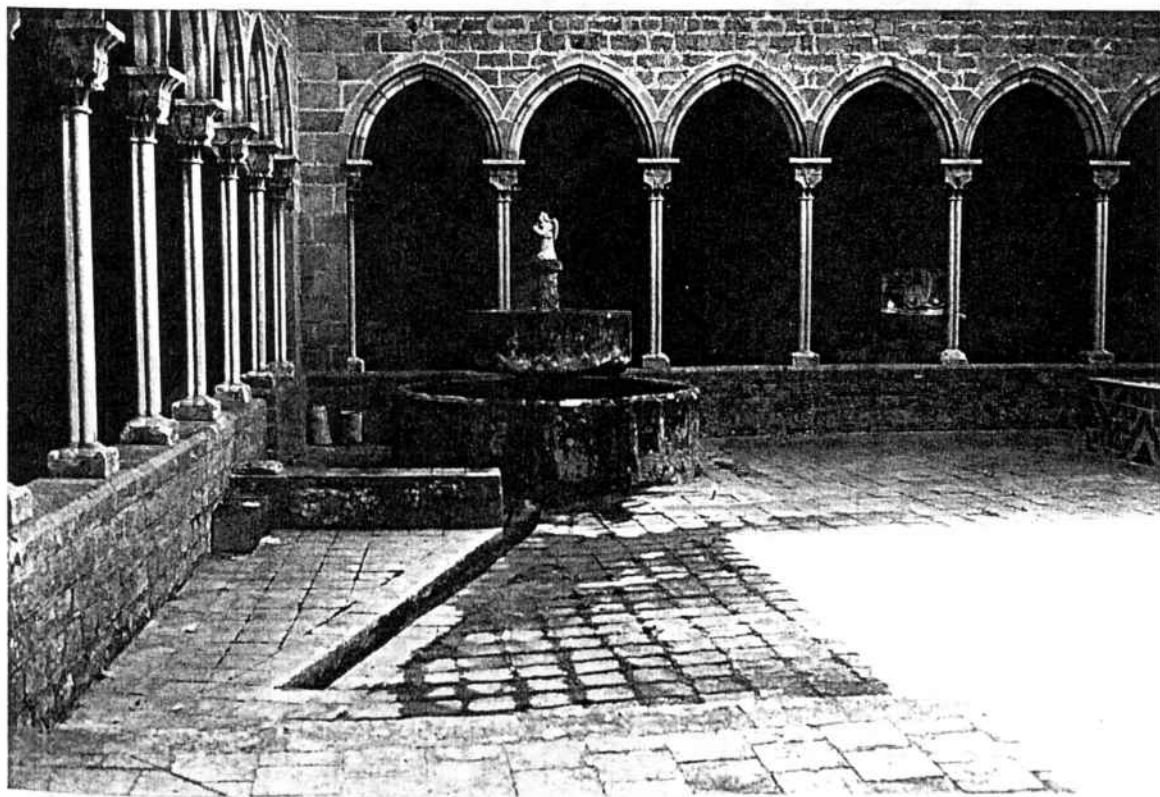
Les obres de restauració del seient que volta el pou.



Les herbes medecinals en el seu lloc de sempre.



L'ombra de la palmera, símbol de la justícia.



El rentamans de doble tassa amb l'angelet al damunt.





L'angelet abans  
de la restauració,  
en sense maneta, i  
un cop  
restaurat.

## ELS SEPULCRES DEL CLAUSTRE

Tornant la vista claustre endins, aquesta no gaudeix menys mirant les pedres que li donen forma.

L'amplada del seu deambulatori, prop de 5m, i el llarg passeig que es pot fer tot voltant-lo, ompla de pau l'esperit del que el camina, ja que, xano-xano, el volt pot durar una llarga estona.

Començant el passeig pel costat dret de la porta d'entrada ens trobem en primer lloc amb la cel.la de sant Miquel amplemment descrita en el capítol que se li dedica a continuació.

Tot seguit veiem la porta que tanca l'espai que es correspon a la part de l'epistola del presbiteri.

És una gran porta feta de llistons de fusta clavetejats que formen una reixa quadriculada, de tal manera que encara que estigui tancada, deixa veure el que hi ha dintre.

I el que tanca és la tomba de la reina Elisenda, pel costat en que la seva representació està abillada amb una senzilla indumentària. Du una mena de túnica llisa amb toca i vel, una vestimenta propia de vidua, o de monja.

Aquest arcosoli demostra clarament la seva personalitat, ja que, per un costat, el de l'església deixa veure la seva reialesa que mai va deixar i gràcies a la qual es va construir el monestir; i per l'altre, la que veiem des

del claustre, la mostra des de la vessant de la seva senzillesa i religiositat, romanent a Pedralbes més de la meitat de la seva vida, com a vidua del rei Jaume, i mantenint al seu voltant el franciscanisme i la pietat que sempre tingué, fins el moment de la seva mort.

L'arcosoli, de marbre, ocupa en alçària els tres pisos del claustre, veient-se el primer tros des de la planta baixa, el tros del mig per una mena de balcó obert al primer pis, i el pinacle des del pis superior. No es pot veure tot sencer des de lluny com el de l'església, però se'l pot observar més d'aprop pujant pis per pis, ja que la distància a l'espectador és curta i se li poden estudiar els detalls amb comoditat, cosa impossible per l'altre costat.

Aquest monument havia estat policromat com el de l'església, però l'afany emblanquinador que va patir tot el monestir també va deixar-lo cobert molts anys.

En la darrera neteja, l'estiu de l'any 1992, va treure's aquesta capa blanca i va deixar-se a la vista la primitiva policromia, que, tot i que està molt malmesa, dóna una idea de com va ser originàriament el de l'església, dissortadament empastifat, i del que hi ha fotografies molt antigues que es veu com ara es pot veure el d'aquest costat.

El fet que fossin els dos costats iguals va permetre fer uns emmotllats de guix de les figures que havien desaparegut del cantó de l'església, deixant els motlles al

claustre i posant les originals del segle XIV al costat de la tomba al presbiteri.

Malgrat aquesta repetició de l'arcosoli, sembla ser que no va ser la mateixa ma la que va fer-los tots dos."Es tracta, ben segur, d'altres dos artistes no identificats fins ara."<sup>1</sup>

Al costat dret del recinte de l'arcosoli reial, es veu un altre sepulcre, també de marbe, amb la imatge esculpida de sor Francesca Ça Portella, jacent damunt del seu sarcófag com la reina, tia seva, a la que professava una gran devoció, volent ésser enterrada ben aprop seu, i a la que precedí en la mort dos mesos, ja que finà el 25 de maig de 1364.

És un petit sepulcre, aguantat per les figures de dos lleons, amb quatre escuts heràldics, dos en els costats i dos en el front que tenen entre ells la inscripció llatina amb el nom de l'abadessa i la data de la seva mort.

Sor Francesca Ça Portella va ser la segona abadessa del monestir, després de sor Sobirana d'Olzet, i es la que va fer pintar a Ferrer Bassa la seva cel.la de dia, de la que està separada un cop morta, només per la paret, que també tingué pintures així com el seu sepulcre, i de les que hores d'ara sols se'n veuen les restes.

Enfront del seu sepulcre, hi ha la porta que l'any 1975 es va obrir per comunicar directament el claustre amb l'església i, a terra, es veuen lloses d'algunes abadesses.

Al sortir d'aquest espai, i seguint el mateix parament

de paret, es veu un conjunt de pintures murals, molt malmeses, que envolten tres sarcòfags més.

Aquestes pintures, d'autor desconegut, que la doctora Rosa Alcoy data entre 1330 i 1340<sup>2</sup>, estan enguany restaurades, és a dir, l'estiu de 1987 es va fer una neteja i consolidació que permeté veure-les millor, així com també van ser netejades i consolidades les pintures dels sarcòfags.<sup>3</sup>

Tot i que el seu estat és molt penós, ja que més de sis-cents anys a l'aire lliure les ha deixat molt esborrades, el traçat inicial que va incidir fortament en el guix de la paret, permet endevinar el dibuix tot i que el color ja quasi no existeix.

La doctora Rosa Alcoy, en el seu llibre de 1990, apunta la possibilitat que l'autor de les pintures fos el seu "Mestre de l'Escrivà dels Usatges de Lleida" que també segons ella, pintà la crucifixió de l'Abadia per les mateixes dates. La semblança estilística de totes les obres és evident i les dates i la família Montcada com a lligam de tot el conjunt, fa versemblant el seu punt de vista, però la història necessita documents i en el cas de Pedralbes els que parlen dels seus artistes són dolorosament escassos.

El primer sarcòfag que es pot veure al sortir del recinte de l'arcosoli de la reina és el de Beatriu de Fenollet, que va morir l'any 1362.

És una urna de pedra sostinguda a la paret per unes

mànacles que tenen esculpides caps i urpes de lleó.

A la coberta de la sepultura hi ha la seva figura pintada, i al costat del davant hi ha dos escut heràldics amb les figures de dos lleons rampants i dos quaters escarats i el seu epitafi gravat entre els dos escuts.

Va tenir polícròmia, i entre les seves restes, al netejar-se l'estiu de 1987 com ja s'ha dit, s'hi va trobar molta quantitat d'or, la qual cosa deixa clar que la monja va ser una dama de família molt rica. Sembla ser que emparentada amb la família d'Illa-Canet. Per altra banda, el fet que tingui urna i lloc en el claustre ho fa ben evident, ja que sols tenen aquest privilegi algunes abadesses, i Beatriu de Fenollet no ho va ser mai. Quan va morir, la reina vivia encara, i éssent una dama de tant alt llinatge degué voler que se l'enterrés amb el màxim de dignitat i al seu costat.

Darrera d'aquesta urna es veuen, ja s'ha dit que mig esborrades, figures pintades de sants.

D'esquerra a dreta, sant Miquel Arcàngel amb el drac, santa Clara, santa Caterina i sant Esteve. A dalt, dos angelets duen l'ànima de la difunta al Pare Etern i a sobre seu, entre les bigues del sostre, hi ha uns enquadraments amb decoració floral. A la dreta, al costat de la urna, es veu en bastant bones condicions, una imatge de sant Francesc rebent els estigmes que fa evident més que cap altra imatge, la gran qualitat com a pintor del mestre que les realitzà.

Al seu costat, es veuen els dos arcosolis simètrics que tenen, com el de la reina, vessant a l'església i queden tots dos dintre de la capella de sant Pere que és la primera que hi ha al costat de la epistola.

El primer arcosoli és el de Constança de Cardona i Pinós que tot i que va morir abans que fos edificat el monestir deixà en el seu testament un llegat molt generós per a la construcció de la sala Capitular, posant com a condició la de ser enterrada en el monestir quan aquest estigués acabat.

Així es va fer i aquesta és, doncs, la primera sepultura que el monestir acullí ja que les seves restes esperaven des d'abans que aquest existís, i aixó és el que hi ha escrit a la vora de la coberta: "ISTA EST PRIMA SEPULTURA ISTIUS MONASTERII D.S."

El sacófrag, de pedra, és sostingut per dues mitges columnes quadrilobades iguals que les del claustre, entre les quals s'endevinen pintades a la paret, tres figures femenines cantant o llegint un mateix llibre.

El frontal de l'urna mostra els dos escuts de Cardona i Pinós i entre ells l'epitafi de la dama difunta.

Voltant el sepulcre bifront hi ha el guardapols de pedra amb decoració de calats i voltat de restes de pintures que representen un marc figurat amb pinacles i cresteria. A dintre del guardapols i per damunt del sarcófrag s'endevinen les imatges dels àngels portant al Pare Sant l'ànima de la difunta.

Al seu costat el tercer sarcófag és un arcosoli com l'anterior, absolutament igual, que es va fer posteriorment per acullir les restes d'Elionor de Pinós i de Montcada, cosina de la reina.

Malgrat les semblances, que arquitectònicament no hi ha cap diferència, les pintures tenen un estil més avançat i estan millor conservades.

La part frontal de l'urna presenta els escuts de Pinós i de Montcada i al centre l'epitafi de la difunta, en el que es pot llegir que morí monja de Pedralbes pel febrer de 1361 i que deixà el monestir hereu universal dels seus bens.

Darrera seu, les pintures dels àngels amb l'ànima i el Pare Etern i als costats exteriors del guardapols una imatge bastant visible de sant Pere a l'esquerra i un sant, sobreposat a una figura anterior, a la dreta.

En el repeu que tenen les dues tombes bessones, hi ha les restes de tres escuts a cada una que hores d'ara quasi no són visibles.

#### NOTES

1. ESCUDERO I RIBOT, 1988. p 68.
2. ALCOY, 1990. p 74.
3. Aquesta consolidació es duqué a terme per l'equip d'estudiants de l'especialitat de restauració de la Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona, dirigits per la professora Antonia Heredero.

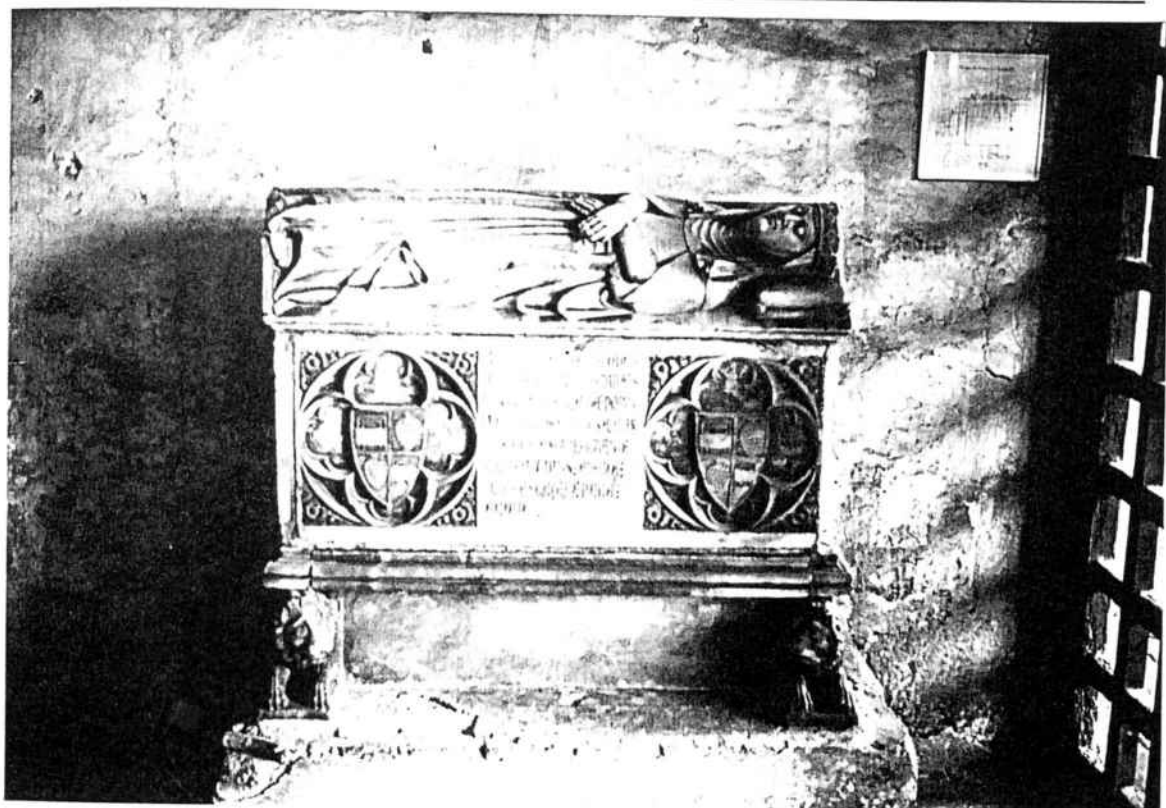




La tomba de la reina i detall del coronament.



La imatge de la reina amb l'angelet en sense mans i les restes de policromia encara visibles a la paret. Els dits de la imatge jacent també han patit trencadisses.



Sepulcre de sor Francesca Ça Portella.



Els tres sarcòfags del claustre. D'esquerra a dreta:  
Elionor de Pinós i Montcada, Constança de Cardona i Pinós  
i Beatriu de Fenollet.



Els dos arcosolis simètrics.

A l'esquerra el de Elionor de Pinós i Montcada morta el 1361. A la dreta el de Constança de Cardona i Pinós que morí abans que fos edificat el monestir i que fou la generosa mecenes que va deixar els diners necessaris per posar dempeus la Sala Capitular, i també bastir la capella dedicada a sant Pere dins de l'església.

## LA SALA CAPITULAR

Descripció

Història i restauracions

Vitralls

Fitxes

### Descripcio

"A mà esquerra, angle dels dos brassos de orient y mitjorn, està la Sala del Capítol, pessa llarga ab voltas de crehuera y tres altas finestretas escaladas á son cap, que li donan solemnitat y misteri, voltant per la sala assientos y puntapeus de fusta."

Així parla de la Sala Capitular en Joseph Puiggarí, un dels primers escriptors que el segle XIX, van poder entrar al monestir de Pedralbes i explicar-ne les seves meravelles.<sup>1</sup>

Atés que el monestir no acceptava visites alienes pel motiu de la seva estricta clausura, en Puiggarí va poder passejar per les seves dependències "tota una tarda", pel fet d'acompanyar el Bisbe Montserrat i el Sr. Regent Penyalver, l'any 1864.

La pressa per veure-ho tot i l'emoció de ser un privilegiat al poder estar en un redós no visitable pel públic, li van fer veure coses "fora de lloch" com diu sor Eulàlia<sup>2</sup>, però potser també li va fallar la memòria, ja que

el seu llibre no l'escrigué fins quinze anys més tard.

En ell, quan descriu la Sala Capitular, ho fa explicant-la com una "pessa llarga" quan és absolutament quadrada, però malgrat tot, les seves paraules són deliciosament poètiques i descriuen molt acertadament el misteri i l'emoció que la Sala transmet a qui la visita.

Per arribar-hi només cal traspassar l'arc de pedra de la porta primitiva del monestir i els dos grans fulls de vidre que separen el vestíbul del Claustre.

A l'esquerra es veuen ja els graons d'entrada de la gran Sala Capitular.

Abans d'entrar-hi, a terra, en el paviment del claustre hi ha una serie d'enterraments amb lloses esculpides.

En primer lloc, a l'esquerra es veu la de sor Clara de Castellet i Cabrera, morta el 15 de maig de 1389. Al peu del graonat del Capítol, madona Beatriu de Cervelló, morta el 17 de juliol de 1410 i sor Isabel de Cervelló l'1 de març de 1413.

A la dreta, les dues que corresponen a sor Elionor de Santa Pau i Rivelles que morí el 4 d'octubre de 1420.

La paret d'entrada, la que dona al Claustre té tres obertures, la porta i dues finestres, la primera amb arquivolta de mig punt i les demás amb arcs de punta d'ametlla, tots amb capitells esculpits amb motius foliàcis, realitzats amb una gran delicadesa.

A sobre de la porta hi ha l'escut de Pedralbes i, a

dreta i esquerra els de Montcada i Aragó respectivament mentre que en els costats entre la porta i les finestres, s'hi veuen les armes de Cardona i de Pinós, dos cards i dues pinyes, atés que va ser Constança de Cardona i de Pinós la que financilà les obres d'aquesta Sala, com es veurà més endavant.

Tant la porta com les finestres del Capítol es cloïen amb reixes de fusta del segle XVIII.<sup>3</sup>

Tres graons separen el pis del claustre de la Sala Capitular i al pujar-los i entrar-hi sorprén la seva grandiositat, l'alçària del sostre i l'elegància de les seves linees que sembla que vulguin disparar la teulada cap al cel. Les seves mesures contrasten amb les de les altres estances de l'edifici. Només l'església la guanya en magnificència i dignitat.

La seva especial disposició fà que al passar pel claustre hom se senti atret per ella i té la necessitat d'entrar-hi.<sup>4</sup>

Un cop dins es comprova que té la planta quadrada, d'onze mètres i mig de costat, amb volta ogival, de nervis i clau de pedra picada, parets d'obra de reble i tempanells de volta de maó de plà.

L'alçària de la Sala Capitular és molt superior a la dels tres nivells del claustre puix que des del tercer pis, cal encara enfilar-se per una dreta escala per tal d'arribar al terrat.

A aquest terrat hi diuen les monges "el mirador", i es

una solana voltada de columnes prismàtiques que porten una teulada piramidal, d'estructura i embigat de fusta. "El mirador" era un espai previst per l'orde, per tal que tota la comunitat pogués pujar-hi i mirar lluny.

El gran volum del Capítol sobressurt de la resta del monestir, i des de les baranes del mirador es veu fins el mar.

La Sala Capitular presenta quatre obertures a més de la porta i finestres esmentades. Situades a la testera, paret situada enfront de la porta, hi ha dues finestres molt altes i esveltes i un ull de bou, totes elles amb vidrieres de colors<sup>5</sup>. A la paret nord-oest un altre ull de bou de traceria molt simple formada només per cinc cercles de pedra.

L'estructura de la volta és molt original i ardida i el sistema constructiu emprat per Guillem Abiell el 1420 va ser descobert en el curs de les restauracions de 1976 i figura molt ben explicat en una maqueta de fusta feta l'octubre de 1977 per l'arquitecte Pere Hernández Palay, que es conserva en una vitrina en el mateix Capítol.

"De fet es tracta d'una de les més antigues voltes de maó de plà conegudes a Barcelona, amb carcanyols buits i uns arcs d'obra al damunt dels nervis de pedra, per tal d'aguantar la segona volta sobra la que es bastí el terrat".<sup>6</sup>

Les parets i la volta estàn interiorment emblanquinades amb un fals especejament que imita les juntures



dels carreus amb pintura negra, tal com s'havia fet en segles passats.

Són de pedra de Montjuic, a més de la clau de volta, els nervis, la porta, les finestres, els ulls de bou, i les quatre columnes angulars amb capitells esculpits.

Entre els dos finestrals amb vidrieres policromes, moltes d'elles encara de l'època que es construí la Sala, hi ha una pintura mural imitant un tapis, que fa de fons a una imatge de la Verge dels Desemparats ó Mare de Déu del Capítol.

Aquesta imatge és la protectora del monestir i gaudeix de fama de miraclera, tal com queda explicat en el capítol dedicat a Sor Eulàlia Anzizu, i les monges li tenen una molt especial devoció.

Es tracta d'una peça de pedra policromada i daurada que medeix 137 x 43,5 cmts. per 29 cmts. de fons. Representa a la Verge Maria amb el Nen Jesús a coll. Està dreta, porta una túnica llarga i un mantell que li cobreix el cap i li arriba a la vora del vestit, porta un pomet de floretes a la ma dreta i el Nen a l'esquerra. Aquest està nu i mig embolicat amb el mantell de Maria, du un ocellet agafat pel coll i una ala, i mira de molt aprop a la Mare, que li somriu dolçament.

Les dues figures estàn coronades i tenen restes de la policromia original.

La imatge va estar restaurada l'any 1988 i la fitxa de restauració i les fotos es poden veure a l'annex del

present capítol.

La figura està col·locada sota un dosser en forma de pinacle gòtic i a sobre d'una mènsula sostinguda per una figura masculina, barbuda, amb cabells llargs i arrissats, ajupida, que simula sostenir el seu pes.

A sota d'aquesta figura es veu una làpida votiva que medeix 52 cmts. x 56,5 cmts. i té una sortida de 9,5 cmts. de la paret. Es de pedra, i apart de la inscripció que queda a la part inferior hi té un relleu que representa un sol amb raigs al voltant, cinc estrelles de cinc puntes, una mitja lluna horitzontal a sota, i la cara de Crist en el centre del sol. Al voltant de tota aquesta composició, la llegenda: VITAS FULGET UT SOL (la vida llueix com el sol) i, amb caracters gòtics, en la meitat inferior, s'hi pot mig llegir: "Fra Joan de Peguera de l'orde de fra menors va col·locar aquesta pedra l'any 1415".

El significat de la simbologia emprada el segle XV és complexe, però tenint en compte que la pedra és d'un frare, agraït a favors rebuts o com a ofrena mística, s'ha de pensar que no té més significats ocults que els que en una primera interpretació es poden copsar.

El sol és font de llum, de calor i de vida. Els seus raigs representen les influències espirituals rebudes per la terra, i si es manifesten de forma ondulada signifiquen només efectes benéfics. Es l'origen de tot el que existeix, el començament de la vida, i el fet de que en el seu centre hi hagi el cap de Crist el posa a Ell com a font del

Començament, creador i il.luminador de tot.

La lluna representa el coneixement especulatiu, la reflexió, i en conseqüència posat al costat del sol representen l'esperit i l'ànima l'esència i la substància. Significa també la renovació, que res mor, només queda temporalment ocult i després reneix. Com l'ànima del just que reneix a la vida eterna.

Les estrelles són símbols de l'esperit. La de cinc puntes representa l'home regenerat, radiant com la llum en mig de les tenebres del món profà.

Si el sol, la lluna i les estrelles, totes alhora volia significar el cel, representa la transcendència, el poder, la perennitat i el sagrat, allò que cap ésser viu de la terra pot arribar a posseir.

Això podria ser un acte d'humilitat molt franciscana, una manera d'honorar Déu representat la seva magnificència des de la mesura humana i petita d'un frare del segle XV que vol enaltir el seu Creador.

La Sala Capitular va estar construïda adossada a l'Abadia, ja existent des de l'any 1326. Per tant, la paret de la dreta del Capítol correspon a aquesta, i tenia dues finestres que va caldre cegar.

En una d'elles, però, es deixà emparedat el sarcòfag de la primera abadessa que tingué el monestir, sor Sobirana d'Olzet, però de manera que només restava visible el seu epitafi, raó per la qual sor Eulàlia Anzizu, en el seu llibre, diu que sols era una làpida amb la inscripció

funerària.

Sor Sobirana havia mort el 25 d'abril de 1336, vuitanta anys abans de començar les obres de la Sala i les seves cendres es degueren dipositar en un altre lloc, avui encara desconegut, mentres no es dugué a terme la gran obra de construcció d'aquesta.

### **Historia i restauracions**

Aquesta Sala, com moltes altres dependències del monestir, no estava acabada en el moment en que fou consagrat, és a dir, no estava ni començada, ja que les obres estàn documentades molt més tard.

La seva història com la de tota la casa, ha sigut llarga i ha estat plena de canvis, i encara no es pot dir la darrera paraula doncs les successives restauracions de les parets, arquitectòniques o pictòriques, hi van afegint noves línies a les notícies que l'any 1897 escrivia sor Eulàlia Anzizu:

"La Sala Capitular quedà també per fer encare que donya Constança de Cardona, que a l'hora de sa mort rebé l'hàbit de Santa Clara y volgué ser enterrada en lo monestir quan fos terminat, deixá 12.000 sous per la obra del Capítol y per la capella de Sant Pere en la iglesia".<sup>7</sup>

Donya Constança de Cardona i Pinós, vescomtessa, de la que parla sor Eulàlia, fou filla de Bernat Amat de Cardona, senyor de Torà i de Constança de Pinós, cosina per tant, de la reina Elisenda. Es casà amb el noble Gilabert de

Cruïlles, senyor de Bestracà, i morí l'any 1326 coneixent el projecte de Pedralbes, però en sense poder gaudir-ne, ja que aquest no estigué enllestit fins un any després de la seva mort.

L'afany de la seva cosina, la reina Elisenda, per construir el monestir degué moure el seu cor en gran mesura, fins a desitjar finançar una obra de tanta volada com la construcció de la Sala Capitular.

L'any 1326 fa fer el seu llegat testamentari pel que deixava els diners suficients per l'obra, demanant reposar en el monestir quan estigués acabat.

Així va ser, les seves cendres hagueren d'esperar que el monestir quedés enllestit, però foren dipositades tal com ella volia, entre les seves parets.

Actualment es pot veure el seu sepulcre, d'alabastre policromat, al costat del de la reina Elisenda, i com el d'ella dona al Claustre per un costat i dintre de l'Església per l'altre.<sup>8</sup>

Més endavant continua sor Eulàlia:

"Les obres de la Sala Capitular degueren comensar en 1416, durant encare en 1419 puig en lo manual de Gabriel de Forest se llegeix: '900 pedres de fil per cloure un arch é reforsar lo peu', en 1416, y en 1418 parla de les obres de Capítol que van endevant, y en 1419 diu que's feren les vidrieres y's picaren 6.850 pedres per Capítol".

Entre 1418 i 1420 es treballà intensament en aquesta Sala, èssent arquitectes i picapedrers Guillem Abiell i

Antoni Nató.

Sembla ser tot i que no hi ha documents que ho assegurin que aquest Antoni Nató també tallà la clau de volta en la que figura la Pentecosta i medeix 1,35 mts. de diàmetre, i també la figura tan estimada per les monges de la Verge dels Desemparats, protectora del monestir, que ha presidit la Sala Capitular des de 1420 fins enguany.

El que si està documentat és que la policromia de ambdues peces, la clau de volta i la Verge amb el Nen, són de Pere Ça Closa i el seu soci Guillem, ja que en el monestir es troba la carta de pagament signada per ell, en la que especifica els jornals emprats i els materials que van fer servir per la policromia encarregada. La data d'aquesta carta és del 20 de juliol de 1420.<sup>9</sup>

Pere Ça Closa també pintà una gran pintura mural a la paret del tester de la Sala, entre les dues finestres bessones i a sota de la rosassa, fent de fons a la ménsula que sostindria la figura de la Verge i al dosser en forma de pinacle gòtic que coronaria la imatge. Aquesta pintura simulava un tapis de paret, molt realista, vermell, amb plecs i rebrecs molt naturalistes i argolles a la part superior, simulant estar penjat d'uns claus pintats amb un rudiment de perspectiva. A les vores del tapis, uns escuts de Catalunya i de Pedralbes. Al centre una construcció arquitectònica en forma de llinda emmarcant una zona blava.

Aquesta pintura, pintada a començaments del segle XV no degué tenir massa èxit, potser era massa senzilla pel

prestigi creixent que Pedralbes anava assolint en sense parar.

L'Any 1452, la reina Governadora donya Maria de Castella, esposa d'Alfons IV concedeix a l'abadessa de Pedralbes (Senyora Alodial de tot el terme de Sarrià) el privilegi de nomenar Batlle del dit terme i guardar-li la vara, que podia usar quan ella volgués.

Per aquells anys s'encarregaven retaules i pintures a artistes de gran fama dels que no en queda res, però si els contractes.

Per tant es de suposar que les pintures de Pere Ça Closa degueren semblar poc adients a presidir el mur que servia de fons a l'abadessa quan rebia personalitats en el monestir; com la visita anyal dels consellers de la ciutat que des de l'any 1357 es van convertir en protectors de Pedralbes per desig de la reina Elisenda.

Aquesta visita es revestia d'una gran solemnitat, anant el consistori habillats amb les gramalles, que eren les seves vestimentes de major dignitat, les quals es posaven en el veí Conventet, i després de resar-hi, entraven a visitar a l'abadessa al monestir. Aquesta visita es feia a la Sala Capitular, on la comunitat explicava els seus problemes, i després oferien un àpat als consellers, ja que la llunyania de Barcelona els obligava a fer un llarg viatge i calia donar-lis de menjar.

Entre les viandes oferides hi havia sempre el famós "mató" de Pedralbes que les monges han fet de tan antic que

ni se sap, i que mantenen encara la seva fórmula en secret.

Enguany, aquesta visita es continua fent amb molt poques variants, com un recort de ressó medieval digne de tot respecte. Avui ja no hi ha àpat perquè la ciutat és molt més aprop, però el "mató" continua apareixent en el refrigeri, com un símbol de continuïtat, i és força apreciat.

Per aquests motius, o perquè els gustos van canviar, el cas es que les pintures van ser tapades per unes altres, abans d'acabar el segle.

Es de suposar que l'artista triat seria un de ben famós, seguint el tarannà de la casa que es voltava del bó i millor dels artistes de l'època (Bassa, Serra, Destorrents, Borrassà, Martorell, etc.) però no hi ha cap document, hores d'ara que doni llum sobre el seu nom.<sup>10</sup>

La nova pintura fou molt més aparatosa i espectacular, més d'acord amb la situació social del monestir d'aleshores.

Aquest va ser una representació també d'un tapis, però en lloc d'estar simulat que penjava d'uns claus de la paret, va representar-se que el sostenien cinc àngels en actitud de volar. Tres d'ells l'aguantaven per la part superior i els altres dos per la inferior.

Tot i que la mida del tapis va ser la mateixa, el resultat final era molt més gran, ja que els àngels arribaven fins l'ull de bou, els superiors, i un bon troç per dessota dels finestrals, els inferiors.



La roba que imitava el tapis era de color verd fosc plena de flors vermelles i ornamentacions heràldiques daurades col·locades de forma molt ordenada. Tot el seu voltant era una franja vermella, orlada per una ratlla daurada, igual que les corones que, en fila, omplen tota la franja de dalt abaix. Els àngels, molt realistes, duïen túniques de colors molt suaus, ales obertes i núvols a sota seu.

Els cinc àngels tenien el tapis absolutament tensat, no deixant veure cap simulació d'arruga, ni cap rebrec, com feia l'anterior.

Així pintada va romandre aquesta paret molts anys, mentres el monestir anava perdent les rendes i privilegis, les baronies i propietats i va tenir que patir veritables penúries econòmiques. La pesta i les guerres no li foren alienes i la comunitat va haver de marxar en varies ocasions del seu monestir.

I va arribar el segle XVIII, i la paret del tester de la Sala Capitular va estar de nou repintada.

Es va emblanquinar tota la paret fins el sostre i es va tapar la part superior del tapis deixant-lo en sense els angelets. També es taparen els de la part inferior, i s'escurçà la llongitud del tapis fins al nivell de la figura masculina que sosté la mènsula amb la Mare de Déu.

El cos central del tapis també va ser canviat, pintant-se una decoració carrinclona de floretes historiades amb fulletes i rínxols, que desmerixia en gran

mesura la paret del lloc on està col.locat.

A sota dels finestrals es penjaren quadres, malmetent amb els claus dels que es penjaren, els angels que hi havia a la pintura tapada, i altres quadres i una decoració atapeïda omplí aquesta paret.

Al cap d'un temps, però, la mala qualitat de l'emblanquinat va fer que anés caient i descrostonant-se deixant, per aquest motiu, a la vista fragments de la pintura anterior, sobretot pel costat inferior, i no sols d'aquesta sino de la d'abans, és a dir la pintura de 1420.

El fotògraf MAS, i Mossén Gudiol, van fer les fotos que enguany es conserven d'aquella época, les rodalies de l'any 1930, i és l'únic document de l'existència d'aquella pintura, del segle XVIII, en aquella paret.

Pels volts de l'any 1950, sota la direcció de Camil Pallás es va repicar la paret i es va deixar a la vista el tapis verd de les darrerries del segle XV, ja que la pintura sobreposada havia anat caient ja en tants punts que resultava una barreja de difícil lectura, a més de mostrar una estética molt penosa.

Vint anys després, des de l'any 1975 a 1977 es van dur a terme treballs de restauració en aquesta Sala, amb fons del Municipi de Barcelona i de l'Estat espanyol, èssent l'arquitecte J.Bassegoda Nonell el responsable d'aquestes, i el que va descobrir el sistema constructiu del seu col.lega medieval Guillem Abiell, secret des de l'any 1420, i en dedicà grans elogis.<sup>11</sup>

Tot refent el terrat va anar descobrint les successives capes de les que està formada la volta del Capitol, quedant clar que l'arquitecte va emprar recursos mecànics que fan d'aquesta obra més una estructura moderna que una cúpula medieval, la qual cosa sorprengué i admirà tothom.

Alhora, es van trobar damunt la volta i sota el paviment del terrat, obert per primera vegada des que va quedar tancat l'any 1420, multitud d'objectes de terrissa: olles, cànirs, testos, gerretes, gibrelletes, i molts més estris de ceràmica d'utilització casolana que formen un mostrari variadíssim de tot allò que es feia servir al monestir el segle catorzé.

Aquest sistema medieval d'omplir l'espai entre les voltes i l'acabament final de l'edifici amb terrissa, a fi efecte d'omplir un buit amb el mínim de pes, era molt conegut i emprat a Catalunya, però que també ho fos a Pedralbes no havia estat comprovat encara.

També es trobaren a l'interior de la volta, objectes xocants que potser foren posats com amulets de bona sort. Dues estatuetes d'alabastre, una romana i l'altra helenística trobades probablement per Abiell en les restes de l'antiga villa romana de Pedralbes, (de la que es trobaren i destruïren vestigis i restes en la construcció del cinturó de ronda de 1992) i que medeixen 9 cmts. i 6 cmts., faltant-lis a totes dues el cap. Hi havia també un petit cantiret de vidre molt fi, trocets de corall vermell,

una cullera de fusta i un os de gat. El corall és indubtablement un amulet de bona sort i de l'os de gat en diuen és una protecció contra els terratrèmols, i va demostrar força eficàcia, ja que la volta de Pedralbes no va patir cap mal quan l'any 1425 un gran moviment de terra sacsejà Barcelona i va fer caure molts monuments, entre ells la gran rosassa de Santa Maria del Mar.<sup>12</sup>

En aquells mateixos anys es va netejar la clau de volta i els nervis de les ogives, sortint, sota la pintura blanca que enfarinà tota la Sala, els dracs pintats que, sortint de la clau de volta, avançaven quasi un metre pels nervis ja esmentats.

Fou llavors que es descobrí l'existència de la tomba sencera de Sor Sobirana d'Olzet dins la finestra cegada de l'Abadia, i que sempre s'havia cregut que sols era la làpida, resolent d'aquesta manera, el misteri guardat tants segles, del lloc on podien estar guardades les cendres de la primera abadessa de Pedralbes.

Davant la importància del descobriment, es procedí a l'obertura de la tomba. Assistí a l'acte l'abadessa Sor Pierrette Prat, que llavors ho era per primera vegada, i el notari don Ramón Faus, a més del director dels Museus d'Art de Barcelona senyor Ainaud de Lasarte i els arquitectes encarregats de la restauració, ultra altres persones afectes al monestir.

Va aparèixer l'esquelet de la primera abadessa, i unes disciplines amb les restes del seu hàbit, dins del sepulcre

que exteriorment mostra quatre escuts amb la representació de l'alzina, símbol d'Olzet.<sup>13</sup>

La finestra on estava emparedat aquest sepulcre, tenia la llinda recta, de pedra pel seu costat extern, i capalçat per l'intern, conservant encara els forats on va estar encastada la reixa. A la part inferior tenia per sota de l'ampit els dos seients dits "festejadors".

El sarcòfag de Sor Sobirana d'Olzet va ser col·locat en el mateix forat de la finestra on va romandre més de cinc-cents anys, però de manera que es pogués veure còmodament sencer.

En lloc de repicar tot l'emblanquinat de les parets de la Sala, deixant a la vista l'original, es va repintar de nou, amb les ratlles negres imitant les juntes dels carreus.

Deu anys després, pels volts de 1984-85 es va fer la coberta del mirador nova.

Dissortadament, quan aquesta es va treure va ploure a gavadals, i va entrar l'aigua dins de la Sala Capitular, paret avall, deixant la pintura mural xopa, bufada i amb greu perill de desprendiment.

Es va intentar planxar-la perquè s'enganxés de nou a la paret, però la forta humitat que havia patit no ho va fer possible.<sup>14</sup>

L'any 1988 es va decidir restaurar definitivament les pintures de les darreries del segle XV, i per aquest motiu es va montar una bastida senzilla, i es va fer

l'arrencament d'aquestes.

La part superior presentava un gran greixatge, la qual cosa va fer impossible el seu traspàs i va caldre deixar el troç dels àngels en sense arrencar i fer-li posteriorment un tractament "in situ".

Aquest arrencament es va fer de forma molt primmirada, ja que es coneixia l'existència d'unes altres pintures, anteriors a aquestes, al dessota seu.

Efectivament, un cop arrencades les de finals del segle XV, van quedar a la vista, després de més de cinc-cents anys, les primeres que s'havien pintat en aquella paret, per les mans de Pere Ça Closa.

Estaven molt esborrades i amb gran quantitat de pèrdues, però la importància històrica d'aquestes va aconsellar el seu arrencament per poder salvar-les de forma definitiva.

Va quedar la paret nua, amb una preparació impermeable, esperant la tornada de les seves pintures.

Aquestes van anar al taller de restauració del Museu d'Art de Catalunya, al Palau Nacional de Montjuic, i hi van romandre dos anys fins que van quedar llestes per a tornar al seu emplaçament original.<sup>15</sup>

Les primeres que s'hi pintaren es van haver de posar a la paret de l'ull de bou petit, ja que a la d'enfron hi havia la tomba de Sor Sobirana, i a la paret del tester, on havien estat inicialment pintades, no es podien posar peque al no haver pogut arrencar els angels superior s'haguéssin

hagut de tapar, la qual cosa fora una greu pèrdua.

Per posar de nou les pintures, previament adherides a uns suports de fusta i fibra de vidre, es va haver de muntar una complicada bastida, dons la seva col.locació és molt laboriosa i els retocs que necessita tota la pintura, i les juntes de cada troç en que ha estat traspassada, precisa un treball molt delicat.

La col.locació d'ambdues pintures quedaren enllestides l'abril de 1990.

Dissortadament no s'aprofità el muntatge de les bastides per restaurar les vidrieres, i segons l'Institut del Vitrall de Barcelona, era necessari amb urgència, ja que corren greu perill de perdre's donat el seu mal estat de conservació i les pèrdues del plom que les hauria de subjectar.<sup>16</sup>

Així doncs, la restauració d'aquesta Sala no està ni de bon tros acabada.

La darrera cosa que se li ha fet, ha estat col.locar a terra, adossades a la paret del tester, les lloses sepulcralcs que hi havia al claustre, davant de la tomba de la reina i davant de la porta de la propia sala, el darrer mes de setembre d'enguany, 1993.

#### NOTES

1. Joseph PUIGGARI, 1879, p.173.
2. ANZIZU, 1897. p.18.
3. Enguany, les reixes de la porta ja no es troben en el seu lloc. Han estat retirades i la porta de pedra està

sempre oberta.

4. L'any 1987, en Kim Lloveras i Montserrat, doctor en arquitectura, va fer un projecte d'exposició amb el nom: "La persona proyectual en el Claustro de Pedralbes", que tenia per objecte facilitar una experiència teòrico-pràctica, al visitant que ho desitjés, de la seva tesi sobre les proporcions utilitzades en la construcció, en l'època medieval catalana, en concret, la que ell denomina Mesura Visual Clàssica. Aquest estudi aporta unes opinions sobre el perquè de les mesures emprades en el monestir verament interessants, entre elles les que tracten de la Sala Capitular. L'exposició, finalment, no es dugué a terme però el projecte es troba a la biblioteca del museu.

5. Veure descripció, dibuixos, i projecte de restauració de les finestres i l'ull de bou, fet per l'Institut del Vitrall de Barcelona, així com fotografies de totes elles en l'annex següent.

6. Joan BASSEGODA i NONELL, 1978. p.35.

7. ANZIZU, 1897. p.19.

8. Les fotografies i descripcions d'aquesta tomba, així com les del seu epitafi es poden veure en el capítol corresponent al Claustre.

9. Document existent a l'arxiu comunitari. Consta la seva existència a la fitxa corresponent a la clau de volta de la Sala Capitular amb el n° d'inventari 148.246.

10. A l'arxiu de Pedralbes hi ha nombrosos contractes



entre les abadesses i els artistes, alguns amb uns termes tant xocants que mereixerien capítol apart. De quasi tots (menys el de Ferrer Bassa, que hi ha el contracte i les pintures de la cel.la de Sant Miquel) hi ha el document però no l'obra, en canvi en aquesta pintura mural de la Sala Capitular, es té l'obra, i ben gran, però no el document.

11. Joan BASSEGODA i NONELL. "Descubrimiento de una grandiosa estructura medieval. El capítulo de Pedralbes". *La Vanguardia Española*, viernes, 4 de febrero de 1977.
12. Joan BASSEGODA i NONELL, 1987.p.87.
13. Op.cit. p.88.
14. Segons el testimoni de la directora del Museu-Monestir de Pedralbes, Sra. Assumpta Escudero i Ribot.
15. Veure fitxa de restauració a l'annex del present capítol.
16. Veure informe de l'Institut del Vitrall de Barcelona a l'annex del present capítol.

## **Vitralls**

### Rosetó

La mida del diàmetre del rosetó és de 0,65 mts. Es un vitrall modern, del segle XX, amb influència modernista.

El traçat és de pedra calada amb plafons d'ornamentació floral i d'estrelles.

El seu estat de conservació es regular, presentant un alt grau de brutícia, així com algunes pèrdues de vidre i

no té cap mena de protecció.

#### Finestral esquerre

Consta de sis plafons, de mida total 3,50 x 0,65 mètres.

Es una finestra de l'any 1419, encara que hi ha fragments del segle XIV, que provenen d'altres finestres més antigues.

El primer plafó inferior representa l'escut de Pedralbes sobre fons blau amb ornamentació foliar de grisalla al punxó. Al seu voltant un quadrilobat groc perlat i al fons un mosaic de quadres vermells, blaus, grocs i violetes amb motius florals.

El segon plafó, que al igual que el primer és original de la finestra, representa l'anunciació. L'escena està emmarcada per un quadrilobat groc igual que l'anterior, amb el fons blau decorat amb grisalla al punxó, de tema foliar. També té un fons de mosaic.

El tercer, prové d'un altre vitrall més antic, i representa la crucifixió. L'escena està damunt d'un camp blau llis, amb estrelles blanques o grogues i en, sense orla.

El quart plafó té la representació d'un serafí vermell sobre un fons blau emmarcat per un quadrilobat blanc. Al fons un camp a quadrets. Possiblement prové d'un vitrall del presbiteri de l'església. Es del segle XIV, a principis.

El cinquè plafó és de la segona meitat del segle XIV,

format per elements ornamentals arquitectònics, torres, pinacles i floró.

I el plafó de l'extrem superior té l'escut de Catalunya amb forma romboidal, sobre camp blau llis, amb doble orla perlada.

L'estat de conservació d'aquest vitrall és molt dolent.

No té armadura que el sostingui. Els plafons estàn posats en el galze de la pedra de la finestra.

Els ploms estàn molt malament, tan els originals com els provinents de restauracions posteriors.

Els plafons estàn guexos, molt bruts i tenen pèrdues de vidres. Necessiten vidres de protecció Securit.

Perilla greument la seva conservació. Es recomana encaridament una profunda i immediata restauració.

Finestral dret

Es de la mateixa mida i format que l'esquerre.

També és de l'any 1419, amb fragments anteriors provinents de diferents fonts.

El primer plafó inferior es original de la finestra i conservat "in situ". Representa l'escut de Pedralbes sobre camp blau amb ornamentació foliforme, emmarcat per orla groga quadrilobada. Al voltant, mosaic blau, roig, groc i d'altres, amb grisalla de motius vegetals molt fins.

Els dos plafons següents són iguals representant ornamentacions geomètriques amb motius de quadrilobats amb aspes verdes. Son de mitjans del segle XIV.

Els plafons quart i cinquè són provinents d'altres vitralls, més antics, amb representacions geomètriques en forma de piràmide, vermells, blaus i grocs.

El plafó superior es original de la finestra i és una representació de l'escut de Catalunya sobre camp ornamental foliforme de color blau i orla blanca.

Aquest finestral està en tan penoses condicions de conservació com l'altre.

La subjecció a la finestra molt malament per no tenir armadura que el subjecti.

Els ploms molt fràgils, tant els originals com els provinents d'alguna altra restauració antiga.

Els plafons estàn guerxos, molt bruts, rovellats, i amb pèrdues de vidre.

No té protecció i li es urgent la seva col.locació.

El seu estat es deplorable i extremadament perillós. Corre gran perill de destrucció immediata, per tant és molt urgent una profunda i amplia restauració.

Tal com ja s'ha dit en el cas de les vidrieres de l'església, l'informe dels vitralls d'aquesta Sala Capitular, és de "l'Institut del Vitrall" de Barcelona.

Veure més informació a la nota n° 13 del capítol sobre els vitralls de l'església de Pedralbes.

**FITXES DE RESTAURACIO** de la imatge de la Mare de Déu dels Desemparats; de la pintura mural de la paret del tester de les darreries del segle XV; i de la mes antiga de Pere Sa Closa i Guillem de l'any 1419.

Aquestes tres fitxes no es troben a la segona part de la tesi, com els hi correspondria, perquè formen part de la Sala Capitular, i cal incloure-les en el capítol que els hi és propi, a diferència de les altres que són peces independents en sense lloc fix.

**NOM DE L'OBJECTE**

Escultura. N° d'inventari del museu: 148.230

**MATERIA-TECNICA**

Pedra policromada al tremp i oli, i daurada.

**DIMENSIONS**

137 cmts. x 43 cmts, per 29 cmts. de fons.

**AUTOR-EPOCA**

Es creu que podria ser Antoni Nató, però no hi ha cap documentació que ho asseguri. Principis del segle XV, probablement entre 1415-1419, dates de construcció de la Sala Capitular. La policromia sí està documentada, i l'autor va ser Pere Ça Closa i el seu soci Guillem, pel juliol de 1420.

**TEMA-DESCRIPCIO-TITOL**

Imatge de la Verge amb el Nen Jesús. La Verge està dreta vestida amb túnica i mantell i coronada, sosté amb la mà dreta un pomot de flors i el seu mantell, mentres amb el braç esquerra i una flexió de maluc aguanta el Nen Jesús, nu de mig cos, que porta agafat un ocellet pel coll i una ala, i mira tendrament la seva Mare.

Es la representació de la Mare de Déu dels Desemparats, protectora del monestir, que romàn en aquesta Sala Capitular des de l'any 1420 que va ser-hi col.locada.

Se li atribueix un miracle, i se li canten uns goigs escrits per Sor Eulàlia Anzizu, cada 10 d'agost, en

commemoració d'aquest fet. (Veure, per més detalls, capítol dedicat a Sor E.A. del present treball).

#### **PROCEDENCIA-LOCALITZACIO**

Sala Capitular del Museu-Monestir de Santa Maria de Pedralbes. Paret del tester.

#### **INICI DEL TRACTAMENT**

Dia 16 de març de 1988.

#### **FINAL DEL TRACTAMENT**

Dia 17 de juny de 1988

#### **RESTAURACIO**

Taller de restauració del Museu.

#### **RESTAURADORS**

Rosaura Jano

Alba Montoliu

Margarita Quiles i altres

#### **INTERVENCIONS ANTERIORS**

Tenia nombroses repintades probablement del segle XVIII, en la darrera repintada del tapis mural.

#### **OBSERVACIONS**

En la darrera intervenció se li retirà el color del vestit a Jesús, quedant nu, però inicialment duia roba ja que té un senyal, en relleu, de la forma de l'escot de la túnica que degué dur, i restes de la policromia de color rosa pels racons dessota dels bracets.

#### **EXAMEN ORGANOLEPTIC I DIAGNOSTIC**

#### **SUPPORT**

Pedra. Sorrenca fina, que per la seva composició

calcària ha estat atacada pel CO<sub>2</sub> de l'aire, produint la seva progressiva degradació.

### **PREPARACIO**

Les parts policromades tenen una preparació composta d'una càrrega i una cola com aglutinant.

### **CAPES PICTORIQUES / TINTES**

Es tracta de tremp. Hi ha una capa de blau repintada i altres repintats. Els daurats estan fixats amb cola animal. Les parts corresponents a les carnacions estan pintades a l'oli, però amb repintats posteriors.

### **CAPES DE SUPERFICIE**

Una espessa capa de pols i matèria orgànica molt enganxada, degut a la col·locació inaccessible per netejar-la, i a la situació de la Sala, davant del jardí, del que entra pols, i a la inexistència de porta. Anys enrera en tingué però aquesta era sols una reixa de fusta que no impedia l'entrada de polselguera. El cap del Nen tenia cara per aguantar-li la corona.

### **ANNEXOS**

La imatge està col·locada damunt d'una mènsula, també de pedra, sostinguda per una figura masculina amb barba, que té el genoll esquerra a terra i recolza els braços en les cames per aguantar millor el pes que du a l'esquena. També va estar policromada.

### **CONCLUSIONS**

Cal una neteja cuidadosa, però profunda, de la imatge i els seus racons. Degut al lloc que ocupa en el tester de



la Sala Capitular, es fa necessari baixar-la de la ménsula i dur-la a una dependència veïna d'aquesta Sala, ja que el seu pes no fa aconsellable el seu trasllat al taller de restauració del museu, que és massa llunyà.

#### **PROPOSTA DE RESTAURACIO**

- Neteja superficial.
- Consolidació i fixació.
- Neteja mecànica i química.
- Estucat a les llacunes.
- Retoc pictòric.
- Refer els dos dits petits de la mà esquerra de la Verge.
- Estucar-los. Retocar-los pictòricament.
- Envernissat general.

#### **PROCES CONSERVACIO-RESTAURACIO**

##### **NETEJA**

Es neteja amb pinzell sec i bisturí per tots els racons, ja que els plecs de la roba recullen una gran quantitat de brutícia incrustada.

##### **FIXACIO CAPA PICTORICA / TINTES**

Dues capes de PARALOID en xilè.

##### **CONSOLIDACIO SUPORT / ESTABILITZACIO**

Es treuen els repintats amb bisturí i en alguns punts amb ajut de Dimetil amb Aiguarràs.

##### **SISTEMA DE PRESENTACIO / REINTEGRACIO**

Un cop net i fixat, s'estuquen les llacunes amb cola de conill i blanc d'Espanya. S'envernissa l'estuc. Es fan

retocs pictòrics sols damunt de l'estuc, i se li dona una capa de vernís final.

Els dos dits de la mà dreta de la Verge va caldre refer-los, doncs se'ls hi havia posat uns que semblaven botifarrons. Es van fer amb ARALDIT-fusta, estucant-los i retocant-los després, com la resta de la imatge.

#### **MATERIALS / PROPORCIIONS**

- PARALOID en xilè.
- Dimetil i Aiguarràs.
- Estuc clàssic = cola de conill dissolta en aigua creta en pols tanta com calgui.
- WHITE SPIRIT.
- Vernís de retoc.
- Pigments en pols.
- ARALDIT-FUSTA.
- Vernís final REMBRANDT en spray.

#### **ELABORACIO DEL SUPORT**

Aprofitant les bastides que es van posar davant de la paret del tester de la Sala Capitular, a fi efecte de col·locar les pintures murals ja restaurades, i retocar-les "in situ", es va netejar també la ménsula que sosté la imatge, així com el dosser en forma de pinacle gòtic que la corona; ja que tot el conjunt escultòric queda a una alçada tan considerable que ni la bona voluntat indiscutible de les monges pot arribar-hi.

La imatge va estar restaurada l'any 1988 i la neteja dels elements arquitectònics es va dur a terme al penjar

la pintura mural, l'any 1990, que també havia començat el 1988.

### **BIBLIOGRAFIA**

- Madurell ABMAB. Vol X (1952) n° 685.

- Arxiu del Reial Monestir de Pedralbes. Manual II de Gabriel de Forest, notari, 1419-26, fol. 25 V.

- CMB. pàg. 137, fig. 786.

- Bassegoda, 1928. pàg. 13.

- Clixé MAS: CB - 3031, 1932.

-La ménsula de la Verge dels Desemparats està en l'arxiu del museu amb el n° d'inventari: 148.229.

-La clau de volta de la Sala Capitular apareix en l'arxiu del museu amb la mateixa bibliografia que la Mare de Déu dels Desemparats i el n° d'inventari: 148.246.

**NOM DE L'OBJECTE**

Pintura mural.

**MATERIAL-TECNICA**

Tècnica mixta sobre guix.

**DIMENSIONS**

7,50 mts. x 2,10 mts.

**AUTOR-EPOCA**

Desconegut. Darreries segle XV.

**TEMA-DESCRIPCIO-TITOL**

Pintura ornamental geomètrica, amb flors vermelles, blanques i motius daurats, damunt un gran espai verd. Una franja l'envolta orlada de daurat i de color vermell amb corones daurades. Vol semblar un tapis sostingut per tres àngels en la part superior que simulen volar, i dos àngels més en la part inferior com si el sostinguèssin també volant.

**PROCEDENCIA-LOCALITZACIO**

Sala Capitular del Museu-Monestir de Santa Maria de Pedralbes.

**INICI DEL TRACTAMENT**

Juliol de 1988.

**FINAL DEL TRACTAMENT**

Abril de 1990.

**RESTAURACIO**

Taller de restauració del Museu d'Art de Catalunya.

**RESTAURADORS**

Ramón Vegés i Galera

Teresa Novell i Carné

Rosaura Janó i Reina

Conxa Villanueva

i la col.laboració de Carolina Camañes en el Museu de Pedralbes.

**INTERVENCIONS ANTERIORS**

Se li va retirar una pintura que se li havia afegit a sobre, el segle XVIII, deixant el tapis canviat de decoració i els cinc àngels tapats amb pintura blanca.

**OBSERVACIONS**

A sota d'aquesta pintura es troba la pintura de Pere Ça Closa i Guillem, feta l'any 1419.

**EXAMEN ORGANOLEPTIC I DIAGNOSTIC****SUPPORT**

Paret central de la Sala Capitular del Museu Monestir de Santa Maria de Pedralbes. Es tracta d'una paret de pedra. Reb directament els canvis de temperatura ambient, doncs és una paret que dóna a l'exterior.

Té dues grans finestres verticals envitrallades i una rosassa superior. La superfície de la paret no és homogènia, tenint moltes ondulacions i irregularitats.

**PREPARACIO**

Preparació de guix sobreposat a una anterior pintura del segle XV (feta al tremp damunt argamassa). Reb agressions per l'aigua de la pluja, mentres es feien obres

a la teulada, la qual cosa fa que es desprenguin trossos de la pintura estovant la capa de preparació i perdent-se el 5% de la capa pictòrica.

#### **CAPEP PICTORIQUES / TINTES**

Capa pictòrica realitzada en tècniques múltiples: oli encàustica, daurat i tremp. (Hi ha moltes zones retocades en intervencions anteriors, sobretot als àngels). La capa pictòrica està molt deteriorada, presentant un retoc en el 60% de la seva superfície. Colors predominants: la base del tapis en verds, flors vermelles i blanques, motius de corones, punts i ornamentacions en or fí, els àngels en roigs, verds, rosats i carnacions donant sensació de volum, i perfils de color negre.

#### **CAPEP DE SUPERFICIE**

Presenta capes de vernís i de cera irregularment i una gran quantitat de pols i brutícia afavorides per la irregularitat del suport.

#### **ANNEXOS**

Idem que l'altra fitxa.

#### **CONCLUSIONS**

Degut al mal estat de la pintura, la falta de cohesió al suport, que és només de guix, i la impossibilitat d'adherir la pintura al guix per la seva falta d'adaptabilitat, es decideix arrencar-la i traslladar-la a un nou suport deixant al descobert la pintura del segle XV.

#### **PROPOSTA DE RESTAURACIO**

- Neteja, consolidació provisional de la capa de

preparació i consolidació de la capa pictòrica.

- Arrencament.
- Reentelat i pas a un nou suport.
- Reintegració i Presentació.

## **PROCES CONSERVACIO-RESTAURACIO**

### **CONSOLIDACIO SUPORT / ESTABILITZACIO**

Provisional consolidació de la capa de preparació passant escaiola a les vores.

### **NETEJA**

Neteja de la pols superficial amb escombretes. Neteja més profunda amb alcohol. Per desgreixar es va emprar vinagre, després tricloroetilè i posteriorment bencè.

### **FIXACIO CAPA PICTORICA / TINTES**

Una capa de goma laca al 10% en alcohol i pulveritzador manual.

### **ARRENCAMENT**

Arrencament amb dues capes de tela i cola forta soluble. Es va rascar el guix de la part posterior fins arribar al guix òptim per el seu reentelat. Aquest es va fer amb caseinat càlcic i dues capes de tela. El procés d'adhesió als nous suports es va dur a terme amb pasta de farina.

### **SISTEMA DE PRESENTACIO / REINTEGRACIO**

Es van estucar les parts perdudes amb cola de conill i blanc d'Espanya. Després es donaren dues capes de vernís per quadres TAKER al 50% en essència de trementina. Les parts perdudes de daurat es reintegraren amb or fals a la

sis a protegint-los posteriorment amb goma laca i dontant-los una pàtina a l'oli.

Reintegració pictòrica amb pigments i vernís de retoc. Finalment per igualar les lluentors es donà vernís en spray mate Grumbacher. Es col.locaren en el seu lloc original cargolant els plafons a la paret. Es van estucar les unions i es reintegraren.

### **MATERIALS / PROPORCIIONS**

- Tela de cotó de dues menes de gruix.
- Cola: cola forta 58%  
melassa 32%  
vinagre 8%  
fel de bou 2%
- Caseinat càlcic = cal 55%  
caseína 33%  
acetat de polivinil 12%
- Pasta de farina = farina 75%  
cola 25%
- Plantilla: fusta contraplacada, goma laca 10% en alcohol, cera diluïda en petroli, claus, llistons.
- Suport: Araldit M, fibra de vidre, blanc d'Espanya, llistons, paper de vidre, acetat de polivinil, poliuretà expandit en full de 2mm. de gruix.

### **ELABORACIO DELS SUPORTS**

Confecció de 8 suports. Després de la realització de la plantilla (invertida) es va cubrir d'Araldit-M.

Amb Araldit-M i blanc d'Espanya es van enganxar els



l·listons que formarien l'esquelet bàsic. Tapant tot amb una altra capa d'Araldit-M i fibra de vidre com abans. Posteriorment es va polir amb paper de vidre la superfície dels nous suports i es va posar una làmina de poliuretà expandit amb acetat de polivinil per aïllar les pintures del suport.

**NOM DE L'OBJECTE**

Pintura mural. N° Inventari del museu: 147.323

**MATERIA-TECNICA**

Pintura al tremp.

**DIMENSIONS**

5,50 mètres x 2,10 mètres

**AUTOR-EPOCA**

Pere Sa Closa i Guillem. Any 1419

**TEMA-DESCRIPCIO-TITOL**

La pintura simula una cortina vermella realista amb plecs i rebrecs molt ben imitats, amb argolles a la part superior, que serveixen per aguantar-la a la paret, penjant d'uns claus que intenten una rudimentària perspectiva. Als costats uns escuts de Catalunya i de Pedralbes. Al centre una construcció arquitectònica molt malmesa en forma de llinda, emmarcant una zona blava.

**PROCEDENCIA-LOCALITZACIO**

Sala Capitular del Museu-Monestir de Santa Maria de Pedralbes.

**INICI DEL TRACTAMENT**

Juliol de 1988

**FINAL DEL TRACTAMENT**

Juny de 1990

**RESTAURACIO**

Taller de restauració del Museu d'Art de Catalunya.

**RESTAURADORS**

Ramón Vergés i Galera

Teresa Novell i Carné

Rosaura Janó i Reina

Conxa Villanueva

i la col.laboració de Carolina Camañes.

**INTERVENCIONS ANTERIORS**

Va ser tapada per una altra pintura, un segle després de la seva realització.

**OBSERVACIONS**

Es trobava tapada per una altra pintura del segle XVI, la qual es va arrencar per a ser restaurada, quedant al descobert. Se sabia de la seva existència per documentació bibliogràfica i per aparèixer una part d'ella pel costat inferior.

**EXAMEN ORGANOLEPTIC I DIAGNOSTIC****SUPORT**

Paret central de la Sala Capitular del Museu-Monestir de Santa Maria de Pedralbes. Es tracta d'una paret de tapial. Rep directament els canvis de temperatura ambient, doncs és una paret que dona a l'exterior. Té dues grans finestres envitrallades verticals i un rosetó superior. La superfície de la paret no és homogènia, tenint moltes ondulacions i irregularitats, la qual cosa fá molt laboriós el treball d'arrencament.

**PREPARACIO**

Argamassa molt deteriorada i amb falta de cohesió. Té

pèrdues del 45%, degudes sobretot al fet d'estar tapada per una pintura del segle XVI. Va patir, a més, els efectes de l'aigua de la pluja, mentres es feien unes obres a la teulada.

### **CAPES PICTORIQUES / TINTES**

Capa pictòrica realitzada al tremp, però presentant un estat pulverulent. Els colors dominants són el blau i el vermell.

### **CAPES DE SUPERFICIE**

Com a capa de superfície es trobava una altra pintura del segle XVI.

### **ANNEXOS**

La paret en la que es troba la pintura presenta diferents ornaments arquitectònics: un templet gòtic decorat, una peanya amb una figura masculina suportant-la, i una placa de pedra com a làpida votiva. Damunt la peanya i sota el templet, es troba una escultura independent policromada que representa la Verge dels Desemparats.

### **CONCLUSIONS**

Degut a la generalitzada falta de cohesió entre la preparació i el suport, és aconsellable l'arrencament i el trasllat a un nou suport. Aquest es col·locarà en un altre costat de la Sala Capitular quedant en el seu lloc la pintura del segle XVI.

### **PROPOSTA DE RESTAURACIO**

- Lleugera neteja.
- Arrencament.

- Traspàs a un nou suport.
- Reintegració i presentació.

## **PROCES CONSERVACIO-RESTAURACIO**

### **NETEJA**

Lleugera neteja "in situ" tamponant amb una esponja sucada amb alcohol.

### **FIXACIO CAPA PICTORICA / TINTES**

Dues capes de goma laca al 10% en alcohol donades amb pulveritzador.

### **CONSOLIDACIO SUPORT / ESTABILITZACIO**

Arrencament amb dues capes de tela i cola forta preparada. Rascat de la capa de preparació fins arribar a la pintura. El reentelat es feu amb caseinat càlcic i dues capes de tela. El procés d'ahesió als nous suports es va fer amb PASTA DE FARINA.

### **SISTEMA DE PRESENTACIO / REINTEGRACIO**

Es va estucar les parts perdudes amb cola de conill i blanc d'Espanya. La reintegració pictòrica es realitzà primer amb cola de conill i pigments com a capa de base i posteriorment amb "gouaches" TALENS.

Enguany es presenta ubicat a la paret lateral esquerra de la original. Els plafons estàn cargolats a la paret, a la mateixa distància de terra que abans de l'arrencament.

### **MATERIALS / PROPORCIONES**

- Tela de cotó de dues menes de gruix.
- COLA = cola forta 83%  
vinagre 14%

fel de bou 3%.

- CASEINAT CALCIC = cal 55%

caseina 33%

acetat de polivinil 12%

- PASTA DE FARINA = farina 75%

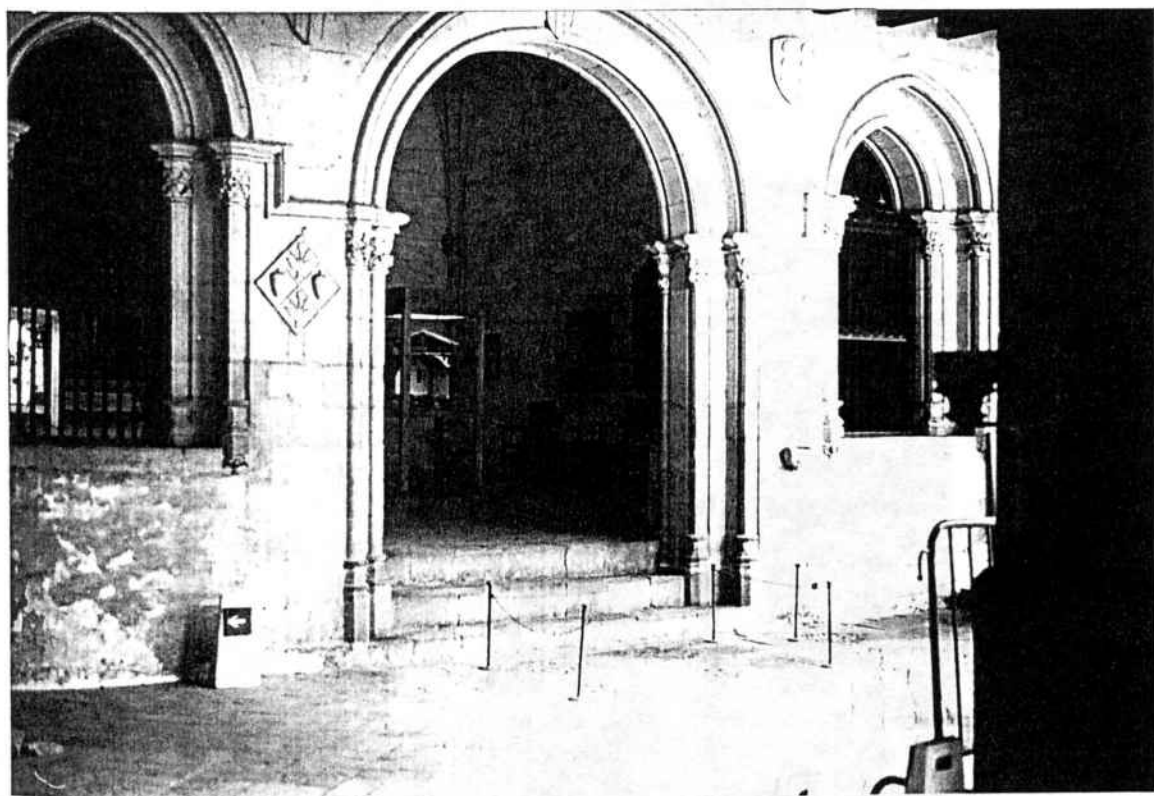
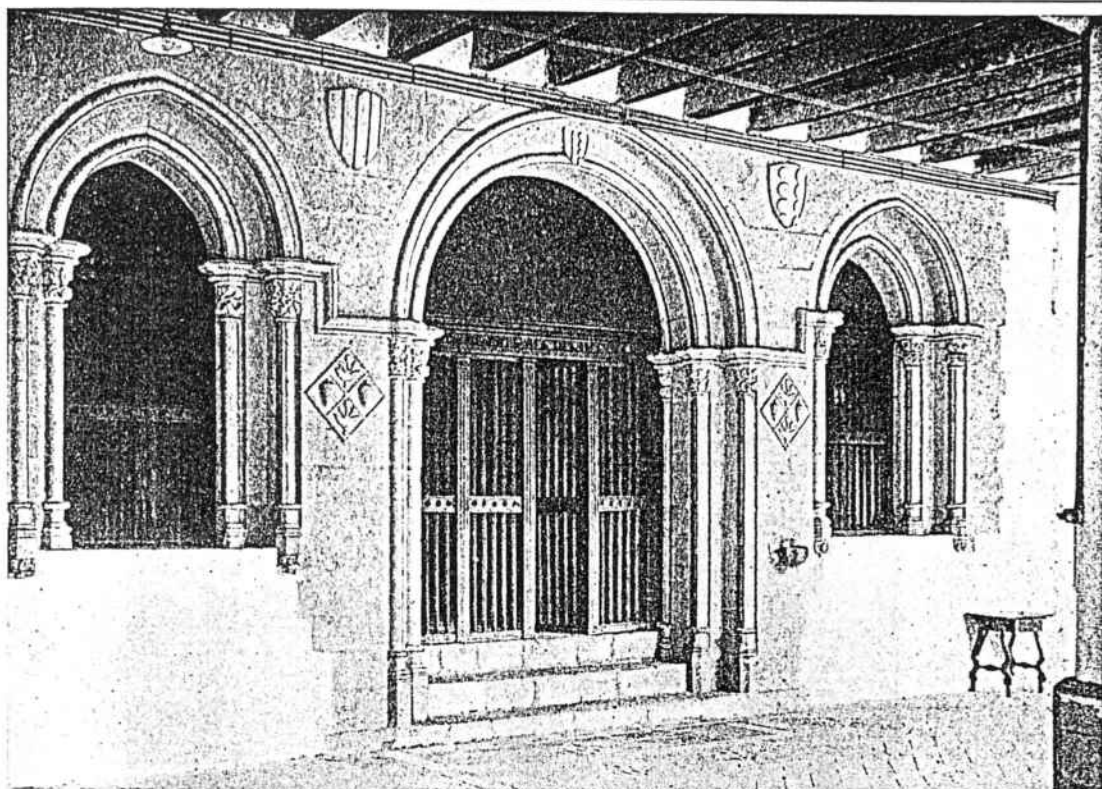
cola 25%

- Tauler contraplacat de 6 mm. de gruix.

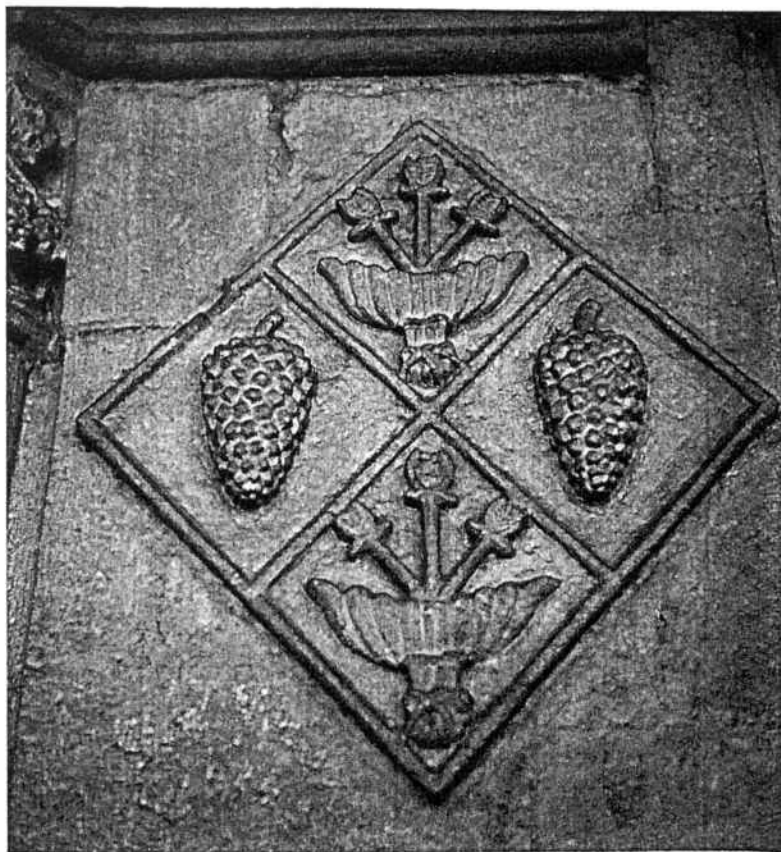
### **ELABORACIO DELS SUPORTS**

Confecció de quatre suports ( 3 de 1,30 mètres x 2,10 mètres, i 1 de 1,60 mètres x 2,10 mètres) amb tauler contraplacat de 6 mm. de gruix. Se li enganxa fusta en els laterals i a l'interior en forma de retícula com a reforç.

Seguidament se li va enganxar la pintura traspasada a la tela. Els suports s'adhereixen entre sí amb rosques de 12 cmts. de llarg x 7 mm. de gruix. En total 12 rosques.



La porta de la Sala Capitular, amb l'antiga reixa de fusta que ja no hi és. I tal com es veia aquest any, 1993, pel setembre, abans de treure les lloses sepulcral del terra del claustre.

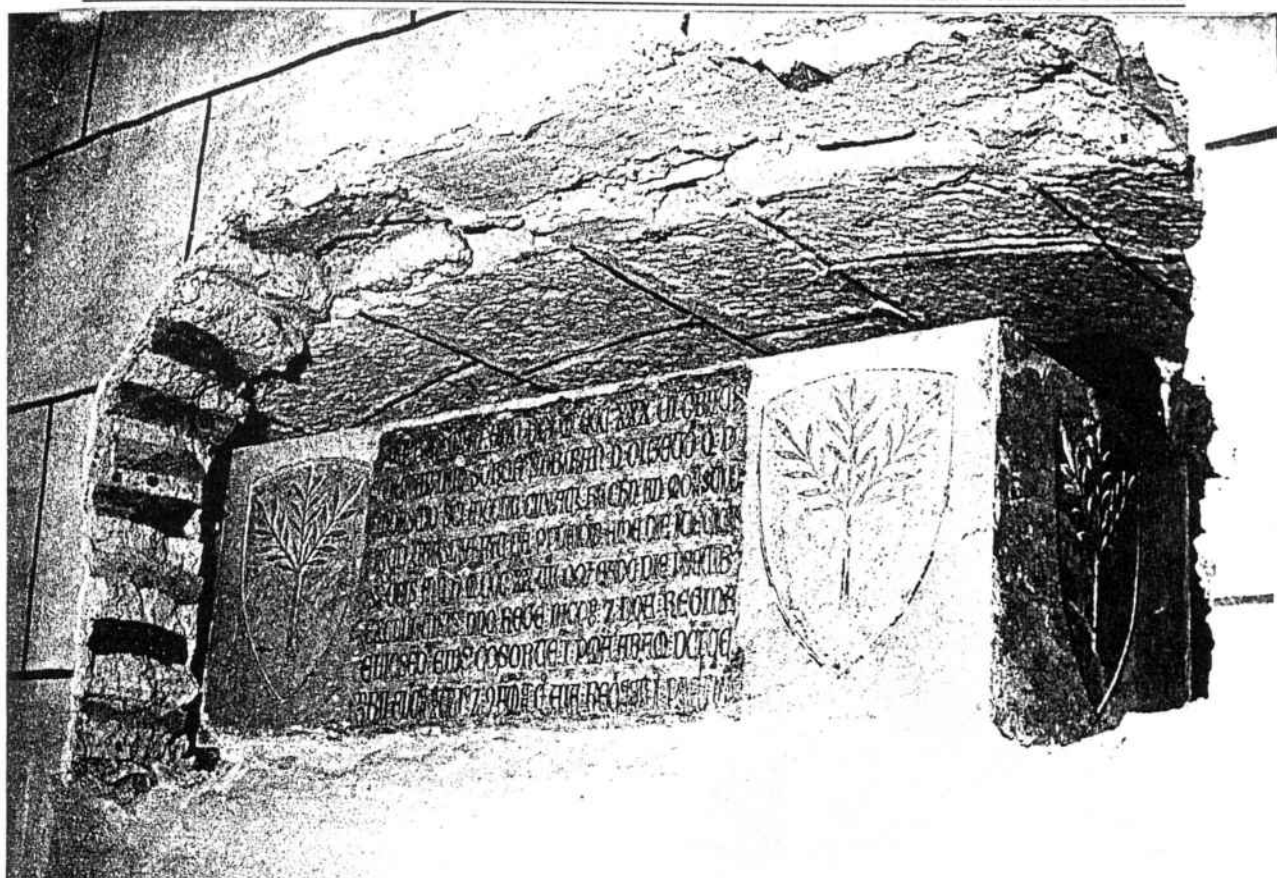


Escut de Cardona i Pinós que es repeteix als dos costats de la porta.



Detall dels relleus de pedra de la finestra de la dreta.

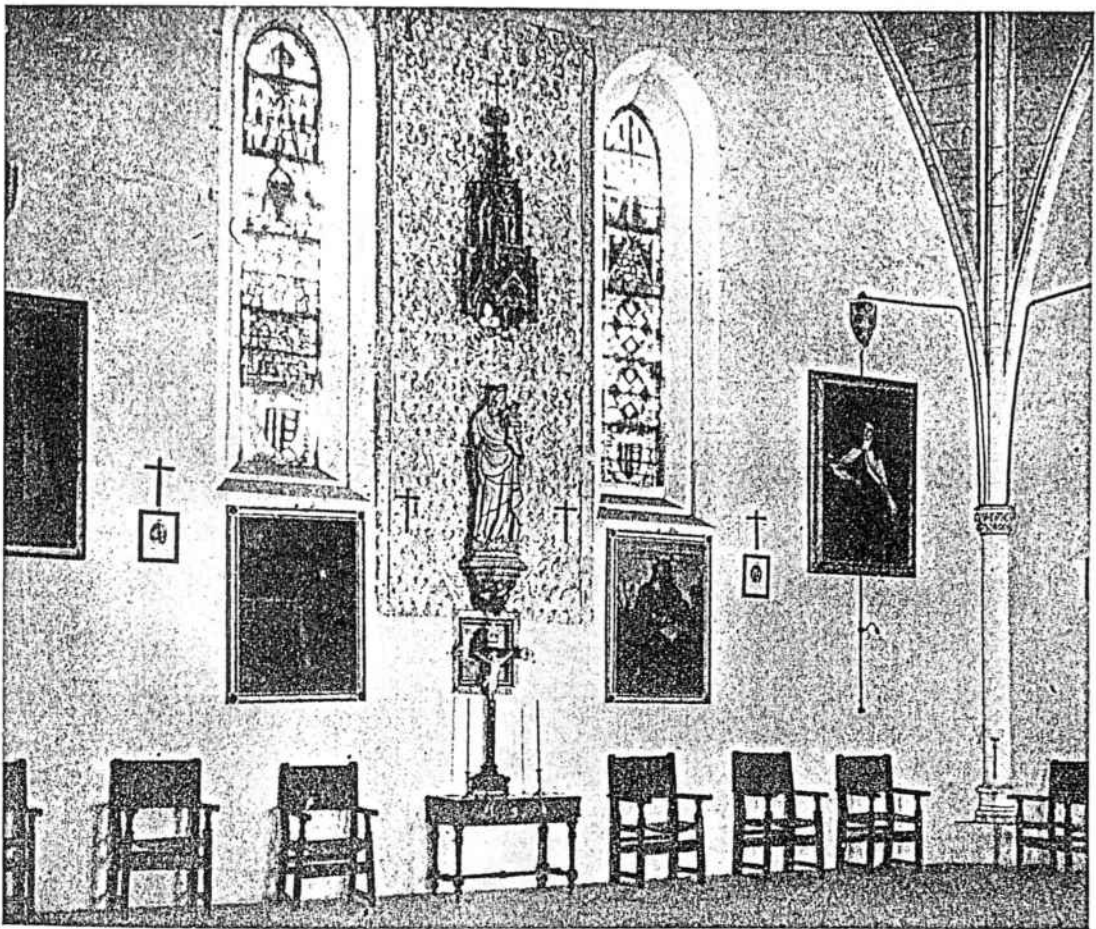




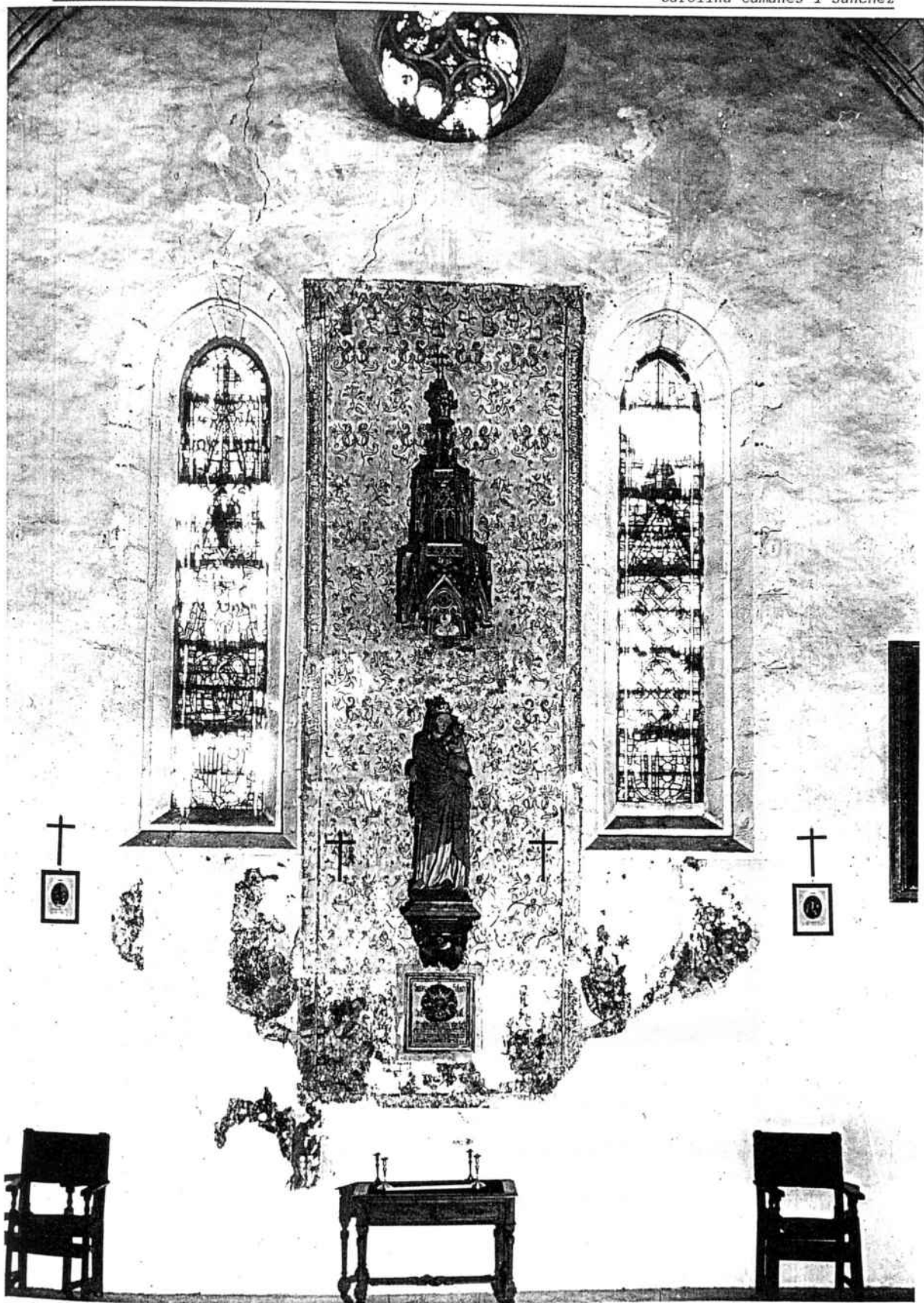
Tomba sencera de sor Sobirana d'Olzet, primera abadessa del monestir, tal com es va descobrir l'any 1976.



Detall del vitrall de la finestra esquerra de l'any 1419.



La paret del tester tal com apareixia abans de 1930, patint l'emblanquinat del segle XVIII que tapava part de les pintures antigues i mostrava el tapis de floretes avui desaparegut.



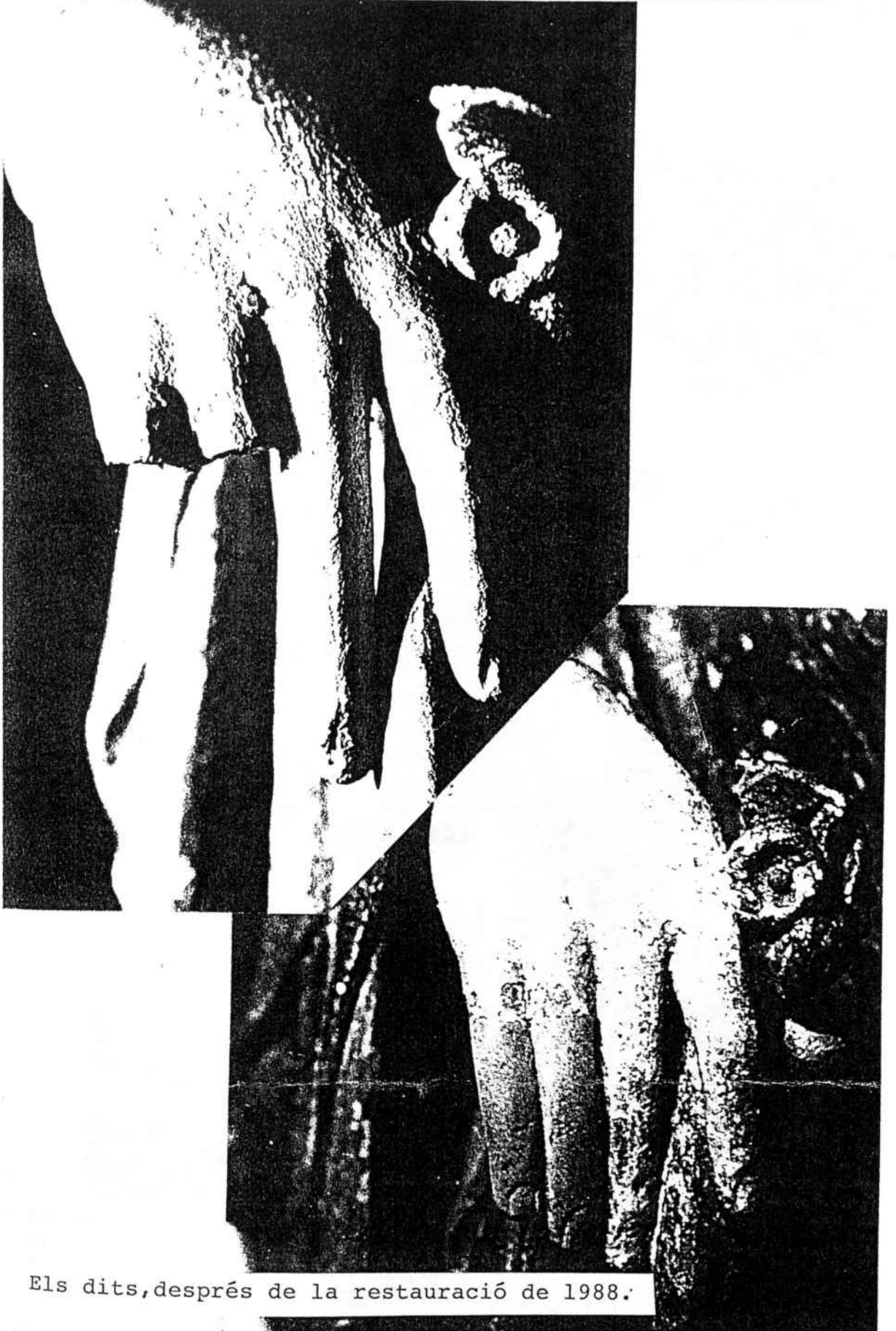
L'any 1931 van aparèixer les pintures antigues al  
caure l'emblanquinat.



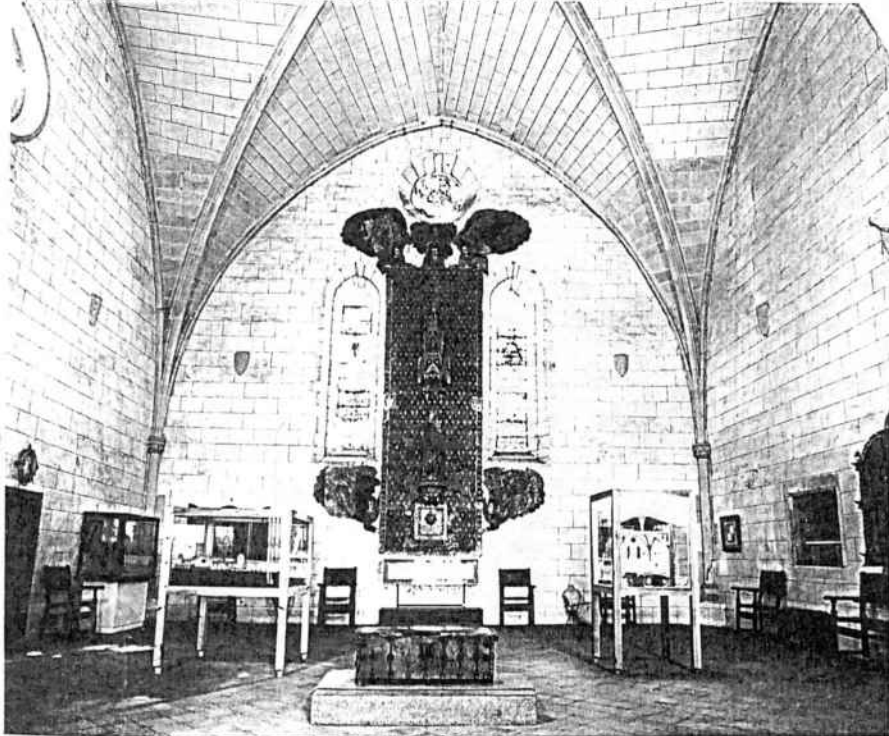
L'any 1932 l'existència dels angelets ja era evident del tot, així com els detalls inferiors dels dos tapisos pintats a sota del de floretes.



La Mare de Déu dels Desemparats davant del carrincló tapis del segle XVIII, i ensenyant els dits de la mà dreta que una maldestra restauració antiga havia convertit en uns botifarrons.

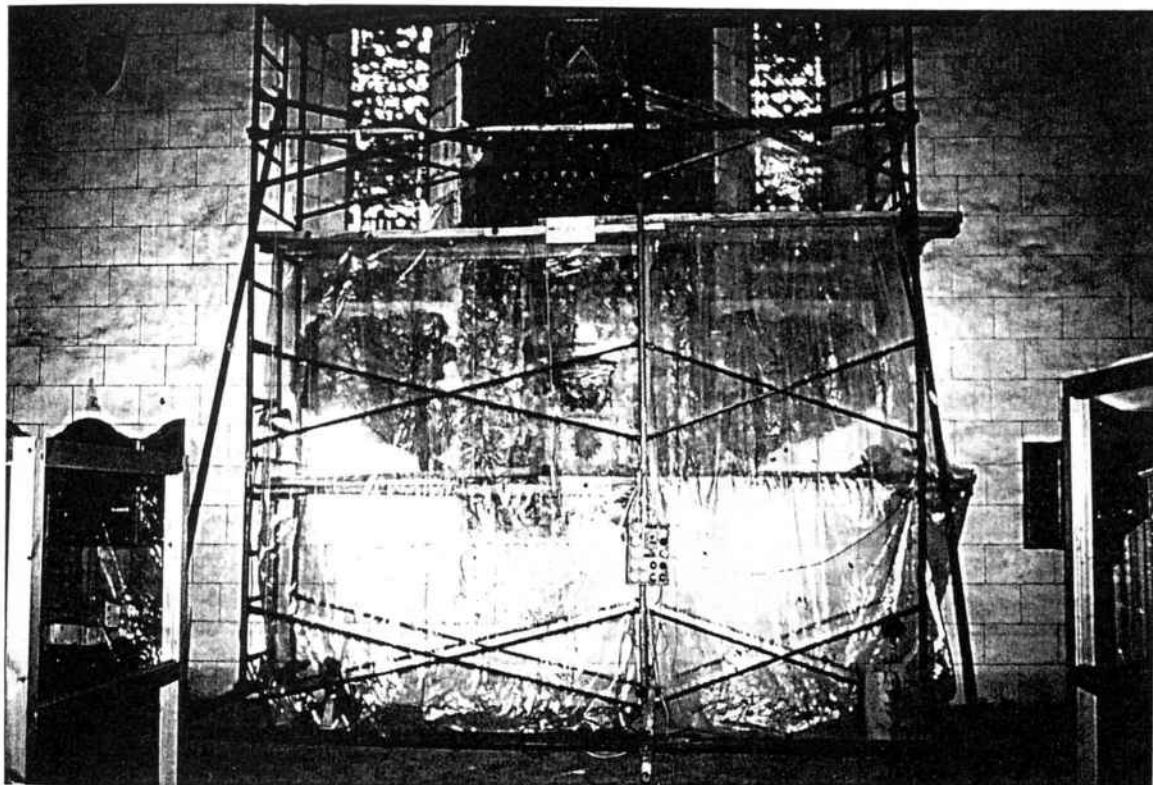


Els dits, després de la restauració de 1988.

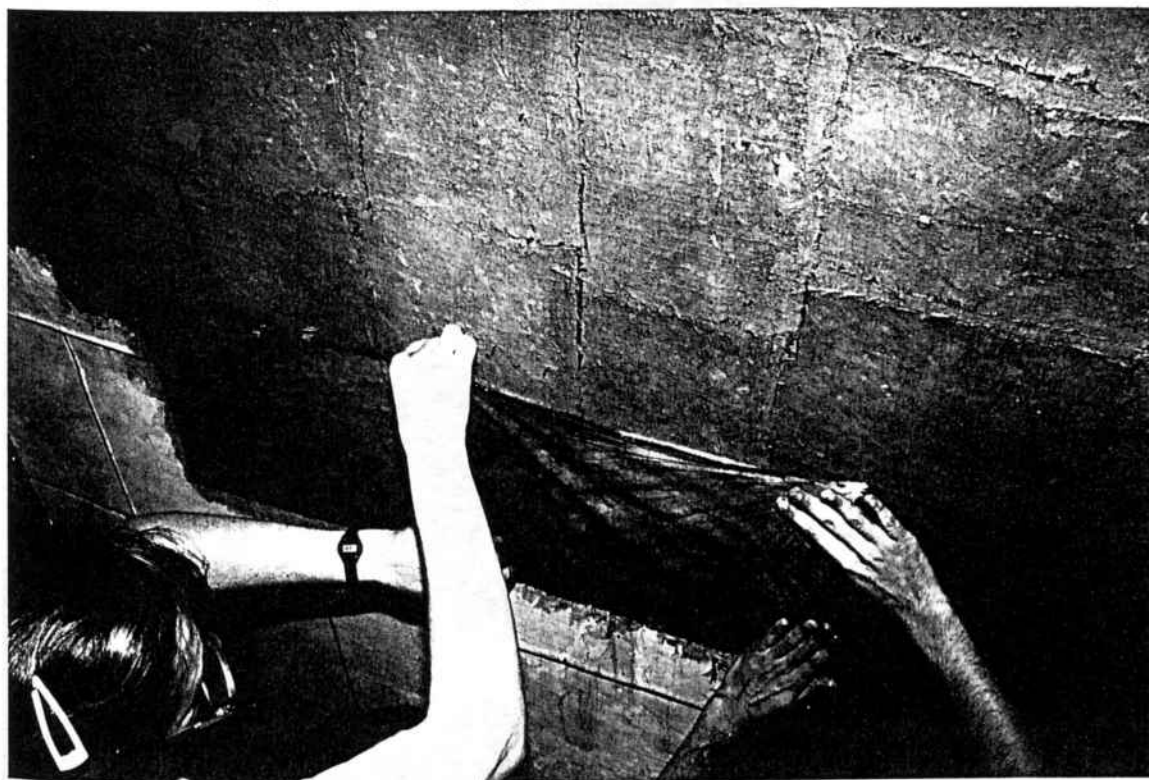


La paret del tester després de ser repicat el tapis del s. XVIII, apareixent el de les darreries del XV, i els angelets superiors i els inferiors.



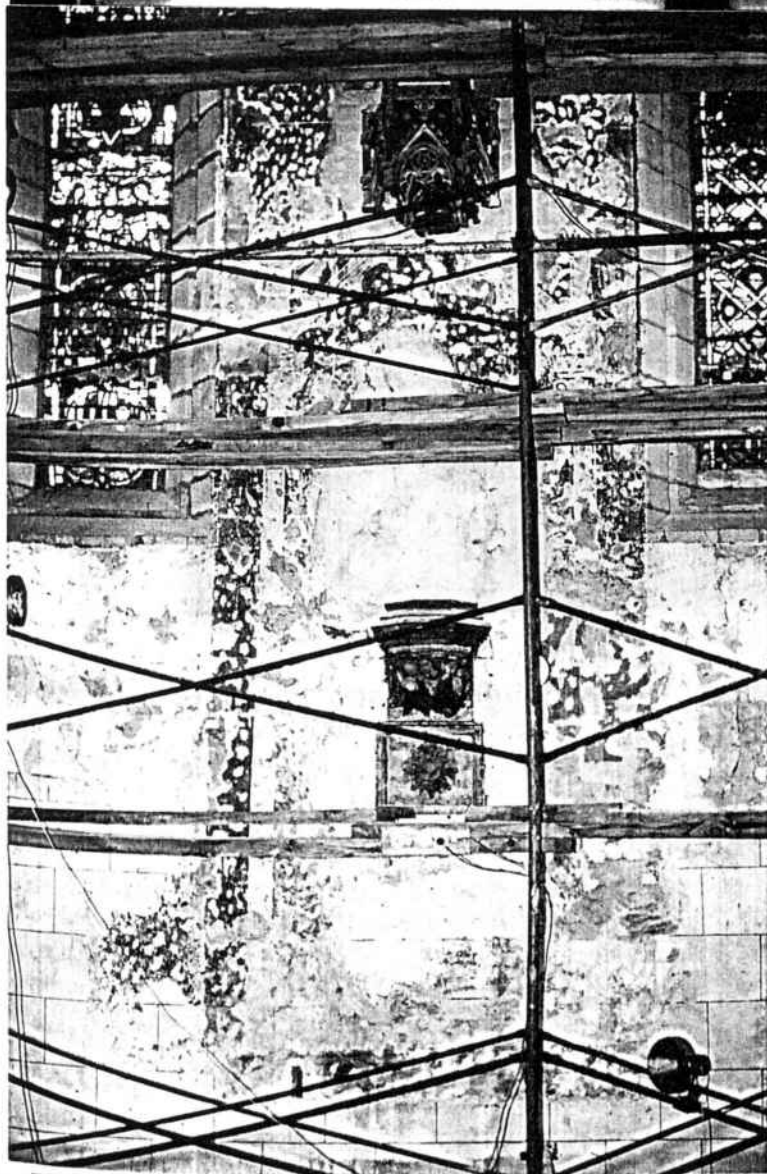


Bastida coberta amb plàstics per poder dur a terme l'arrencament de les pintures, l'any 1988.

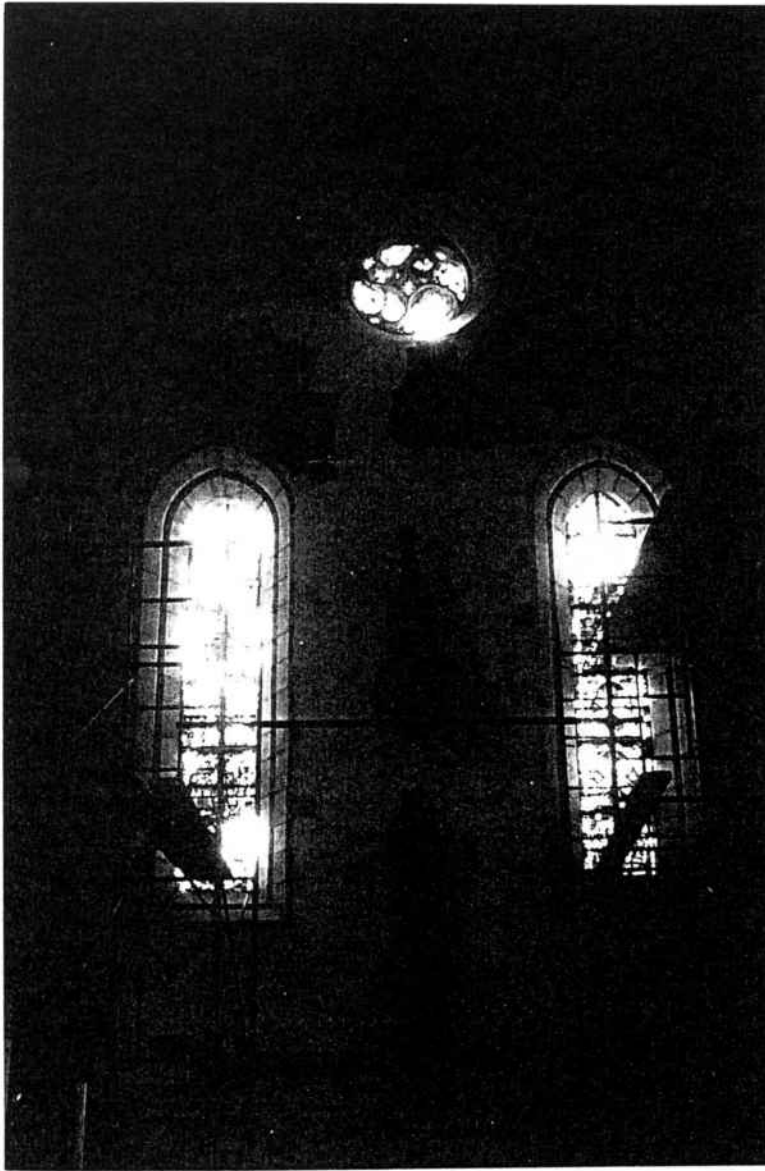


Procés d'encolat dels draps a sobre de les pintures a fi efecte de poder-les arrencar.



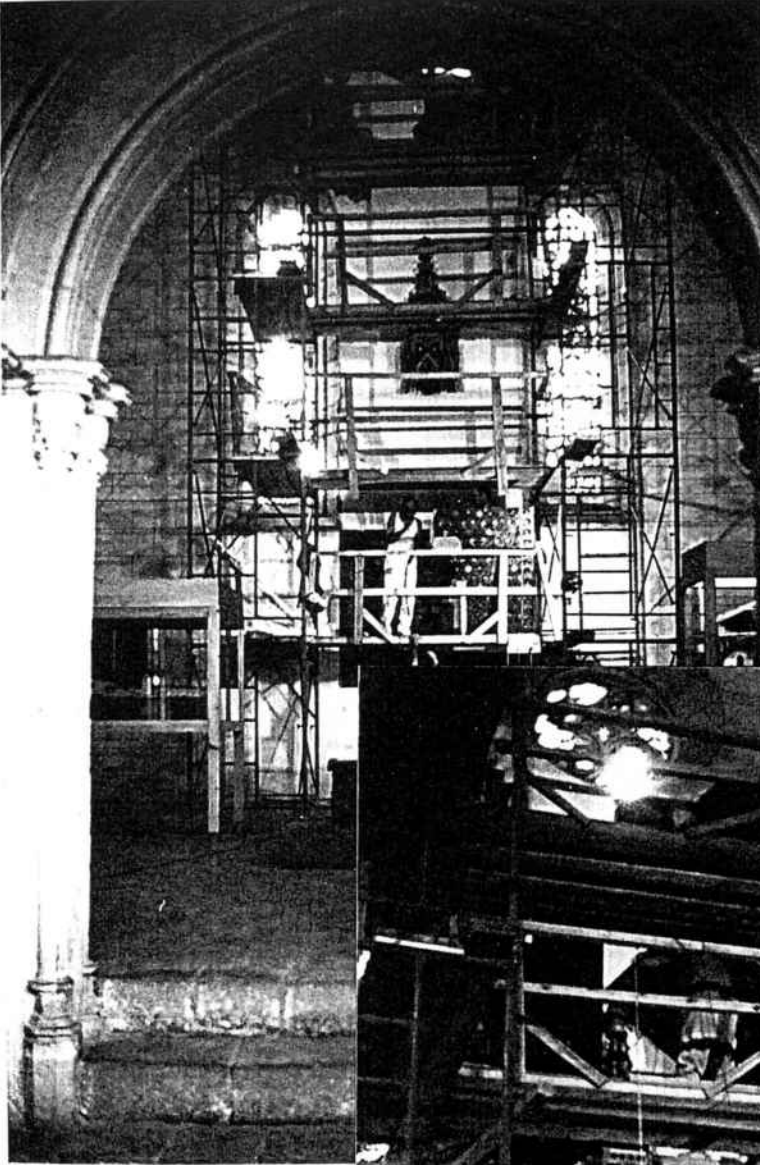


Un cop arrencada la primera pintura apareix l'anterior molt malmesa, degut al repicat que va patir abans de pintar-li a sobre la que ara ha estat treta. Però, donat el seu valor, també ha estat arrencada a fi efecte de restaurar-les totes dues.

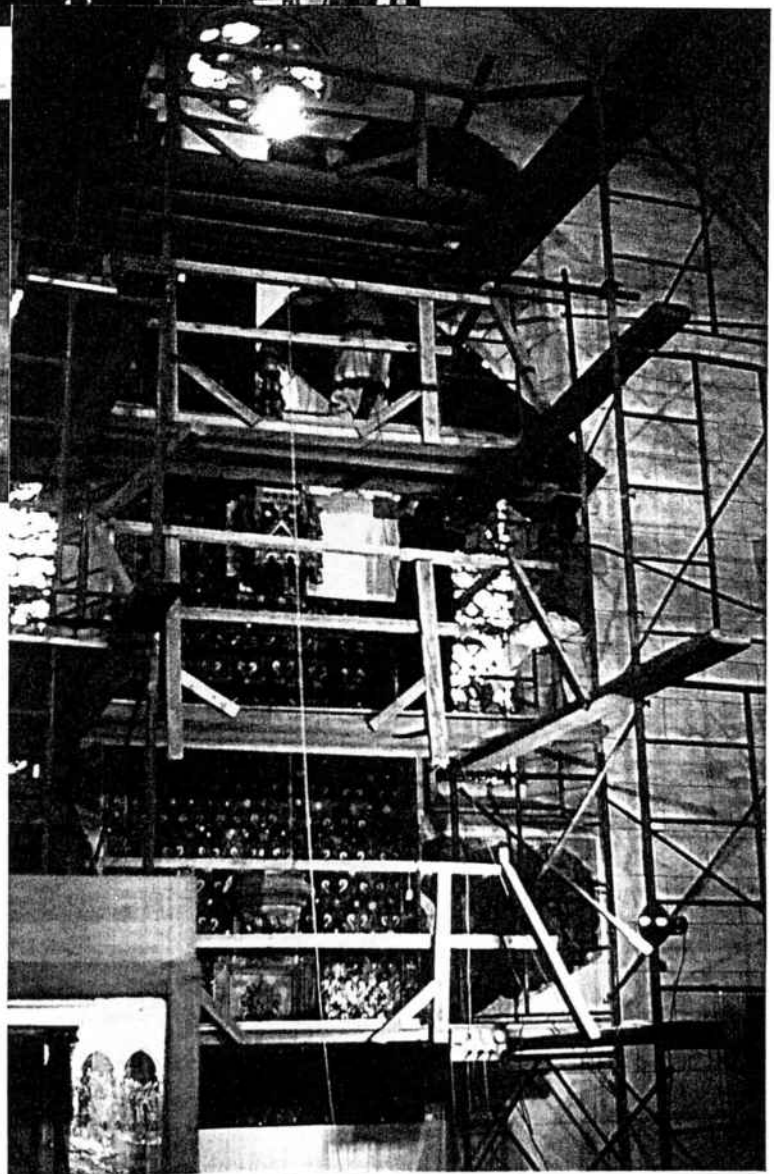


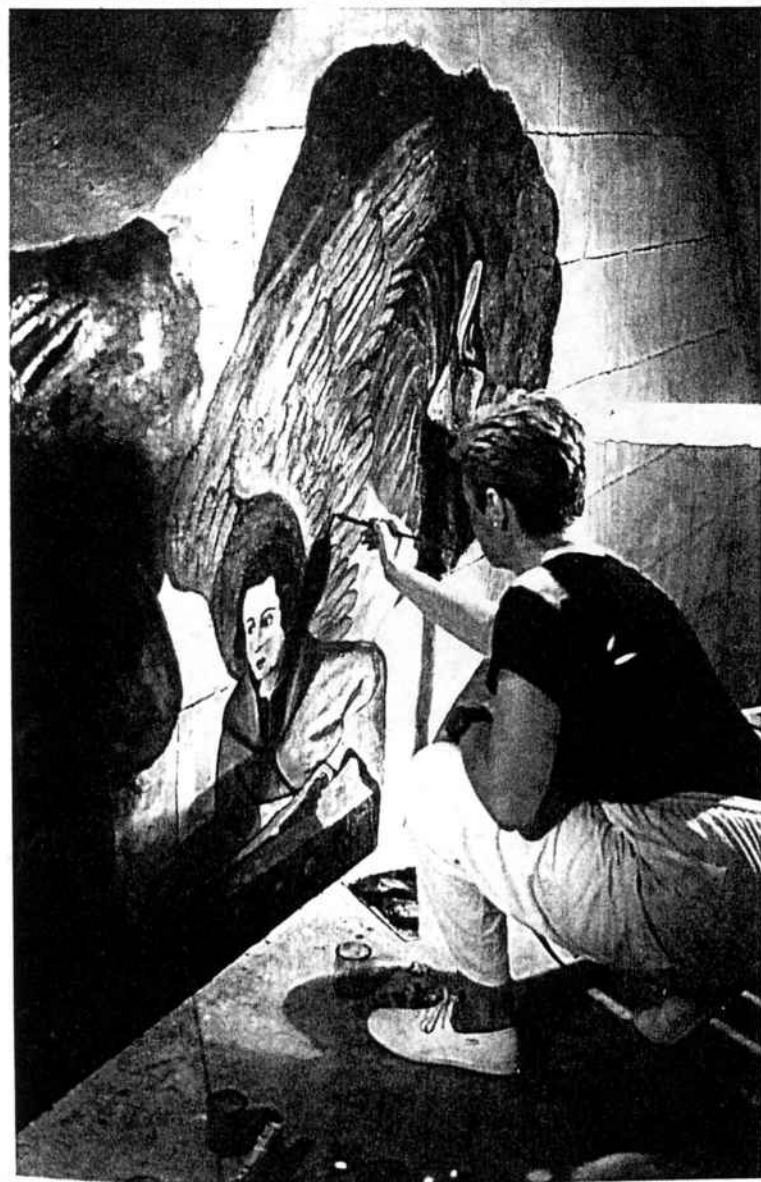
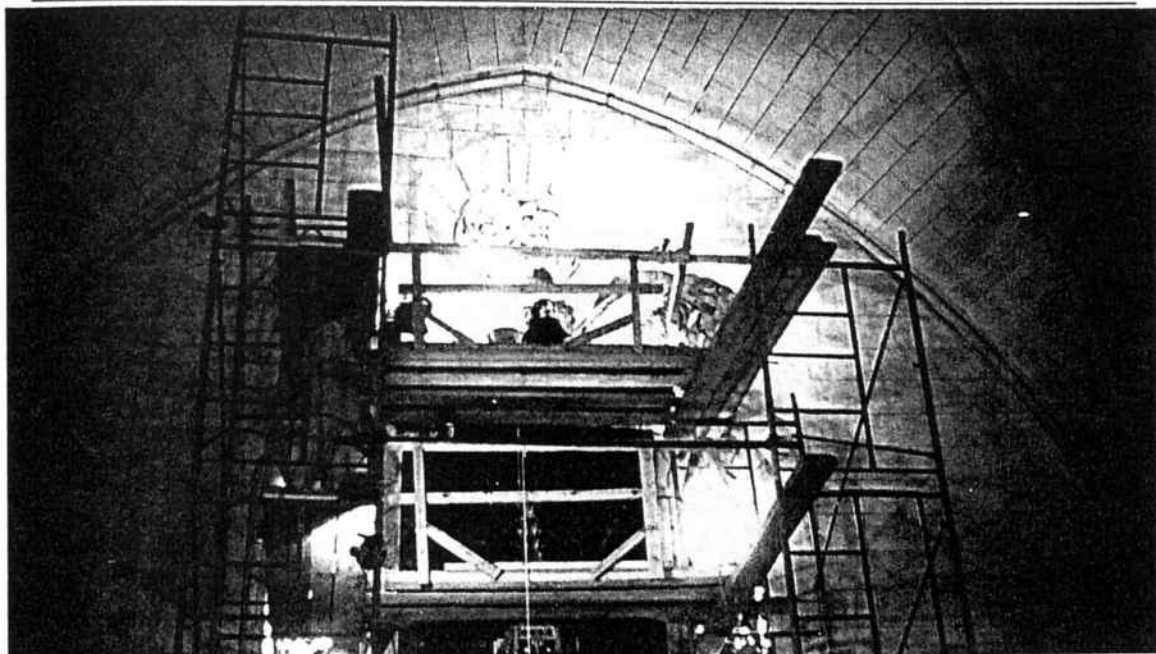
La paret, un cop arrencades les dues pintures, preparada per poder tornar-les a rebre.

A la part superior es veuen els angelets que, pel greixantge que presentaven, va ser impossible el seu arrencament.



Les pintures  
ja restaurades,  
tornant a la  
seva paret.





Restauració  
"in situ"  
de la part  
superior.



La paret del tester, un cop acabada la seva restauració, i tal com apareix l'any 1993.



Detall de la mènsula amb l'home barbat...

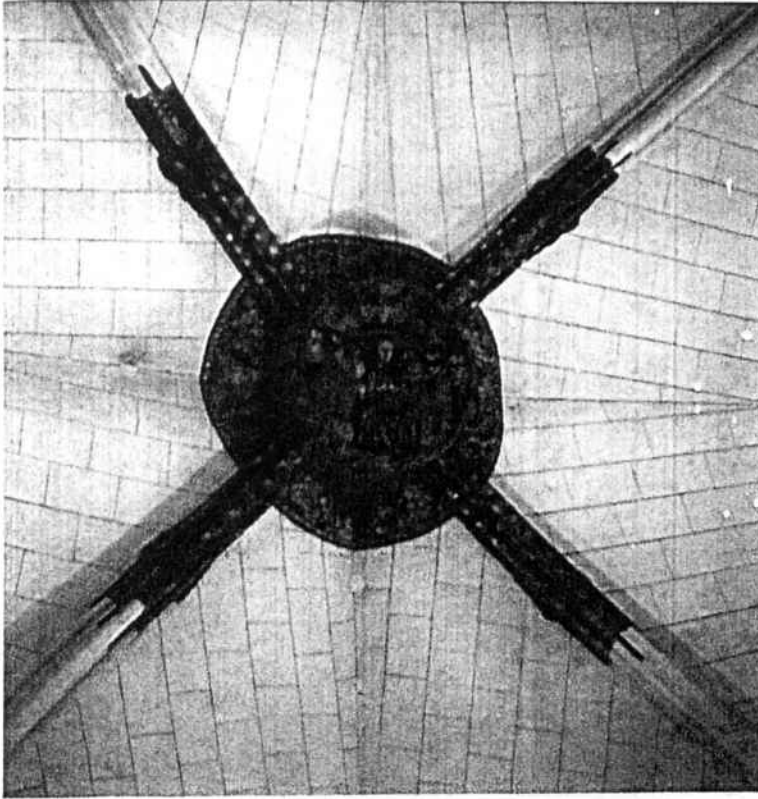


...i la làpida votiva sota seu.



Les pintures del segle XV, les primeres que es van pintar en aquesta Sala Capitular, restaurades i posades en el seu nou emplaçament. A cantó i cantó es veuen els escuts de pedra de Montcada a la dreta i a l'esquerra el de Pedralbes.

A l'angle superior esquerre de la foto es veu l'ull de bou petit de la paret nord-oest.

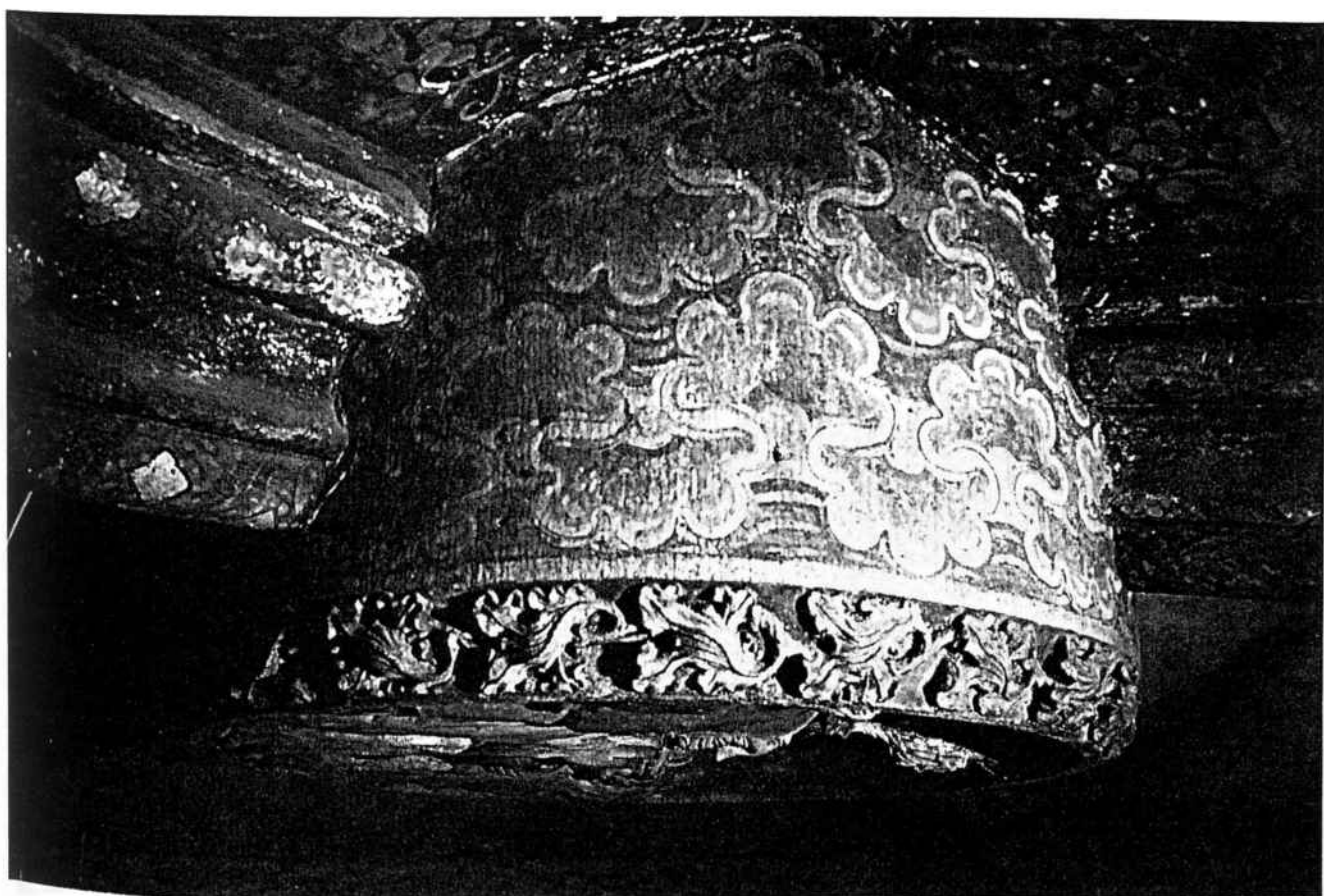
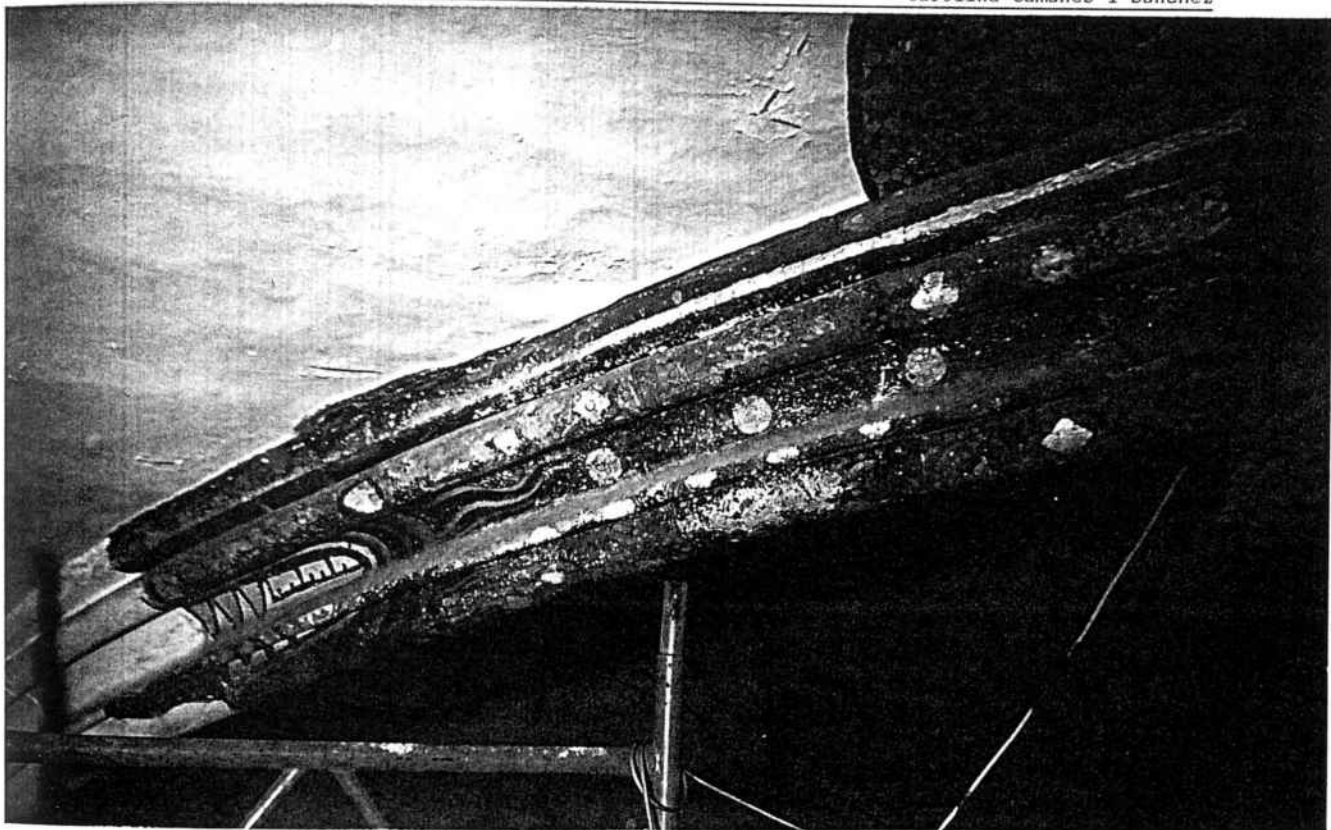


La clau de volta sencera...

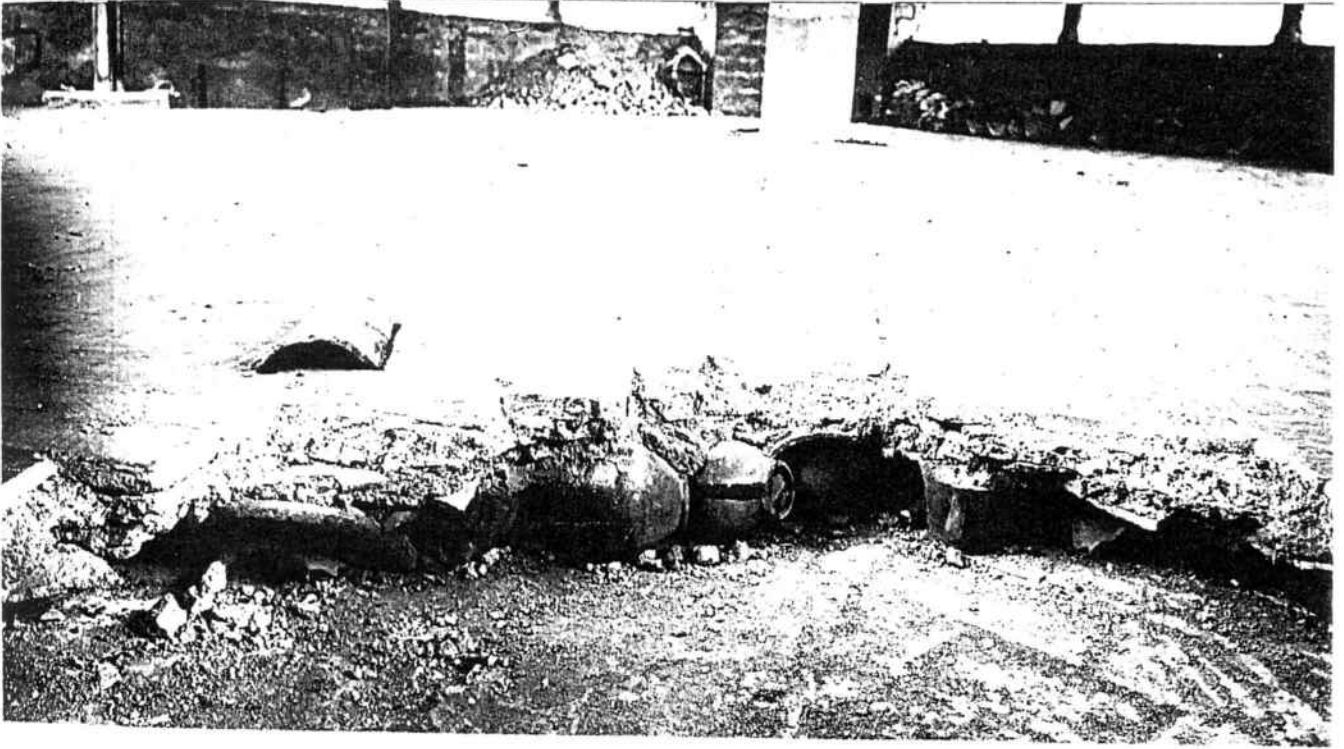


...i detall del seu centre amb l'Esperi Sant i la Verge i els Apóstols.





Detalls de la policromia dels nervis i del cos de la clau.



Els objectes de terrissa que romangueren a les fosques des de l'any 1420, apareixen disposats a plé sol damunt de les baranes del mirador de la Sala Capitular.



(Fotos J. Bassegoda Nonell)

## L'ABADIA

L'estança avui dita l'Abadia va ser la primera sala Capitular que tingué el monestir el moment de la seva consagració.

Formava part de la construcció inicial del recinte i en ella es reuniren en capítol, per primera vegada, la llavors reduïda comunitat fundadora.

I així va continuar quasi cent anys, ja que la nova sala Capitular no va estar llesta fins l'any 1420, tal com es diu en el capítol que se li dedica, pel llegat testamentari de la dama Constança de Cardona i Pinós, cosina de la reina Elisenda.

Quan es va edificar, els seus murs eren exteriors i tenien finestres. Al construir-se la nova sala adossada a la seva paret esquerra es van haver de tapiar les que li eren propies, deixant-les cegades absolutament, inclosos els festejadors, quedant el mur llis pels dos costats.

Una de les finestres, però, va utilitzar-se per a col·locar-hi el sepulcre de la primera abadessa, sor Sobirana d'Olzet (1327-1336) que ja havia mort al fer aquestes obres, i el seu epitafi quedà a la vista pel costat de la nova sala Capitular.

A l'Abadia s'hi arriba pujant quatre-graons des de la planta baixa del claustre, i avui la seva entrada llueix unes portes contemporànies de vidre en el que s'hi pot

veure esmerilat l'escut de Pedralbes.

El sostre de la sala està cobert amb "bigues de fusta recolzades en arcs de punta d'admetlla i teules damunt llates per canal."<sup>1</sup>

Durant molts anys, i seguint la moda probablement del segle XVIII, l'Abadia va estar emblanquinada com tot el monestir.

Aixó va fer que romangueren amagades les pintures que omplien les seves parets, sota una espessa capa de calç, fins l'any 1938.

"Durant la darrera guerra civil, mentre eren protegits el monument i les obres d'art que hi eren contingudes així com l'arxiu de la seva història, fou descoberta una pintura mural en una sala dita l'Abadia."<sup>2</sup>

Dissortadament el fet d'emblanquinar pressuposa el previ repicat de la paret, la qual cosa destrossa, amb els cops de piqueta, tot el que hi hagi, i si són pintures la calamitat és quasi irreparable.

"Treta la calç, aparegué una àmplia composició pictòrica molt malmesa; així i tot, però, d'un gran interès artístic per la relació que pogué tenir amb el primer programa decoratiu del monestir."<sup>3</sup>

Aquestes pintures que probablement són del segle XIV, i fetes pintar per sor Sobirana d'Olzet, ocupen la paret que comparteix amb l'actual sala Capitular, i el seu tema és un Calvari de forma de T invertida, resseguit pels seus costats i la part inferior per una orla decorativa, formada

per uns rectàngles geomètrics i els escuts de Pedralbes intercalats.

El centre l'ocupa la figura del crucificat. A l'esquerra de la imatge es veu sant Lluís de Tolosa i sant Francesc a peu dret, amb filacteris que semblen volar, i el grup de les tres Maries sostenint la Verge desmaiada que du una llarga espasa clavada al cor. A la dreta hi ha sant Joan i quatre santes no identificables pel mal estat de la pintura, per bé que es pot endevinar la figura de santa Clara, tot i que els filacteris que branden són absolutament il·legibles.

L'espai superior està ocupat per àngels volant que recullen la sang de les mans ferides de Crist, amb recipients daurats, i a la part de sobre de la creu, a banda i banda de la vertical es veu el sol i la lluna.

Aquesta pintura queda suspesa al bell mig de la paret, com un quadre que es pugués posar i treure.

Però no és l'única pintura de la sala.

Amb un estil molt primitiu, que xoca amb l'habilitat que demostra el desconegut pintor de la crucifixió, hi ha una altra pintura que imita un tapis o "drap de paret" que dóna tota la volta a l'estança, des de la ratlla del terra fins a una alçada de quatre mètres.

Simula estar penjada, de manera que té pintades multitud de ratlles que imiten els plecs i rebrecs que la roba faria si fos real. Està acabada la seva part superior per una orla de vint centímetres amb motius vegetals

decoratius realitzats amb molt poca traça, i entre aquesta i el plec de la roba hi ha endreçats tota una serie d'animals fantàstics de formes imaginàries força xocants.

El tapis és de color blau molt intens, la orla blanca i vermella, i el bestiari color marfil.

Aquesta pintura també estava completament repicada, presentant tota la sala un aspecte deplorable.

L'any 1956, segons carta del 15 de maig, dirigida al President de la Diputació Provincial de Barcelona, l'arquitecte en cap del Servei de Conservació de Monuments, senyor Camil Pallàs informava que existien les pintures a la sala de l'Abadia i demanava quaranta mil pessetes per a restaurar-les ja que deia que eren unes pintures de "gran interés" i afegia "con este aditamiento se formaria uno de los mejores conjuntos pictóricos de la Edad Media en nuestra Provincia."

No degué rebre la resposta que volia i el 25 de gener de 1957 va tornar a insistir, afegint que seria bo que s'obris una porta de comunicació entre la sala Capitular i l'Abadia a fi efecte que les visites poguèssin accedir a les dues sales i veure les pintures ja que la clausura no permetia l'accés a la segona des del claustre, en aquells anys. Subratllant també que l'interés pels murals era gran i la seva restauració factible.

Tampoc reeixí llavors el projecte de restauració, i van haver de passar trenta-un anys perquè arribés el moment.<sup>4</sup>

Pels volts de l'any 1988 es va arrencar per fi la pintura de la crucifixió. Es va preparar la paret per tal de rebre de nou la pintura restaurada posant un arreboçat impermeable i es van començar obres importants a la sala.

El juliol de 1990 es va canviar el sostre, es va arreglar l'escala que puja a la cel.la de sor Eulàlia Anzizu i es va adequar el forat que havia sigut finestra, i que la construcció de la nova sala Capitular va tapiar, deixant-lo com una fornícula en la que temps després s'hi posaren unes figures. També es canvià la instal.lació elèctrica que ajudava a fer malbé les pintures del tapis.

Pel que es refereix a l'autor del gran mural de la crucifixió res se'n sap. No hi ha cap document que ens desvetlli la seva personalitat. Cap contracte, cap paper ni cap signatura.

No hi ha tampoc cap referència a aquesta obra enlloc, ja que ha estat sota una capa de calç fins fa només cinquanta anys i els estudiosos que la veieren llavors tampoc van poder-ne dir gaire coses, ja que el seu estat era quasi una ombra.

La doctora Rosa Alcoy, però, defensa la teoria segons la qual l'autor és el nominat per ella "Mestre de l'Escribà dels Usatges de Lleida", ja que hi veu una semblança d'estil i de manera, entre la obra de l'Abadia de Pedralbes i la dels Usatges de Lleida.

A més, creu que el contacte entre els dos llocs i les dos obres s'estableix en la persona d'Ot de Montcada germà

de la reina Elisenda, la qual cosa és demostrable documentalment.

"La personalitat del que considerem "Mestre de l'Escribà del Usatges de Lleida" creiem correspon a un dels muralistas que treballà a Santa Maria de Pedralbes. Per bé que aquesta darrera observació haurà de ser convenientment matisada, pensem que és altament suggestiu tenir en compte la seva versemblança. Els principals matisos vindran donats per l'estat de conservació de les pintures a què ens referim, en excés malmeses perquè el seu estudi no tingui alguna cosa d'arqueològic."<sup>5</sup>

Malgrat les seves opinions quan Rosa Alcoy va publicar-les no havia vist mai personalment les pintures de l'Abadia, ja que havien estat arrencades i basava les seves observacions sols en fotografies que se'ls hi havia fet abans del traspàs.<sup>6</sup>

De l'arrencament, restauració i posterior col.locació de nou en el mur es va encarregar l'equip dirigit per la doctora Maria Antonia Heredero, professora de la Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona.

El laboriós procés de la seva restauració va quedar acabat a finals de 1992, i hores d'ara es pot veure aquesta sala amb les pintures de nou a lloc.

#### NOTES

1. Joan BASSEGODA NONELL, 1975. p 40.-
2. DURAN I SANPERE, 1973. p 696.
3. Ibidem.



4. Els documents que donen fe del que es diu estan al departament de Conservació del Patrimoni de la Diputació de Barcelona al carrer d'Urgell amb els Nos. de sortida 148 de 8 de novembre de 1956 i N° 154 de 25 de gener de 1957, a la carpeta de la gestió de Camil Pallàs i Arisa.
5. Rosa ALCOY. 1990. p 71.
6. Ibidem p 133 nota 140.



Entrada actual a l'Abadía amb les portes de vidre.

SALIDA

N.º 148Fecha 8. Noviembre 1956SERVICIO DE  
CONSERVACION DE MONUMENTOS

Excmo. Sr.:

En el Monasterio de Pedralbes, son necesarias la ejecución de diferentes obras, unas de acondicionamiento de la Comunidad, principalmente en la habilitación de nuevas celdas situadas en el piso inferior a las existentes, y otras de tipo histórico artístico consistentes en la ampliación de la zona de visita, mediante la comunicación con un portal del local vecino a la Sala Capitular en el que existen unas pinturas de gran interés, previa su restauración; con este aditamento se formaría uno de los mejores conjuntos pictóricos de la Edad Media en nuestra Provincia.

Las Obras de haabilitación de diez nuevas celdas asciende a la cantidad de ciento treinta mil ciento cuatro pesetas (130.104 pts.) Estos trabajos son de sumo interés para la vida de la Comunidad, pero escapan al estricto cometido de Obras de Restauración del Monumento, por lo que debería habilitarse una partida especial.

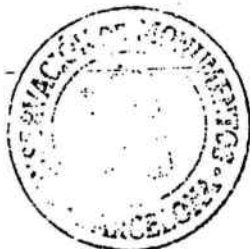
Las obras de ampliación de la zona visitable se evalúan en cuarenta mil pesetas (40.000 pts.) cantidad que puede ser comprendida en el presente Presupuesto de CONSERVACION DE MONUMENTOS.

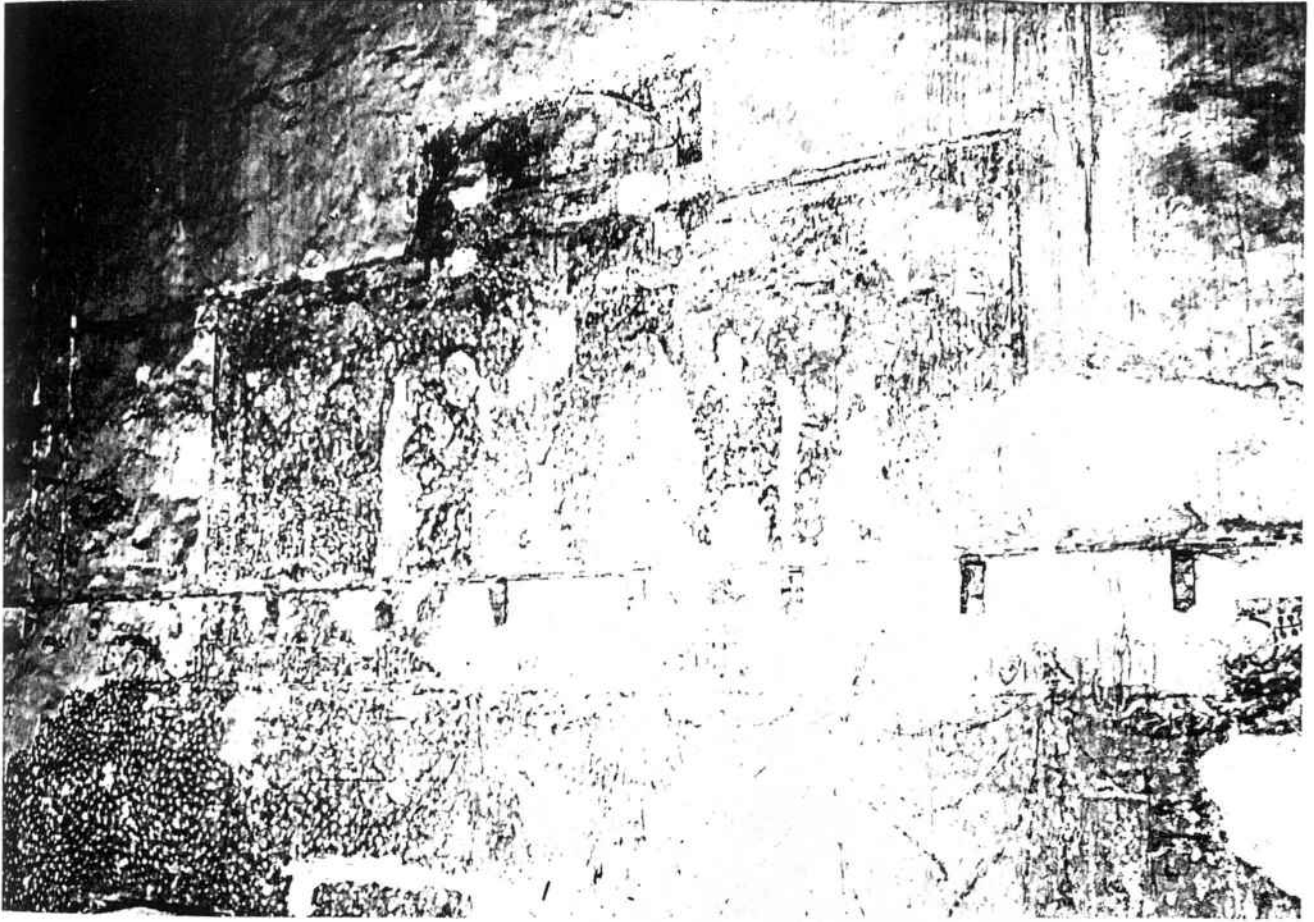
Por lo que el que suscribe propone sean destinadas la cantidad de cuarenta mil pesetas, para obras de habilitación de la nueva Sala de pinturas del Monasterio de Pedralbes, con cargo al Presupuesto Provincial Vigente, Partida 870, Capítulo 10, Artículo 7.

Dios guarde a V.E. muchos años.

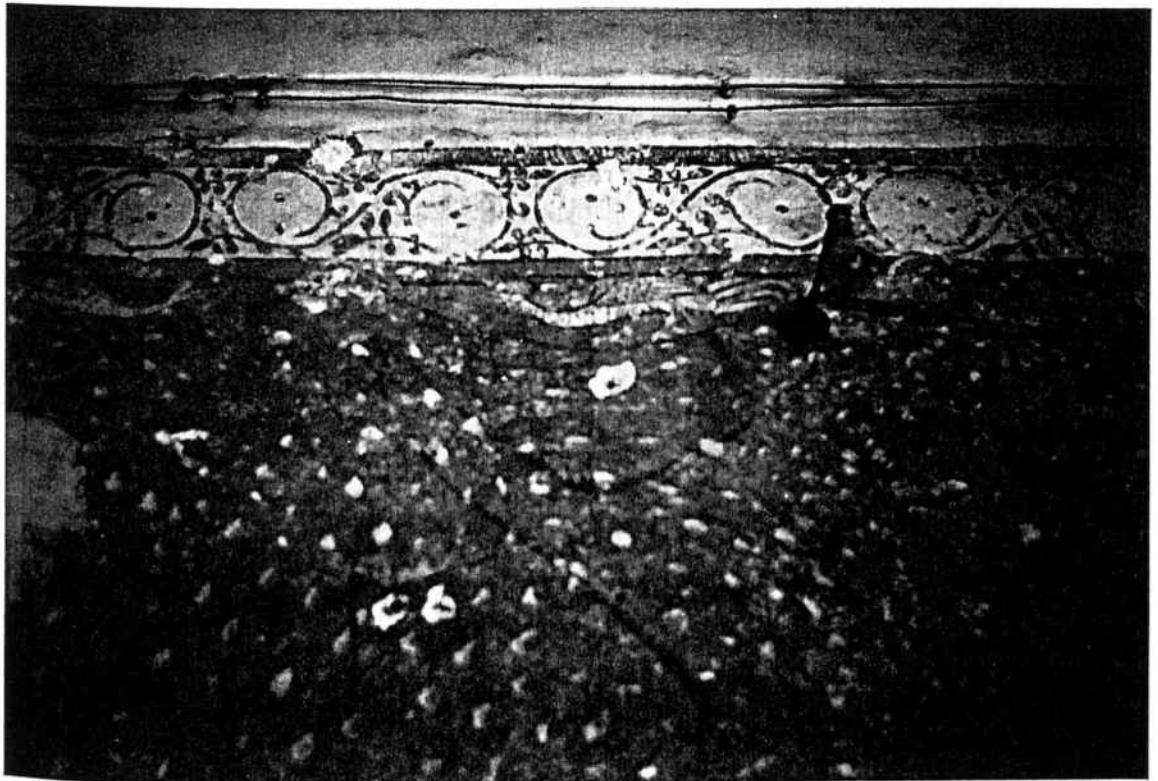
Barcelona, 15 de Mayo de 1956.

El Arquitecto Jefe  
del Servicio.





Les pintures al treure's l'emblanquinat. Calvari i orles.





Detall del grup de les Santes Dones, sostenint a la Verge Maria desmaiada.

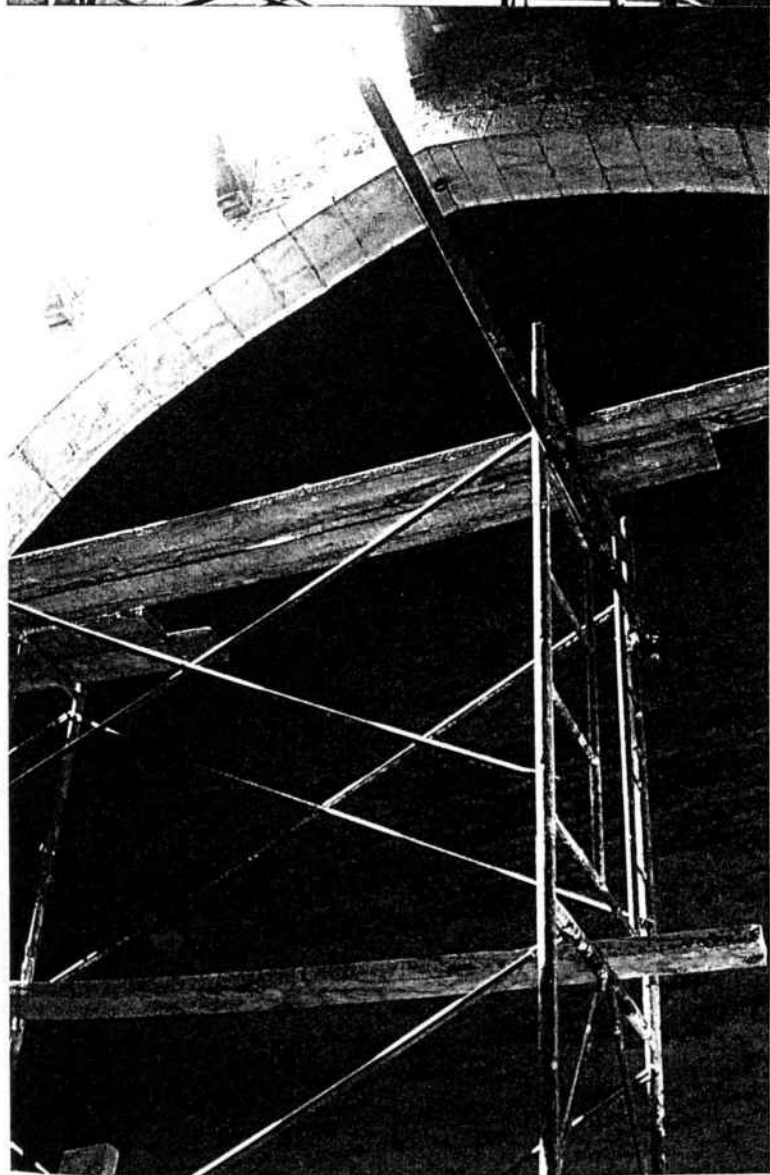
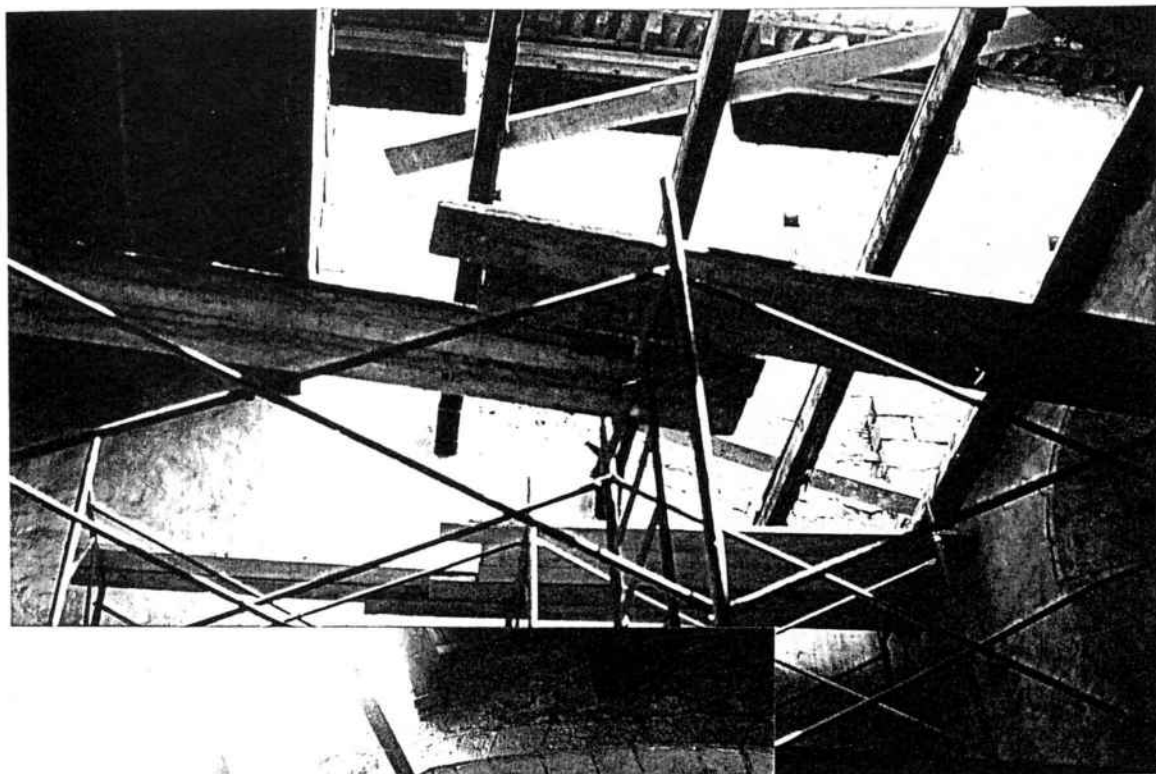


Detall de sant Francesc amb els filacteris.

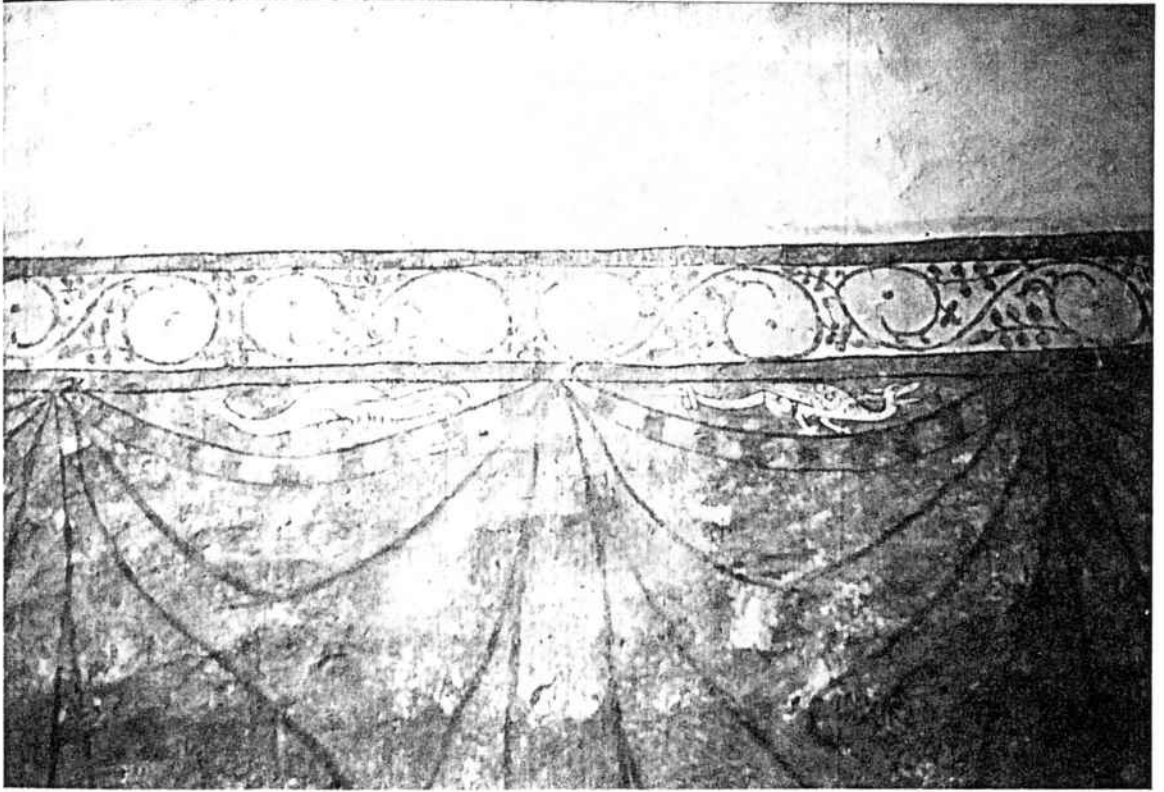
A la seva esquerra es veu la mà de sant Lluís de Tolosa.



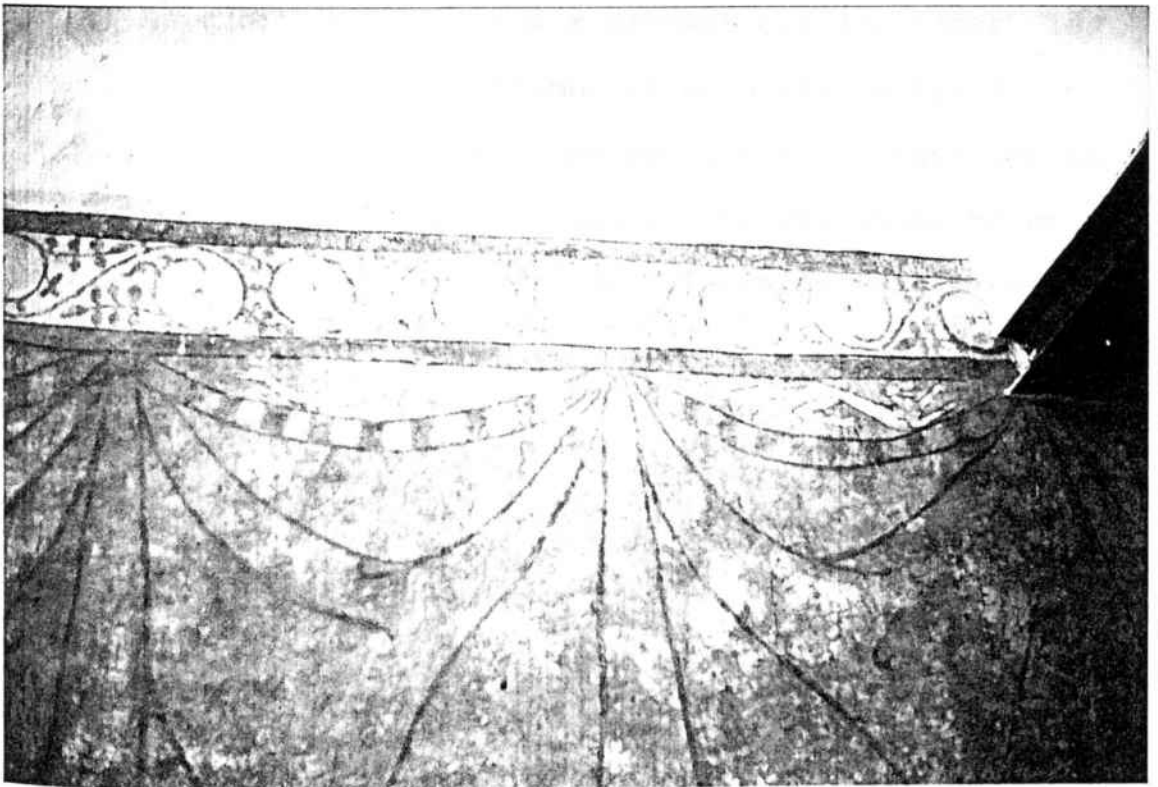
El sostre de l'Abadia, obert per refer-lo, pel juliol de l'any 1990.



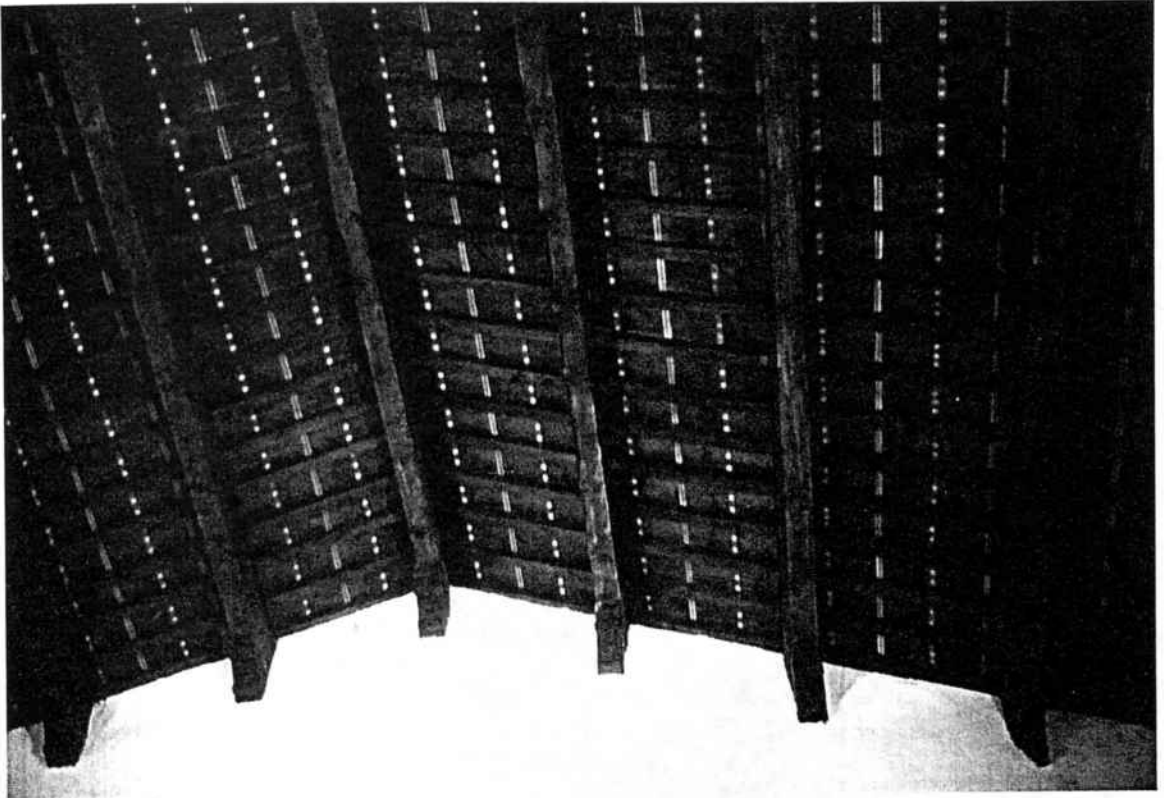
L'Abadía en  
sense sostre.



Les orles i els draps de paret amb els animals fantàstics un cop restaurades.



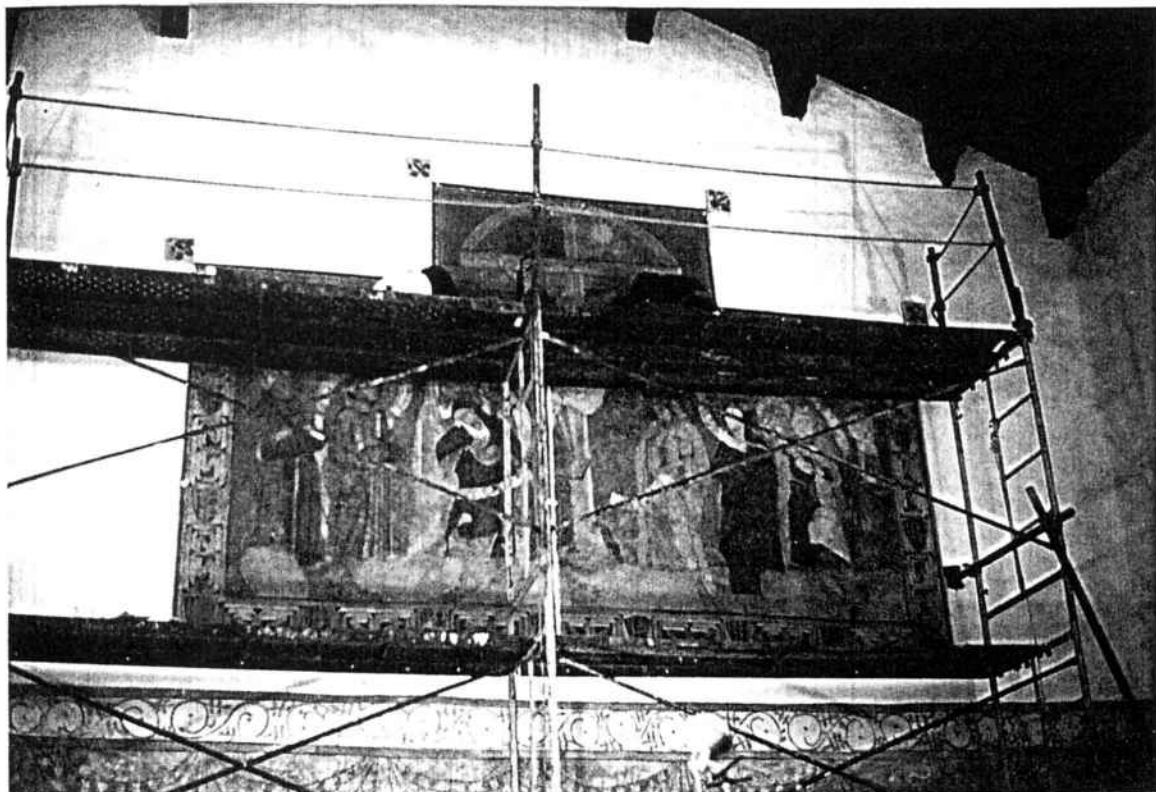




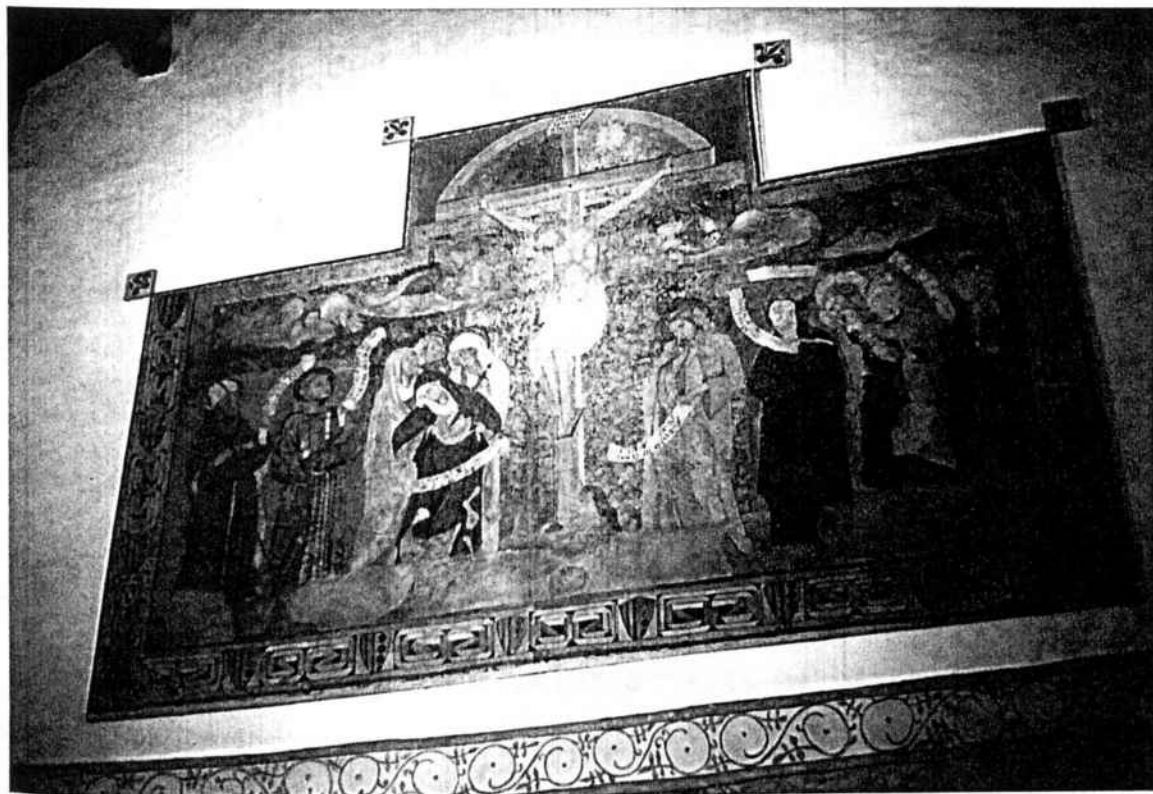
Dissortadament, el nou muntatge del sostre ha quedat tort. És a dir, no es va tenir present que per tapar les juntes dels llistons de l'embigat hi havien originàriament uns llistonets molt prims que tenien pintats barres i rodones i quan aquests de nou es van col·locar no encaixen els d'un costat i els de l'altre de la biga central fent força mal efecte.



La finestra que havia sigut originàriament de la paret exterior de l'Abadia, avui tapada ja que dóna a la Sala Capitular, fa de fornícula per aquestes dues figures que son una molt bona reproducció de les que hi ha al racó dit "l'Angel" a la zona de clausura.



Les pintures, en procés de retoc, col·locades a la paret...



...i un cop ja retirada la bastida, l'any 1992.

## LES CEL.LES DE DIA

Quan el monestir de Pedralbes es va construir, en cap moment es va pensar en les necessitats de cada una de les monges en particular, sino que, tal com manava la seva Regla, es va fer pensant en la vida de comunitat que aquestes haurien de dur.

Les oracions, el treball, el menjar i el repós eren les activitats que havien de fer en comú.

Amb els anys, però, tots els racons possibles, en especial del claustre, s'ompliren d'habitacles més o menys grans on les monges que tenien els diners per fer-se'ls bastir poseien un lloc d'intimitat on resar, llegir o pensar en solitari, el breu temps que les activitats comunes els deixaven lliure.

Aquests espais s'anaren construint temps després de la fundació del monestir, "desde un principi no existian la multitud de celdes que per los angles y sobre les taulades y al mitj del pas anaren construintse per les monjes particulars. Les primeres religioses formaren celdes d'estores en lo claustre per recullirse durant lo dia"<sup>1</sup>, segons diu sor Eulàlia Anzizu.

El fet d'anar-se construint aquests afegitons tot al voltant del claustre en diferents èpoques i per diferents persones fa que el conjunt sigui un petit mostrari de gustos i d'estils que va des del segle XV al XVIII.

A aquests racons tan particulars s'els hi va donar el nom de "cel.les de dia", nom que encara roman en el vocabulari actual de les monges.

"Són nombroses i donen un insòlit repertori d'interiorisme. Sovint semblen petites esglésies o salons cortesans. N'hi ha amb cúpules i amb voltes cassetonades, amb portes delicadíssimes de frontó esculpit, i amb retaules de bona pintura flamenca. N'hi ha com agradables cases rurals, amb finestres de festejadors i amb abundor de rajoles historiades."<sup>2</sup>

Algunes són de grans dimensions, de doble estança, amb cambra i recambró, i n'hi ha de tan petites que sols podia estar-s'hi alguna monja si aquesta era molt prima.

La majoria d'elles, obertes en el mur o amagades entre els esperons, són petits espais on hi hagueren les imatges propies de la devoció de cada monja, i estan plenes d'històries d'exaltat misticisme. Des dels casos de monges que, mogudes pel reculliment i l'oració quedaven en èxtasi, fins a les que disciplinaven els seus cossos amb tan durs càstics que deixaven el terra amb taques de sang. Noms de monges amb fama de santedat omplenen les històries d'aquestes cel.les i del monestir.<sup>3</sup>

Es poden veure avui dia en la següent disposició:

A l'entrar al claustre i començant per la dreta, es veu primer la cel.la dita capella de sant Miquel, amplement descrita més endavant, bastida per sor Francesca Ça Portella amb les pintures de Ferrer Bassa, l'any 1346.

A l'altra ala del claustre, després dels sepulcres i de l'entrada actual del dormidor, veurem la cel.la de la Magdalena on va estar instal.lada la farmaciola.

La segueix la cel.la dita de la Pietat, amb dues finestretes als costats de la porta, a la llinda de la qual hi ha una escultura menuda del segle XVI, adossada, que representa la Mare de Déu amb Jesucrist mort als seus braços.

A continuació hi ha la de sant Francesc o la Foxana, perquè té l'escut de Foix a la clau de volta. Enguany hi ha també un quadre amb la imatge de sant Francesc rebent els estigmes, restaurat de poc, que apareix en la segona part del present treball amb la fitxa de tesi n° 20.

Hi ha després la cel.la dita de "la Gruta" perquè està excavada a la muntanya i manté per aquest motiu una temperatura constant força fresqueta, com si fos una mina.

Al seu costat hi ha l'escala que puja al primer pis del claustre i a l'altre costat es troba la cel.la de sant Aleix, que és doble, amb cambra i recambró, el terra amb rajoles de València decorades, un petit piano, i el quadre que representa la mort del sant, restaurat darrerament i que té la fitxa de tesi n° 13.

Venen les cambres que eren el celler del palau de la reina i tota l'ala ocupada pel refetor i el "de profundis".

Just al donar la volta a l'angle sud, veurem la cel.la dita de sant Josep, molt petitona, amb un minúscul altar amb la figura del sant. En aquesta cel.la hi ha enguany el

retaula restaurat de sant Andreu, visible a la segona part del treball a la fitxa de tesi n° 30.

Al seu costat hi ha la de santa Paula també molt petita amb porta de fusta sencera i finestreta al costat. A la llinda hi ha una forma triangular emmarcada per una motllura d'obra en la que algú dia hi hagué una imatge però ara no s'hi veu res.

A continuació hi veiem la de sant Ignasi d'Antioquia, amb la porta meitat de fusta meitat de vidre i dues minúscules finestretes molt baixes a cada costat. És tan petita que un escriptori i una cadira l'ompla quasi del tot.

Aquesta cel.la està al costat de l'Abadia i a continuació es troba la sala Capitular, habent donat tota la volta a la planta baixa del claustre.

Pujant al primer pis per l'escala del costat de la "Gruta" ens trobem davant de la sala del palau de la reina, ara convertit en annex del dormidor per efectes de l'aixopluc dels quadres de la col.lecció Von Thyssen.

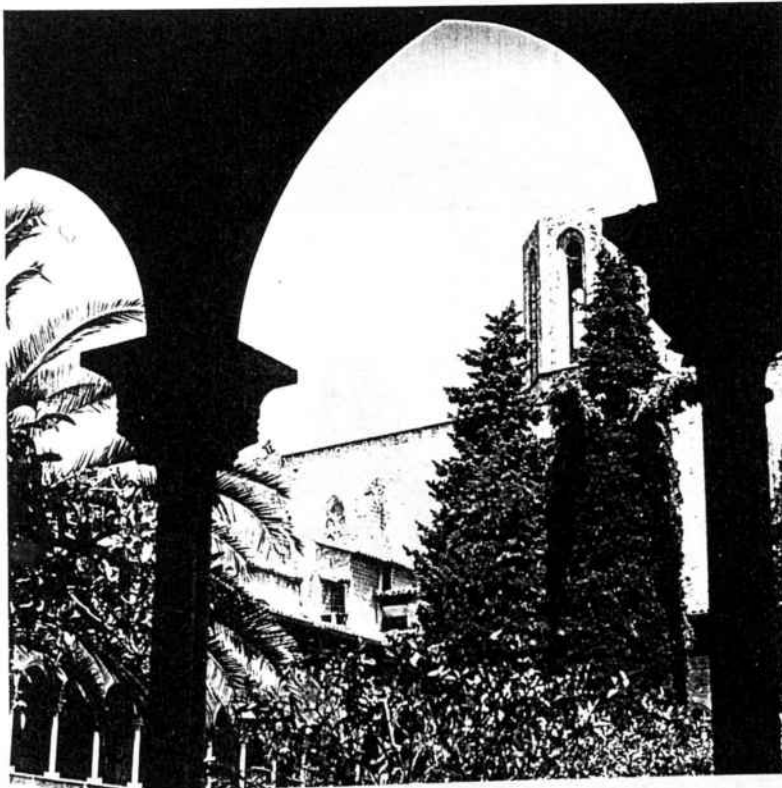
Al mateix parament de paret, en direcció sud, trobem la cel.la de la Mare de Déu de Montserrat amb un quadret que representa la seva imatge.

I més al costat de l'angle, dues cel.les més; la de les neus, amb una volta de cúpula, amb plafons quadrats i flors d'estuc tota emblanquinada i un policromat escut central; i la cel.la de sor Maria d'Aragó o de santa Marta, dita així perquè en aquesta cel.la es va trobar l'encaix a

la paret del retaule de santa Marta (que és a la sala Capitular) que té en un raconet al peus de la santa, la imatge de la donant.

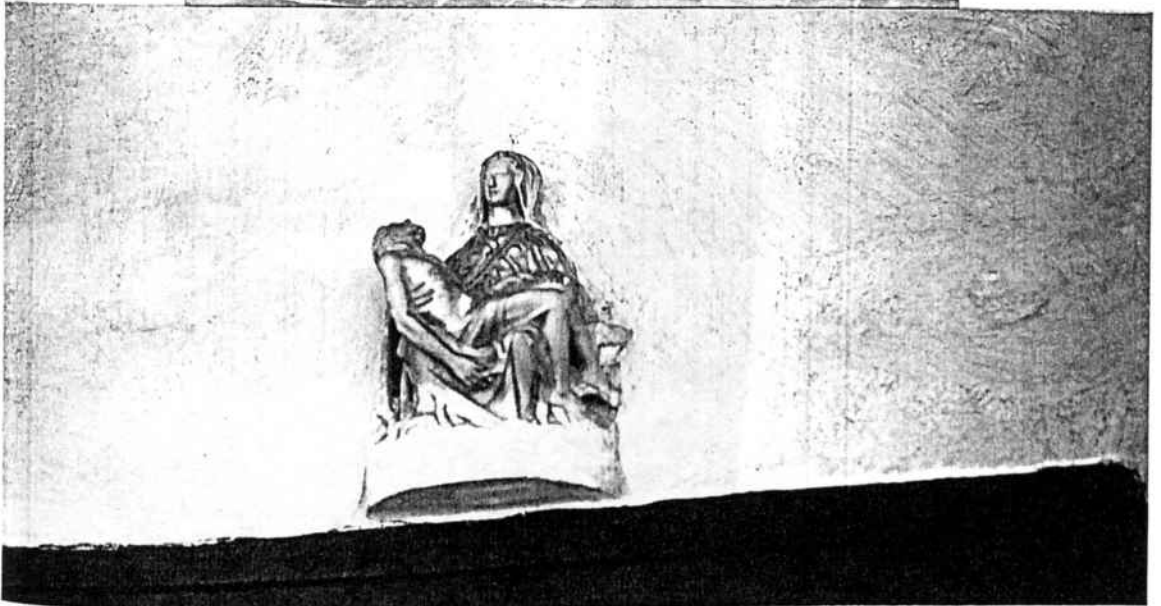
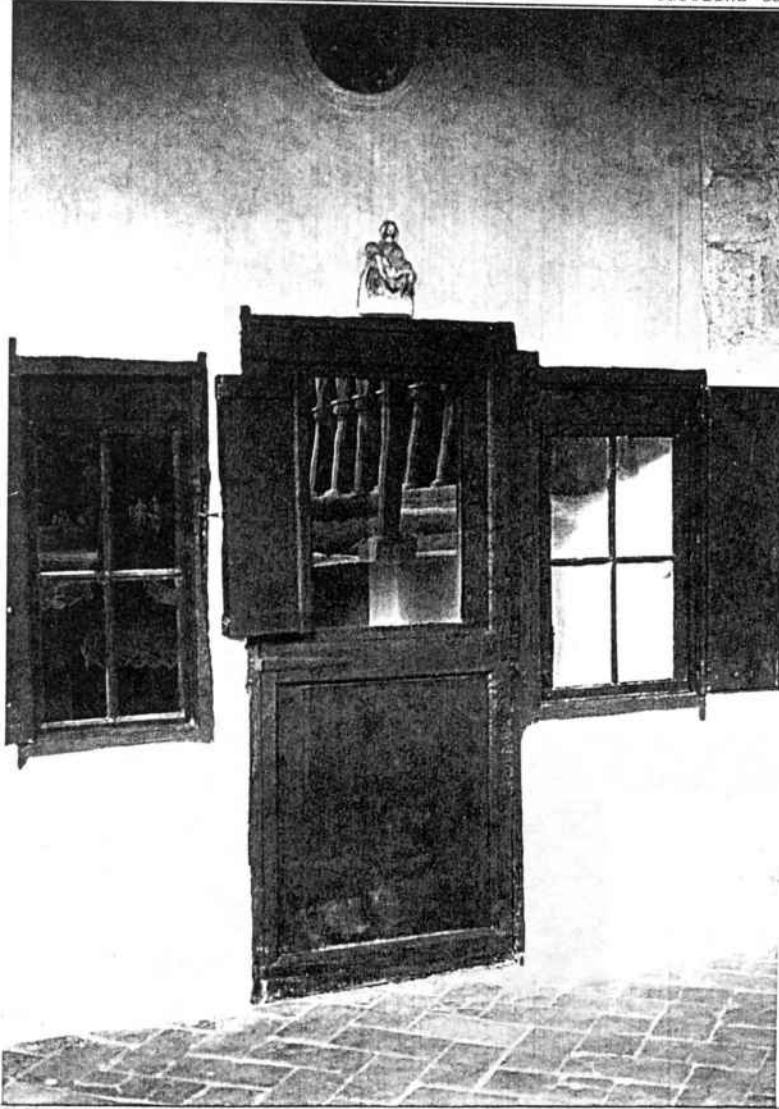
Seguint per l'ala sud es troba la cel.la del sant Enterrament amb un quadre del dit tema, i al damunt d'aquesta cel.la, per una escaleta exterior que dóna al mateix claustre es puja a les cel.les dites "La Labor" i "Les claraboies" on les monges cosien i feien els ornaments litúrgics, que elles mateixes dissenyaven.

Per últim es pot veure la cel.la dita de "La Soledat", llarga i estreta, de dos departaments, que queda a sobre de l'Abadia.

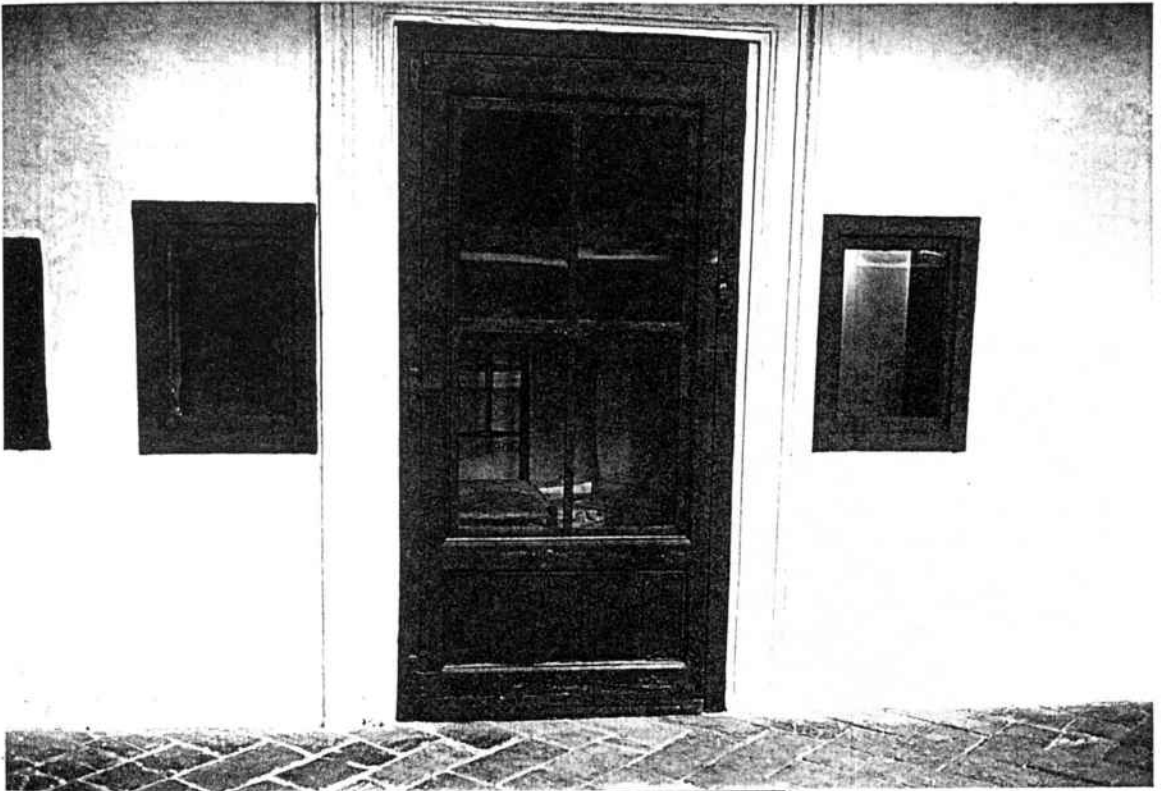


Les "ermites", les cel.les de dia més enfilades.

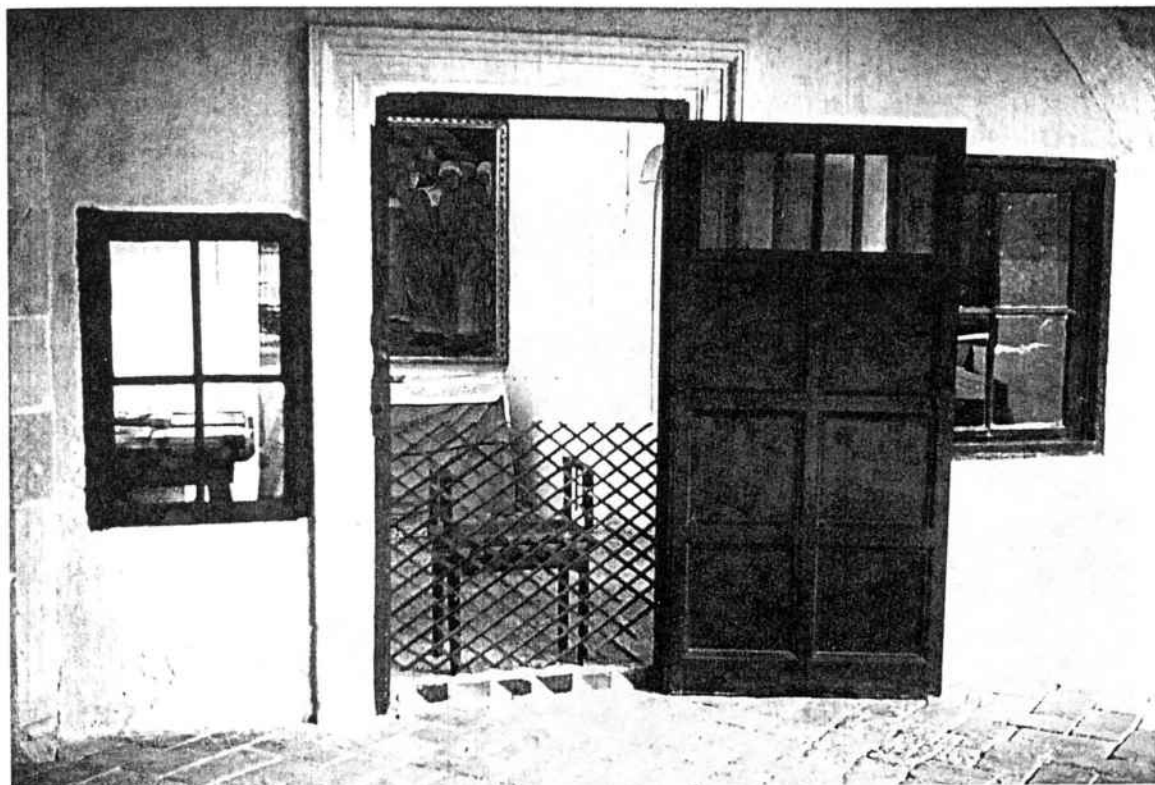




La cel.la de "La Pietat", amb la figureta que la representa damunt la llinda de la porta.



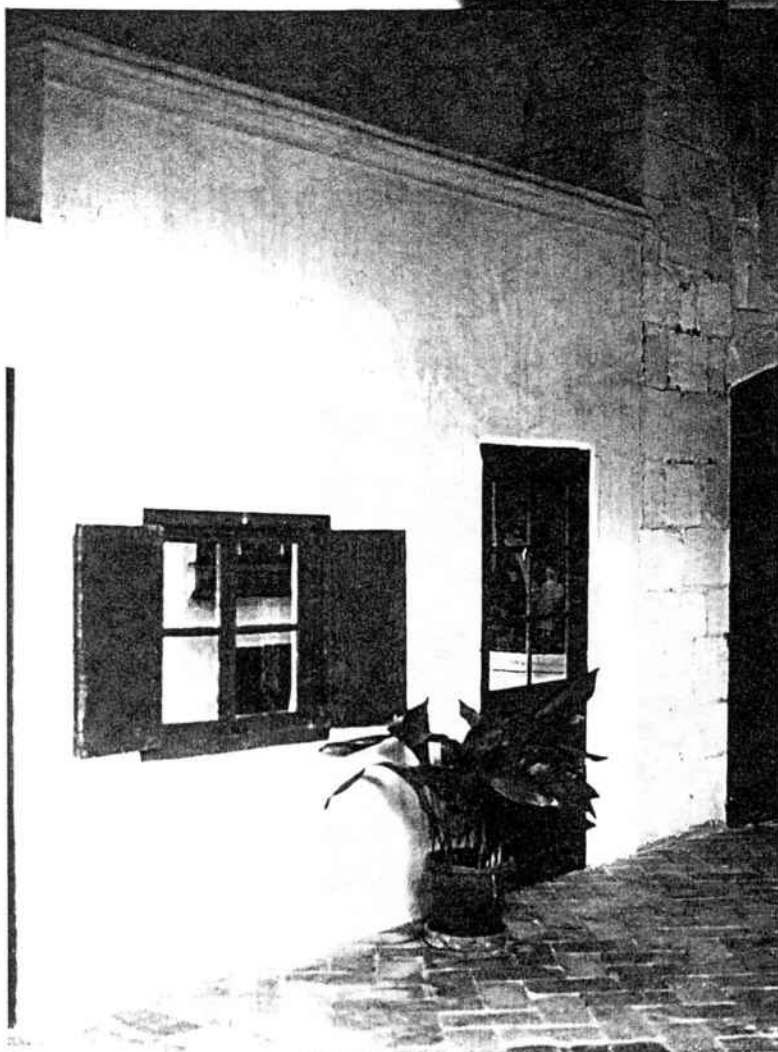
"La Foixana" amb un cistellet de costura a terra i un vestidet de bateig a mig cosir penjat a la paret.



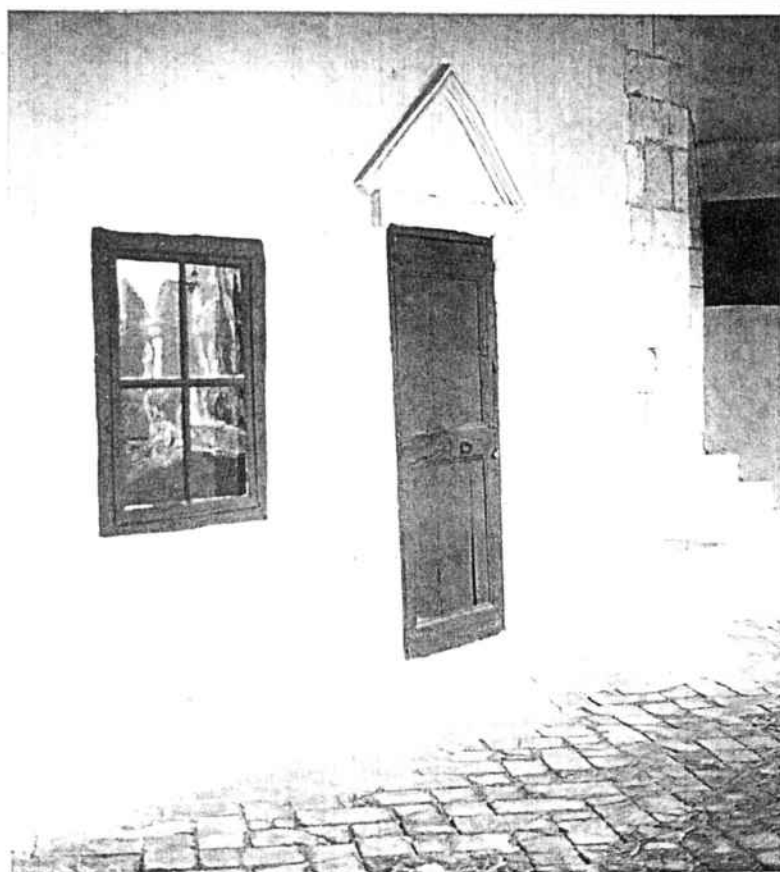
Cel.la de Sant Aleix amb el quadre de la mort del Sant.

A la dreta, una porteta que du a un recambró foradat a la roca.

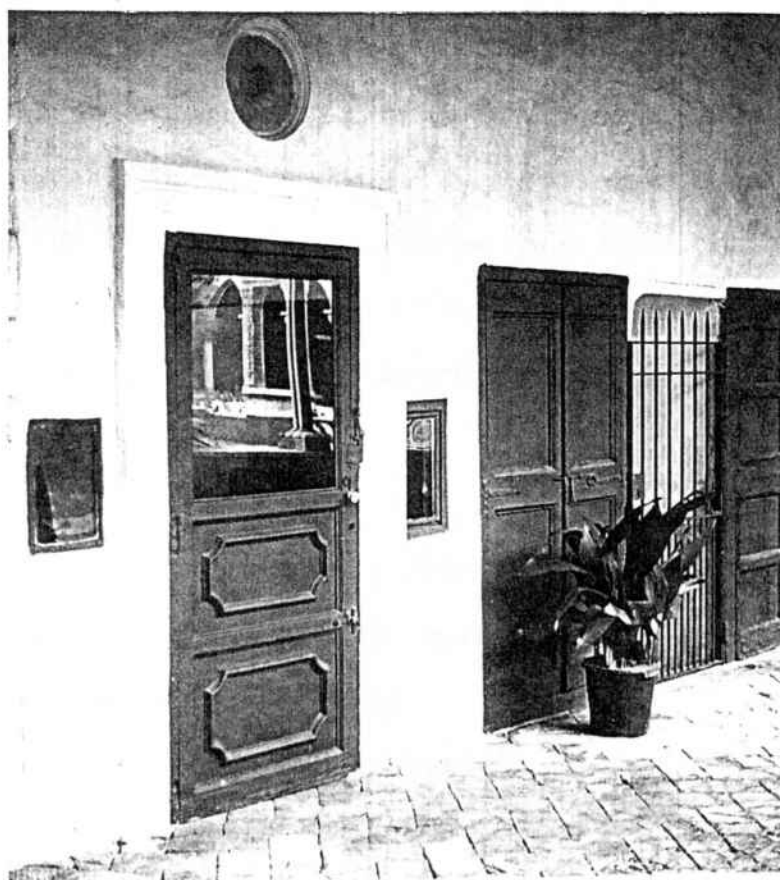
A l'esquerra, per la finestreta, es veu una taula amb una nombrosa col.lecció d'estampes pietoses.



Cel.la de  
Sant Josep amb  
el retaule de  
Sant Andreu.



Cel.la de Santa Paula (a sobre) i de Sant Ignasi (a sota).



## LA CEL.LA DE SANT MIQUEL

La més famosa de totes aquestes cel.lles és, sens dubte, la cel.la de sant Miquel.

I no ho és per la seva mida, ja que medeix 5, 87m per la seva part més ampla per 3, 80m de fons, ni per la seva forma, ja que és irregular, i a més és fosca.

Però les seves parets estan totalment cobertes de pintures. De les meravelloses pintures murals de Ferrer Bassa, fetes l'any 1346.

La capella o cel.la de sant Miquel "és un espai sobrer entre els contraforts de l'absis de l'església i la paret del claustre"<sup>4</sup>, i va ser construïda per a oratori de sor Francesca Ça Portella, segona abadessa de Pedralbes, neboda de la reina Elisenda, en vida encara de la seva augusta tia.

Queda una estança esbiaixada pel lloc on va estar enquibida i té molt poca llum, perquè l'amplada del claustre en el pis superior projecta molta ombra i la hi tapa.

Cal acotar una mica el cap per entrar-hi ja que la porta d'accés és molt baixa, i les finestres que té a cantó i cantó, amb els vidres molt antics no deixa veure amb claredat el que hi ha a dintre.

Tots els historiadors i escriptors que l'han pogut veure (des de Sanpere i Miquel que la nomenà " Arca

Sanctorum de la pintura trescentista catalana") s'han preguntat el perquè un artista de tanta valua i tan famós en el seu temps va anar a enterrar el seu art en un lloc que pel seu caràcter de clausura veurien tan escasses per bé que nobles senyores.

Diu Mn. Trens... "Sorprèn que en aquell lloc, que més aviat sembla de mals endreços..." i, més endavant "...naturalment, que la persona a qui anava destinada la cambra redimia de la vulgaritat aquell lloc i li donava un prestigi especial en mig de les sales immenses i impersonals en què es dividia el monestir."<sup>5</sup>

El fet d'entrar a la cambra venint del claustre, amb els ulls plens de llum, fa que de moment es vegi ben poca cosa. És al cap d'una petita estona, quan els ulls s'han acostumat a la fosca, que es van comprenent les paraules de Sanpere i Miquel.

I és que tot el recinte és pintat. Totes les parets són plenes de pintures, fins els racons que l'extranya forma de la sala propicien.

Imatges de la vida de Maria i escenes de la Passió de Crist omplen les parets fins el sostre, que també està ple d'estrelles i d'orles. Sants i santes de cos sencer estan en els laterals i en els racons, i fins al voltant de la porta i les finestres hi ha imatges. Sols un arrambador tot al voltant de la cel.la es veu buit de pintures, però probablement també en el seu moment les tingué.

Alló que més sorprèn, però, apart del fet xocant que

estigui tota pintada, és que sembla una estança transportada d'Italia, o pintada per un pintor italià viatger que duguè a Pedralbes tot l'art del seu país en el segle XIV.

Però no; és del pocs casos en els que la paternitat de la pintura és absolutament demostrable, ja que hi ha el contracte que signaren l'abadessa que les encarregà i el pintor que les dugué a terme, el català Ferrer Bassa.

De la vida de Ferrer Bassa coneixem ben poca cosa, i tampoc ens han quedat obres seves. El cas de Pedralbes és una magnífica excepció.

El primer document que apareix com a pintor i ciutadà de Barcelona és del 28 de juny de 1324, i segueixen després nou anys de mutisme. Aixó fa pensar als historiadors que degué fer un viatge a Italia on possiblement rebé les fortes influències estilístiques que marcaren tant la seva manera de pintar.

Torna a aparèixer a Barcelona l'any 1333 com a il.luminador d'un llibre de caràcter oficial "Usatges de Barcelona i Costums de Catalunya" (Usatici Barchinone et Consuetudines Cathaloniae, escrit pel Doctor en lleis Raimond Vinader) que el rei li mana pintar, amb històries il.lustradores del text.<sup>6</sup>

"Un gran nom apareix, a l'història de la pintura mig-  
eval catalana, l'any 1333: el de Ferrer Bassa, cap i mestre  
de l'escola catalana trescentista. En ell hi hem de  
reconèixer el mestre i fundador; en ell hem d'estimar l'home



que, rompent els antics motllos, ens en dóna de nous fins anat-los a cercar a l'extranger, a la nació mare de les belles arts mediterrànies. ¡Quant no es de sentir que tractant-se de tant gran home, d'un home per a nosaltres tan gloriós, encara que fins avui desconegut, sapiguem tant poc de la seva vida i no tant gran cosa com voldriem saber de la seva obra!"<sup>7</sup> Amb aquesta exaltació parla Sanpere i Miquel del nostre pintor que per aquelles dates deuria ser ja molt conegut i gaudir d'un gran prestigi a la cort.

Torna a fer un treball de miniaturista, il.luminant un altre llibre, el llibre d'hores de la reina Maria esposa del rei Pere III que començà a regnar l'any 1336.

Els treballs que el rei li manava no el deixaven reposar i també la casa de Montcada amb els retaules per la Seu Vella de Lleida, el feien anar de corcoll, no podent complir tot alló que contractava i quedant malament amb tots els seus il.lustres clients.

De tal manera, que va haver de signar el contracte de les pintures de Pedralbes amb l'abadessa, dues vegades.

La primera l'any 1343, pel mes d'agost, pel qual en Ferrer Bassa es comprometia a pintar a la seva cel.la personal set escenes de la Passió de Crist especificant fil per randa totes elles una per una, set escenes amb els goigs de la Verge Maria, i un nombre de sants i santes també perfectament especificats.<sup>8</sup>

Però passaren quasi tres anys i en Bassa no complia el seu pacte. Altres feines per al rei el tenien molt ocupat.

Sortosament, el 8 de març de 1346, el pintor i l'abadessa tornen a signar un altre contracte i aquest si va ser complert amb diligència, ja que, probablement ajudat pel seu fill Arnau i per algú més, al cap de set mesos, és a dir pel novembre del mateix any, estaven enllestides.<sup>9</sup>

Si pensem en l'època de la seva execució, les condicions d'incomoditat del lloc, la claror esmorteïda, les presses per acabar-les i el resultat aconseguit, no podem deixar de meravellar-nos.

Sembla ser que les condicions de conservació d'aquestes pintures, en comparació als molts desastres que el monestir ha patit al llarg de la seva història, va ser degut a que, un cop morta sor Francesca Ça Portella, el lloc va tenir altres destins que, sortosament el van protegir, encara que patint alguns desperfectes, per bé que mínims.

Primer va ser dedicat a guardar l'arxiu, fins que el segle XVI va construir-se l'actual<sup>10</sup>. Posteriorment va fer el servei de guarda-roba del monestir, la qual cosa va deteriorar les parets pintades al posar-hi els prestatges necessaris clavats directament damunt de les pintures. Aquest disbarat, que fa esgarrifar al pensar en la poca importància que se'ls hi va donar en aquells moments, va servir per protegir-les durant molts segles, ja que la roba que les va tancar també les va fer invisibles a les barbàries i al desig destructor de molts dels visitants no

convidats que el monestir ha rebut en temps de guerres i revolucions.

La protecció de la roba també va fer que les parets estiguessin lluny del efectes de l'aire lliure que en el cas d'aquestes pintures, que segons el contracte havien de ser fetes a l'oli, hagués sigut nefaste.

De totes maneres entre el contracte i la realització de les pintures hi hagueren alguns camvis.

Pel que fa referència a les imatges, el pintor seguí les ordres de l'abadessa amb una fidelitat quasi absoluta afegint sols l'oració a l'Hort, però dins del requadre que conté el prendiment de Jesús, no éssent així en les figures dels sants, que de les vuit que foren contractats, passaren a fer-se'n quinze. Es mantingueren els sants: Miquel, Joan Baptiste, Jaume, Francesc, Clara, Eulària i Caterina, suprimint-se sant Antoni de Pamiers. Però s'afegiren els sants Narcís, Domní, Honorat, Esteve, Aleix i les santes Bàrbara, Isabel i Agnès, en sense saber els motius que mogueren a Ferrer Bassa a fer tota aquesta feina afegida.

Potser les influències de l'abadessa, de la reina o de les monges que deuriem visitar la cel.la mentres estava pintant-se podia haver tingut algún pes en la decisió d'afegir nous sants als contractats. Sigui com sigui, alguna cosa veritablement important el mogué a fer més feina, tenint en compte les presses que tenia per deixar-la llesta.

El que no complí el pintor va ser l'encàrrec de posar

l'or fi que li va ser encomanat."El substitueix per colradura, és a dir, plata recoberta de vernís, que fa, de moment, el mateix efecte, però amb els anys, en trencar-se el vernís, l'aire oxida la plata i converteix en negre tot el que havia de ser daurat."<sup>11</sup>

En quant al punt més sorprenent del contracte, és a dir al que es refereix a "pint de bones colors ab oli" és avui per avui encara un misteri si ho va complir o si sols ho va fer a mitges.

Hi ha molt poques pintures murals de l'època fetes pel procediment que avui coneixem per "a l'oli", i si aquestes ho fossin veritablement, serien les millors conservades del món.

Però aquest és un punt una mica confós.

Els doctors en químiques, senyors Eduard Porta Ferres i Antoni Palet Cases, professors de la Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona, amb autorització de la directora del Museu, senyora Assumpta Escudero i Ribot, van agafar unes petites mostres de pintura de les parets de la cel.la de sant Miquel i van fer-hi un estudi de laboratori, a fi efecte de sortir de dubtes, però el resultat va resultar tan confós com les suposicions.<sup>12</sup>

Cal dir, però, que el treball no està acabat, ja que les seves conclusions en deixen obertes de noves un cop fetes altres proves que tenen previstes.

Les mostres de pintura van ser preses l'any 1983, de dos llocs diferents; unes de l'escena de l'Ascensió de

Jesús, i les altres de la imatge de santa Bàrbara.

Els anàlisis fets van ser els següents: Químics a la gota, de microscopia, d'espectroscopia d'emissió i de cromatografia en capa fina.

I les conclusions a les que es va arribar, de moment, són ben poc aclaridores ja que el fragment de l'Ascensió es diu que no pertany al procediment mural del fresc sino al d'un tremp, de la mateixa manera que sembla ser va fer Leonardo en la polèmica pintura mural del Sant Sopar de Milà.

Però del que no hi ha cap dubte és del procediment emprat per Bassa per pintar a santa Bàrbara; és un fresc pur, ja que no s'hi ha trobat ni rastres de coles ni d'olis.

Aquests resultats val a dir que no són els definitius, però de moment deixen veure que el pintor va emprar diferents mètodes, pels motius que siguin.

Tenint en compte que els primers fragments són d'una pintura que està relitzada al fons de la cambra, és a dir a la paret que dona a l'església podia el pintor pensar que rebria menys els efectes de la intempèrie i va fer servir un procediment més delicat, i no així en el cas de santa Bàrbara per la que va emprar amb seguretat el fresc, més resistent, donat que aquesta santa es troba a tocar d'una de les finestres que probablement no deuria de ser massa hermètica, la qual cosa degué fer decidir l'artista.

De totes maneres, res es pot saber veritablement del

que va fer Ferrer Bassa en aquestes parets, cal un exàmen molt més profund que el que s'ha fet fins ara per a treure'n l'aigua clara.

Uns estudis recents publicats per Joan Ainaud de Lasarte donen peu a pensar que l'oli que especifica el contracte d'aquestes pintures pot no ser el que avui nosaltres coneixem com pintura a l'oli: "D'acord amb aquestes informacions haurem de deduir que l'oli de llinosa fou l'oli (sense més especificació) emprat en les pintures de Ferrer Bassa a Pedralbes. Podem suposar que al costat de l'oli era emprat el tremp d'ou tant en les pintures murals com en les aplicades damunt taula enguixada."<sup>13</sup>

Avui, l'estat de les pintures fa necessari un projecte seriós de restauració, un estudi profund i una neteja de tota la cambra.

Cal no oblidar que el núvol de polseguera que les obres del dormidor propiciaren, va estar entrant-hi durant molts mesos, car el tub de descàrrega de la runa des del pis superior, la insensibilitat i al ignorància el van col·locar justament davant de la porta de la cambra de les pintures.

La cambra ha patit agressions diferents, des dels forats que calgué fer a les parets per posar-hi els prestatges, fins als cops rebuts cada cop que armaris i altres mobles entraven i sortien del seu espai, en sense oblidar el forat que es va fer a la paret ocupada per les santes Eulària i Caterina, que les va deixar en sense

comes, per tal de fer-hi un armari que durant molt de temps va estar tapat per una estora clavada a la mateixa paret.

També ha "gaudit" d'algunes "restauracions". El senyor Sanpere i Miquel, l'any 1912<sup>14</sup>, quan fa les seves abrandades descripcions de la cel·la diu: "...respecte de la seva conservació, he dit ja que era de tot punt sorprenent; mes cal dir que la decoració de l'arc de l'entrada, més que restaurada ha sigut repintada, emperò sense innovar ni en el dibuix ni en el color." i afegeix unes línies després "...tot lo que-i ha de millor en el fris no és sino prova de l'originalitat de l'autor; originalitat tractada una mica barroerament pel restaurador, que no-i estava fet, amb els ornaments florentins, d'aquí que-ls fullatges resultessin grollerament tocats..."

Probablement aquests repintats dels que parla l'autor esmentat, deuriem estar fets per alguna monja de bona voluntat però no massa traça que s'apiadà de les pintures i del seu mal estat. Coneixem altres casos, alguns documentats, de monges artistes que feren pintures i retaules força valuosos, per tant que n'hi hagués alguna amb afany restaurador i poca feina no seria massa estrany.

Les declaracions enceses de Sanpere i Miquel van fer visitar les pintures a molts estudiosos i historiadors, fent prendre consciència a les autoritats del que significava Pedralbes en la història de Catalunya. El dia 3 de juny de 1931 el Reial Monestir de Santa Maria de Pedralbes va ser declarat "monument històrico-artístic" de

caràcter estatal, per decret oficial.

Es de suposar que per aquelles dates es deuria decidir restaurar les pintures de Ferrer Bassa i va ser la Diputació de Barcelona la que s'encarregà del projecte.

Pocs anys abans, les pintures murals romàniques del Pirineu havien estat arrencades, era pels volts de l'any 1918.

Per dur a terme aquesta operació van arribar a Barcelona un equip de restauradors privats italians, Franco Steffanoni i dos auxiliars, Arturo Dalmati i Arturo Cividini, que van acabar la feina contractada l'any 1923.

Van marxar cap a Italia de nou, però Cividini va continuar fent coses a Catalunya, ajudat per una filla seva. Va fer obres de restauració a Vic, al museu Diocesà de Barcelona i a Palma de Mallorca.<sup>15</sup>

Sembla ser que va ser ell, l'Artur Cividini el que va restaurar la cel.la de sant Miquel, per aquests anys, després de 1923 i abans de 1936, ja que per aquestes darreres dates Mn. Trens ja explica les actuacions de l'italià a la cambra de sor Francesca Ça Portella.

"Cal esmentar els rastres que deixaren uns reguerots d'aigua barrejada amb calç que es produïren en fer-se unes obres al pis superior i embrutaren, i àdhuc perjudicaren, els plafons on hi ha els conjunts dels quatre i sis sants isolats. Afortunadament, el restaurador italià senyor Cividini poguè esborrar bastant aquell rastre de calç que desfigurava particularment les bellíssimes figures de sant



Francesc i sant Domní."16

"Actualment, després d'una lleugera neteja i fixació de les pintures, realitzada pel restaurador senyor Cividini, el blau de fons torna a brillar d'una manera ben clara."17

I més endavant ens diu"...es fa constar que Ferrer Bassa ha de pintar la capella de sant Miquel de bones colors al oli. Heus aquí un detall molt important.El senyor Cividini el va confirmar."18

Hauriem de felicitar el senyor Cividini, si encara visquès, per la seva traça dictaminant d'un cop d'ull que les pintures són fetes a l'oli, quan enguany, ni amb laboratoris moderns és tan fàcil assegurar-ho.

Anys després, la seva filla va estar a Pedralbes i va recordar la feina del seu pare dins de la cel.la de sant Miquel, tot fent conversa amb el senyor Ainaud i la seva esposa, i actual directora del Museu, la senyora Assumpta Escudero.

Avui les pintures del nostre artista, del que Joaquim Folch i Torres en diu: "Ferrer Bassa és la primera figura de nom i de categoria internacional amb què compta la història de la nostra pintura"19, es veuen, malgrat la seva indiscutible bellesa en un estat penós.

Les restauracions que realitzà el senyor Cividini, fa quasi seixanta anys, han anat canviant de color i no així les pintures originals, la qual cosa fa que siguin tan evidents els ròdols restaurats que taparen els forats que

patien les parets, que cal pensar si és possible fer alguna cosa per a dissimular la pintura afegida. Així mateix els trossos corresponents als benaventurats, que estan a sobre de la porta d'entrada, estan verament malmesos, patint nombroses pèrdues de capa pictòrica. I a tot aixó cal afegir el color negre de la plata rovellada que hauria de semblar or, i la capa de pols que, tal com ja s'ha dit, hores d'ara enfarina tota l'estança.

Malgrat totes les penúries, la cel.la de sor Francesca Ça Portella continua essent un meravellós espectacle pel qui l'observa detingudament.

Ferrer Bassa va saber com transmetre l'emoció que sentien les seves figures d'una manera directa i senzilla. Va ser capaç d'observar l'expressió dels rostres en els diferents estats de l'ànima, i amb una gran escassetat de linees, potser influït per la seva faceta de miniaturista, va saber donar la màxima expressivitat a cada una de les cares de les figures que omplen les parets de la cel.la.

Les passions més sentides del fons del cor, estan expressades amb una gran força, emprant el mínim de recursos pictòrics per aconseguir, de forma expeditiva, el màxim d'impacte per tal de fer-se ben entenedor per les ànimes devotes que havien de mirar aquelles imatges.

La beatitut, la sorpresa, el dolor, el turment, la desesperació, estan pintats amb el mateix sentit de la tendresa i de la gracia que va saber imprimir Giotto a les seves figures.

La forta influència d'aquest i de Simone Martini, el Duccio, i de Pietro Lorenzetti en l'art de Ferrer Bassa es fa ben evident en totes aquestes pintures, de les que s'ha dit que semblen miniatures grans, i fa entendre que fou el mestre Bassa l'any 1346, el que va introduir a Catalunya els nous corrents pictòrics que, sortits d'Italia, anirien renovant els vells motlles de les pintures catalanes.

"És per raó, doncs, del que coneixem pel que creiem poder dir que fou en Ferrer Bassa el mestre renovador de la pintura de l'edat mitjana a la Corona d'Aragó."<sup>20</sup>

#### NOTES

1. ANZIZU, 1897. p88.
2. Alexandre CIRICI, 1974."Serra d'Or", gener.
3. Sor Delfina, sor Eufrasia Rovira, sor Clara Savall, sor Eufrasia de Claramunt, sor Bàrbara Perelló i sor Maria de Lanuza entre altres, han deixat memòria de les seves grans virtuts molt fora del corrent. ESCUDERO, 1988. p38.
4. TRENS, 1936. p27.
5. Ibidem. p28.
6. Ibidem. p15.
7. Salvador SANPERE I MIQUEL, 1924. p82.
8. "Fins la guerra d'Espanya es conservà el contracte signat entre Ferrer Bassa i Francesca Ça Portella. Deia el següent: "Ensemps entre Madona la Abadesa de Pedralbes e en Ff. Bassa quel dit Ff. pint de bones colors ab oli la capella de Sent Michel ques de la dita Madona Abadesa é quen aquella fassa les VII goys de Na Madonna Sancta Maria,

spaciosos e ab totes aquelles figures que menester hi sera It, que fassa VII istories de la passió de Jhesu-Crist. La primera com Jhesu Crist fo pres. La segona com fo jutgat dauant Pilat, e velat, e ferit e escarnit. La terça com fo posat en la creu. La III com mori en la creu e los II ladres ab ell e Maria ab les altres Maries e Jouan e Centurio ab los altres jueus. La quinta com fo devalat de la creu. La VI com fo posat en lo monument. La VII la Pietat ab Maria a Jouan.

It, deu fer-Sent Michel-Sent Jouant baptiste-Sent Jacme- Sent Francesch-Santa Clara-Sancta Eulària-Sancta Catherina-e Sent Antoníi de Pamiers diachre. It, I sedis magestatis ab II angels sobre la porta dins la capella.

E totes les ymatges duen aver les diademes e les fresadures de bon aur. E davayll les ystories e images damunt dites duen haver cortines A manera de draps de parets.

E Madona la Abadesa deu donar al dit Ff. Bassa per rao de la dita obra CCL soüs e lo mengar d'ell e daquells qui ajudaran en dita obra a pintar, des quals CCL sols paga la dita Madona Abadessa al dit Ff. C sols. E los romanents que li deu pagar com la obra sera acabada.

E totes les pactes damunt dites foren promeses entre la dita Madona la Abadessa e lo dit Ff. en lo mes de Agost del an M.CCC.XL.II E deu fer-sen carta".

"Al peu es llegia:

VIII idus Marcii-8 març Anno Domini MCCCXLV.

Predicta firmavit et concessit dictum Ff. Bassa et promissit dictum opus incipere in prima septimania post festum resurrectionis dominus primo venturo et continue post modeus et facere et fieri facere perficere et complere prout superius continetur.

Testes sunt-de Rovira, Ffranciscus Dorta et Berenguer de Ruppe notarius." ESCUDERO, 1988. p62.

9. Els contractes signats per l'abadessa i el pintor, uns manuscrits que guardava l'arxiu de Pedralbes, van desaparèixer durant la guerra de 1936. Sortosament, però, molta gent els havia estudiat abans. Hi ha fotografies i reproduccions, i Mn. Trens, en el seu llibre sobre aquesta cel.la, els publica a les làmines I i II, l'any 1936.

10. ESCUDERO, 1988. p 65.

11. Ibidem.

12. Aquest estudi va ser amablement cedit pel doctor Palet, coneixent el destí que se li havia de donar a les informacions que conté, i que són exclusivament les que es refereixen a la present tesi doctoral.

13. Joan AINAUD DE LASARTE, 1990. p 31.

14. SANPERE I MIQUEL, 1912. P 191.

15. *DE MUSEUS. Quaderns de Museologia i Museografia*. N° 2, 1989. p 50. Signat per Joan Ainaud de Lasarte. "Història de la restauració a Catalunya."

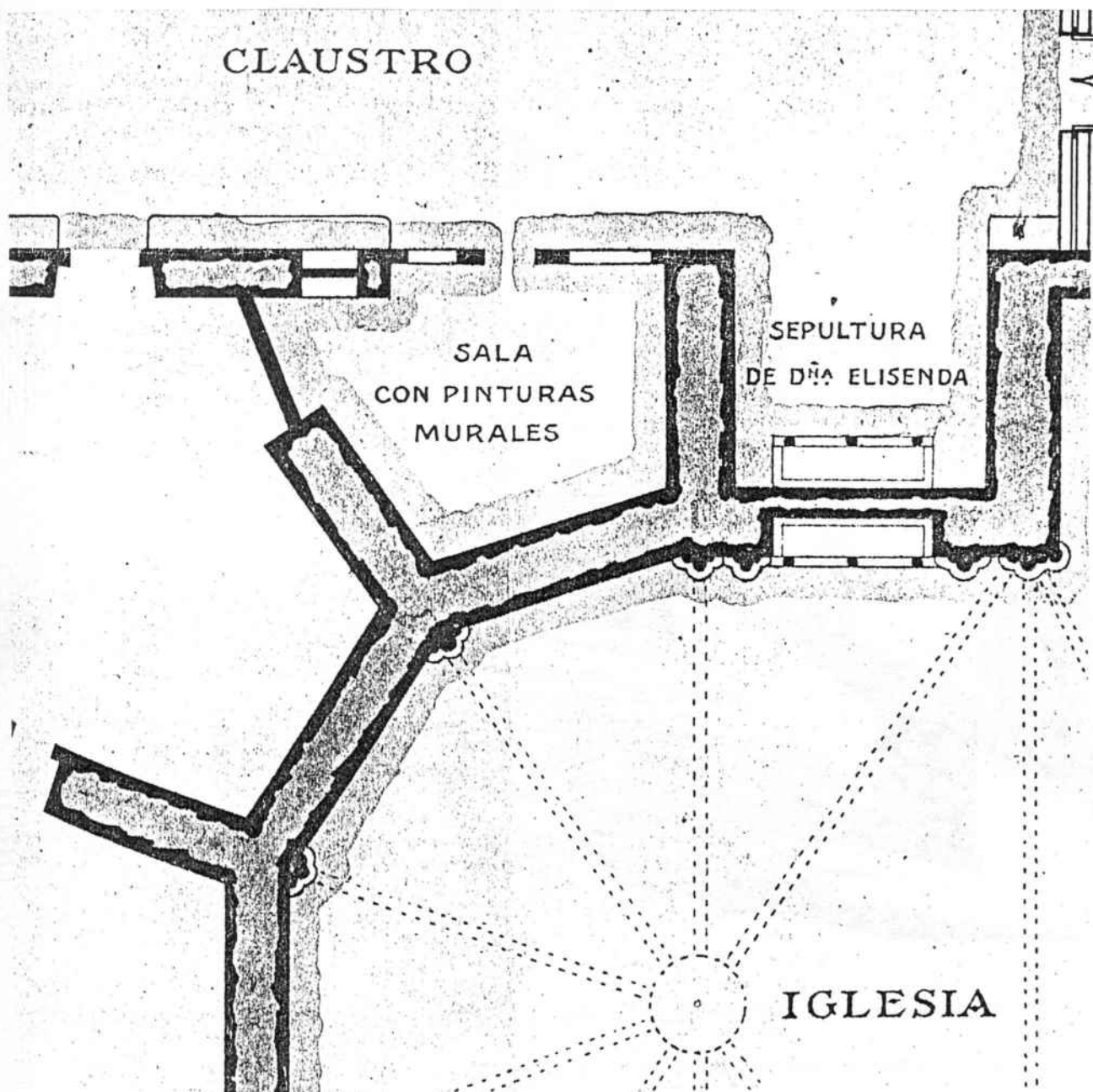
16. TRENS, 1936. p 29.

17. Ibidem. p 30.

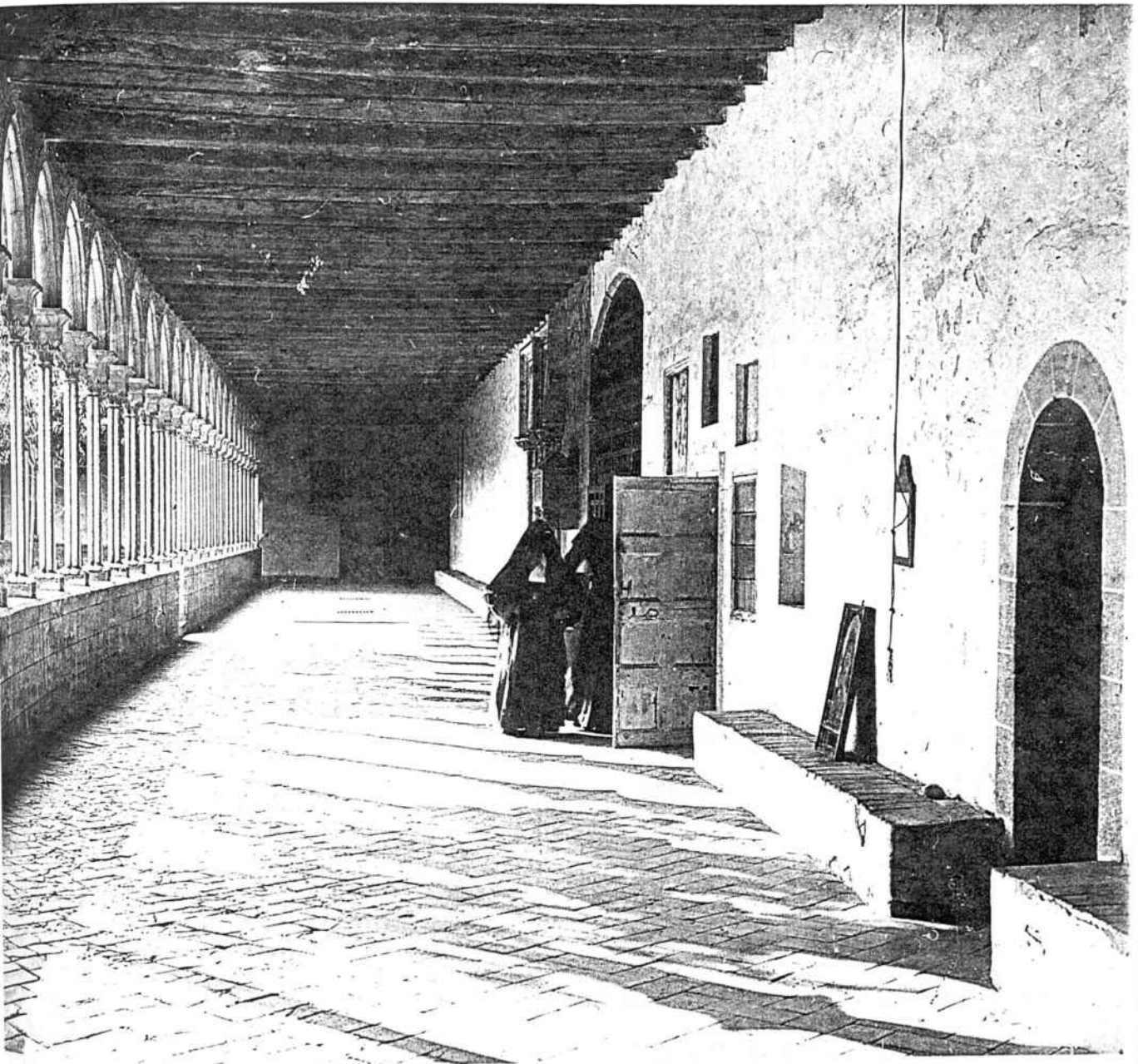
18. Ibidem. p 31.

19. Joaquim FOLCH I TORRES, 1955. p 382.

20. SANPERE I MIQUEL, 1912. p 251.



Planta de la cel.la de Sant Miquel.



Xocant fotografia (feta pel fotògraf Mas) del moment de la visita del senyor Sanpere i Miquel a Pedralbes per conèixer les pintures de Ferrer Bassa, i que publica en el seu llibre de 1912.

Segons l'autor, una de les monges, que a la foto no se'ls hi veu la cara era sor Eulàlia Anzizu.

JUNTA DE MUSEOS DE BARCELONA.-

BARCELONA 31 DE DICIEMBRE DE 1930.-

AL EXCMO Y REVERENDISIMO NUNCIO DE S.S.EN MADRID.-

EXCMO Y REV.SR.

El infrascrito, Director de los Museos de Arte y de Arqueología de Barcelona, Secretario de la Muy Ilustre Junta de Museos, a V.E.R. con el debido respeto ruega que al objeto de conocer y estudiar los detalles escultóricos y arqueológicos del Real Monasterio de Religiosas de Pedralbes, y las famosas pinturas del gran pintor catalán del siglo XIV, Ferrer Bassa, que existen en la parte de clausura del mismo, se digne:

Elevar al Excmo y Reverendísimo Sr. Nuncio Apostólico de S.S. en España, las necesarias preces, para obtener la autorización correspondiente de ingreso en dicha clausura, y a los solos objetivos indicados, a los Excmos Señores Conde de Güell, Alcalde de Barcelona, Dn. Francisco Cambó, ex-ministro de S.M. y al que suscribe.-

Gracia que espera alcanzar de la bondad de V.E.R. cuyo Anillo Pastoral reverentemente besa.

»Joaquín Folch y Torres».-





Detall del fragment de la Coronació de la Verge,  
abans de la restauració.

A la part inferior es veuen les grans taques que  
tapen els forats amb les pèrdues de pintura que va pa  
tir la paret, pel fet d'haver-se utilitzat com armari  
durant molts segles.



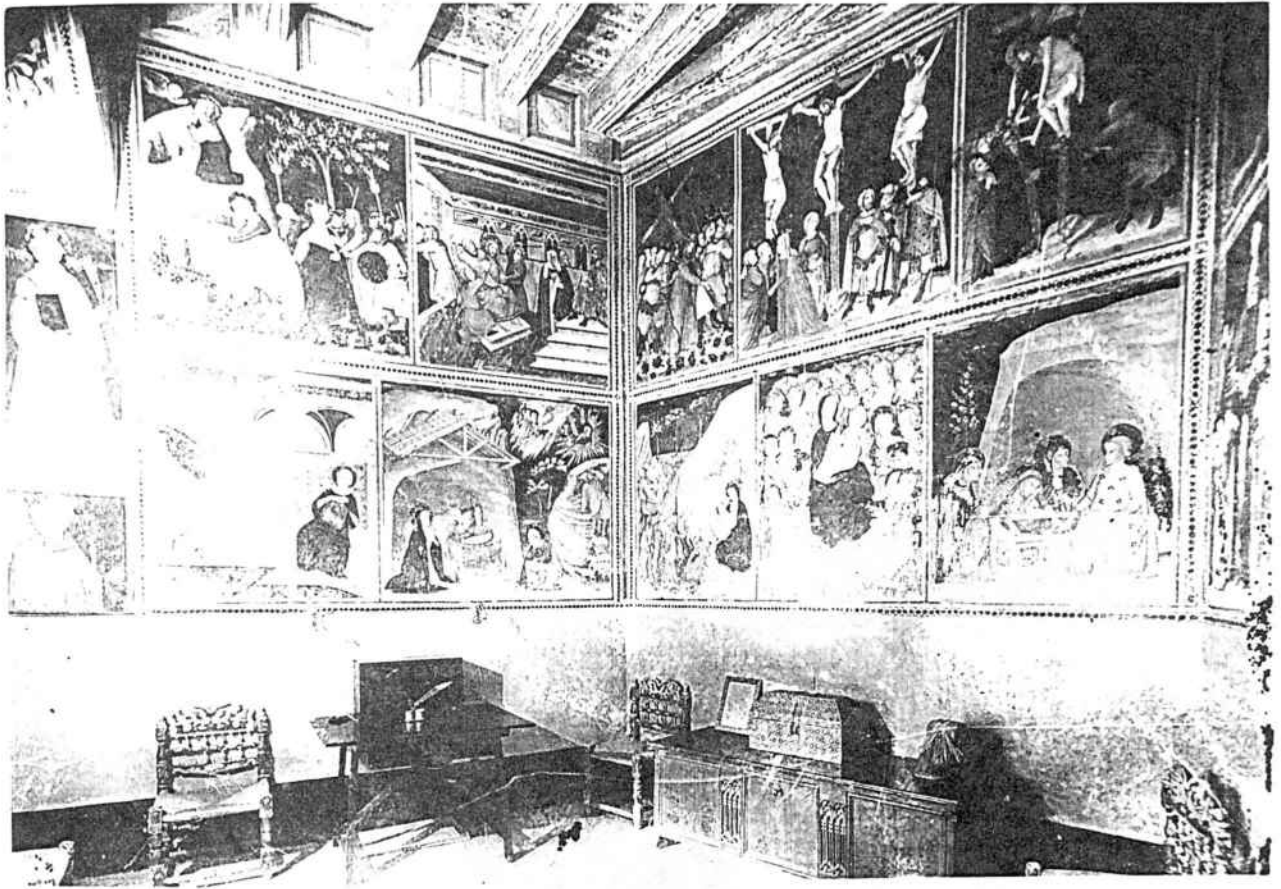
El fragment de la Verge amb el Nen, voltada d'angels oferents.

Damunt d'aquesta imatge es veu encara, posat a la paret, un dels molts prestatges que ompliren aquesta estança.

L'Anunciació  
abans de la  
restauració.

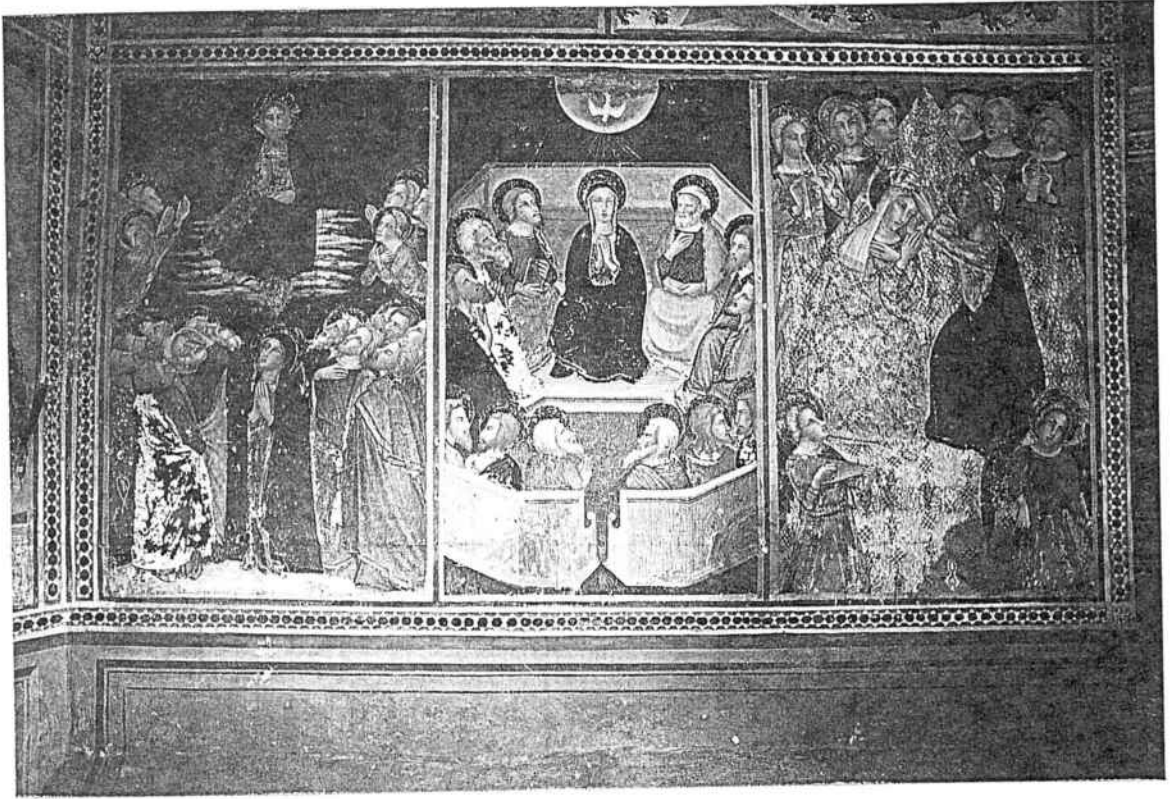


La restauració  
un cop feta  
amb la maldestra  
solució de la  
punta de la  
tarima.

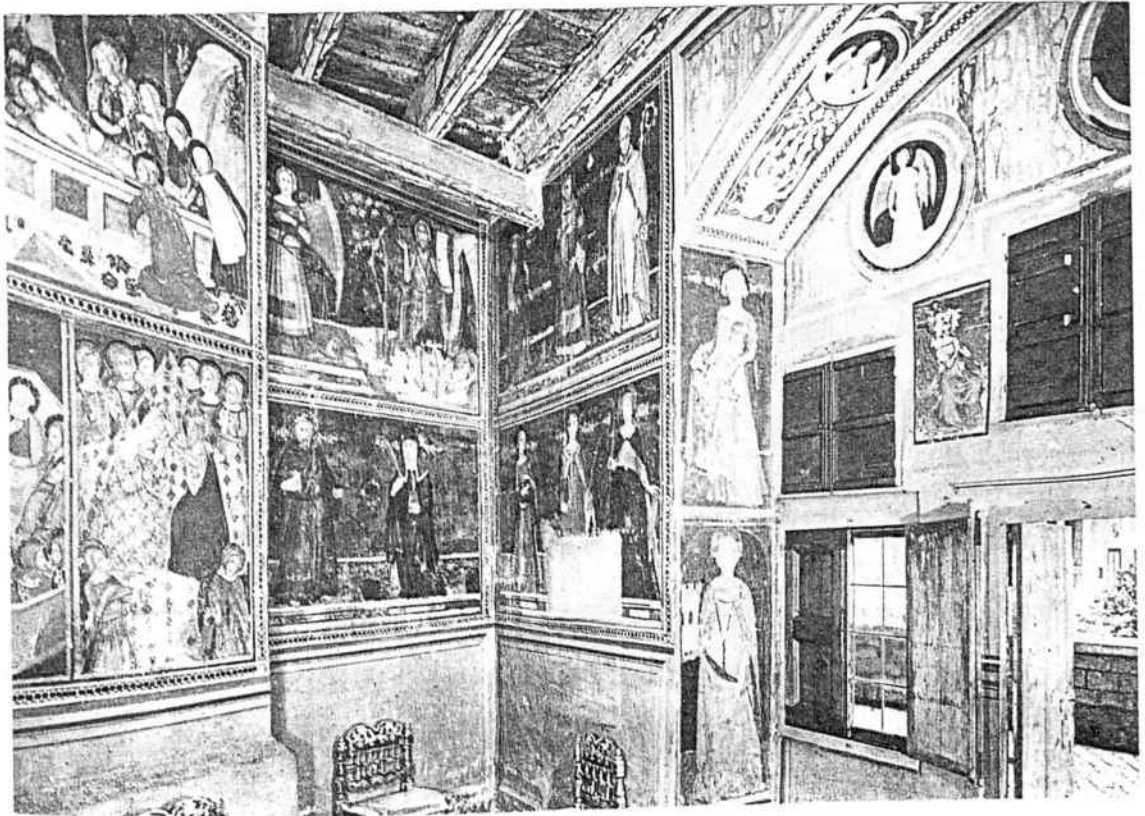


Vista quasi general de la cambra, amb les parets ja restaurades.

Dissortadament, un arrambador que va còrrer al voltant de la paret, va tallar també les cames a Sant Aleix.



Detall de la paret de la dreta.



El racó, amb Sant Francesc i Santa Clara al fons.



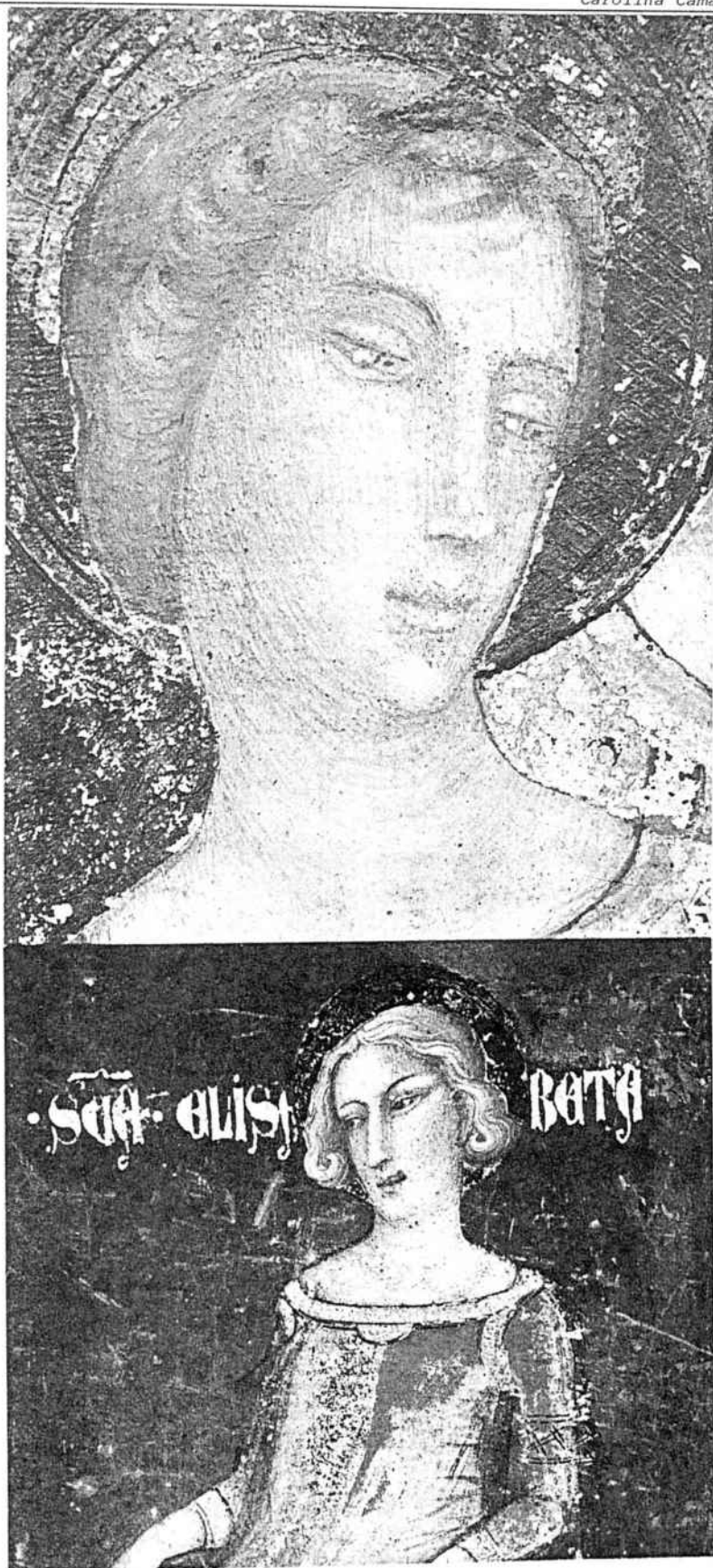
La Verge Maria, el Nadó i Sant Josep endormiscat.



La Verge amb el Nen que agafa un ocell mig ofegant-lo. Aquest gest de crueldat infantil ben sorprenent es repeteix en altres imatges del monestir.



Detall de l'Adoració dels tres Reis i de les tres Maries davant del Sepulcre buit amb l'angel.



Detall de la cara d'un dels angels oferents i de la de Santa Isabel.



## L'ALTARET DEL CLAUSTRE

L'ala S.O. del claustre té deu contraforts, set corresponen al refetor i els altres tres a dependències del palau de la reina.

Entre els dos que queden més en l'angle sud hi ha actualment un solitari altar amb antipendi de rajola de València que té al centre l'anagrama de Maria, amb dos gerros de flors als costats, i el conjunt està voltat per una orla amb elements decoratius. Aquestes rajoles són del segle XVIII.

Damunt seu i a la paret, hi ha les restes molt esborrades d'una pintura mural que imita un retaule, dels segle XV.

Al centre s'endevina una crucifixió amb Maria, sant Joan i la Magdalena. Els dos costats immediats tenen a sant Bonaventura o sant Francesc i sant Joan Baptista, quedant quasi invisibles els altres dos sants, tot i que el de la dreta pot ésser un sant bisbe.

La part de la predel·la està molt esborrada veient-se només que el tros del centre és una Pietat.

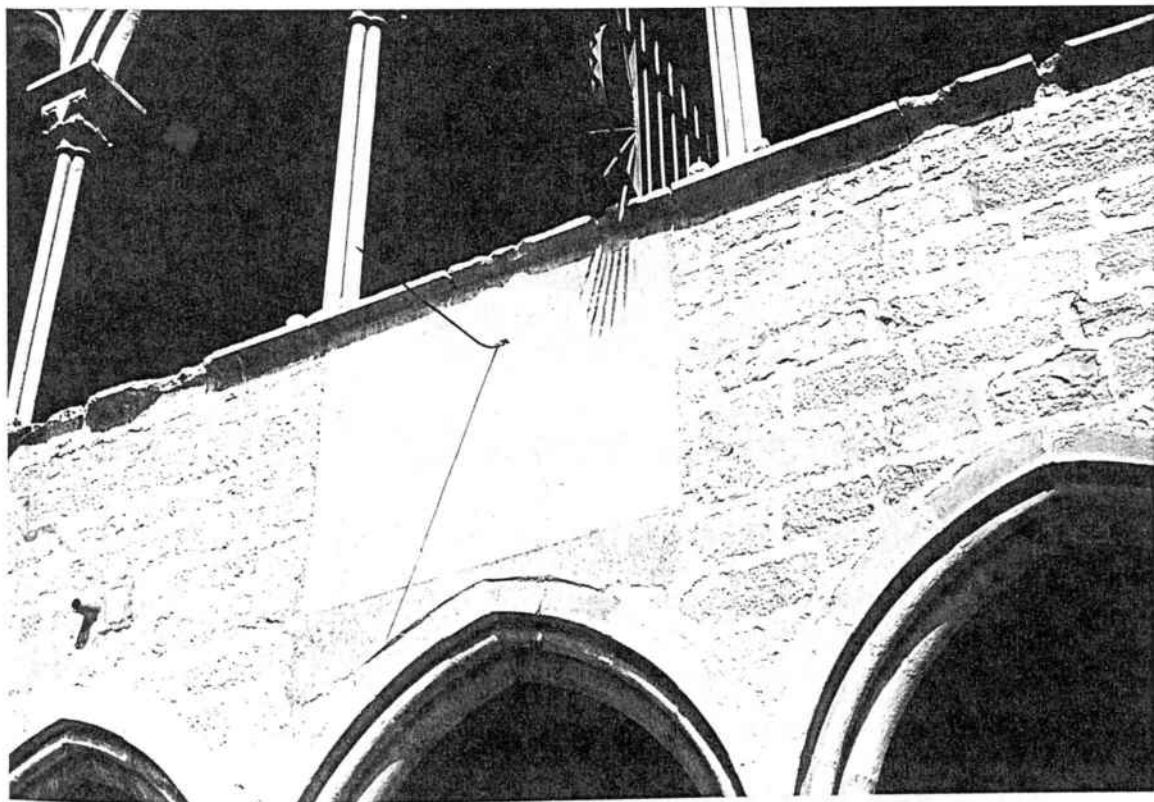
Segons la fitxa d'inventari n° 147.322 de l'arxiu del Museu, en el segle XVIII es va col·locar un retaule de fusta que es va treure al descobrir les pintures. Aquest retaule avui ha desaparegut, així com una tarima també folrada de rajoles de València que tingué l'altar a primers de segle.

Aquest altar potser estava dintre d'una de les cel·les de dia que es van enderrocar en aquella ala de claustre.

L'estiu de 1987, al netejar i consolidar les pintures dels sarcòfags es va fer el mateix amb aquestes, aconseguint amb això retardar una mica la seva pèrdua definitiva.

Malauradament el fet que aquestes pintures estiguin a l'aire lliure fa que la seva desaparició sigui inevitable.

Avui hi ha bones fotografies del que queda, però d'aquí a pocs anys serà sols el que tindrem.

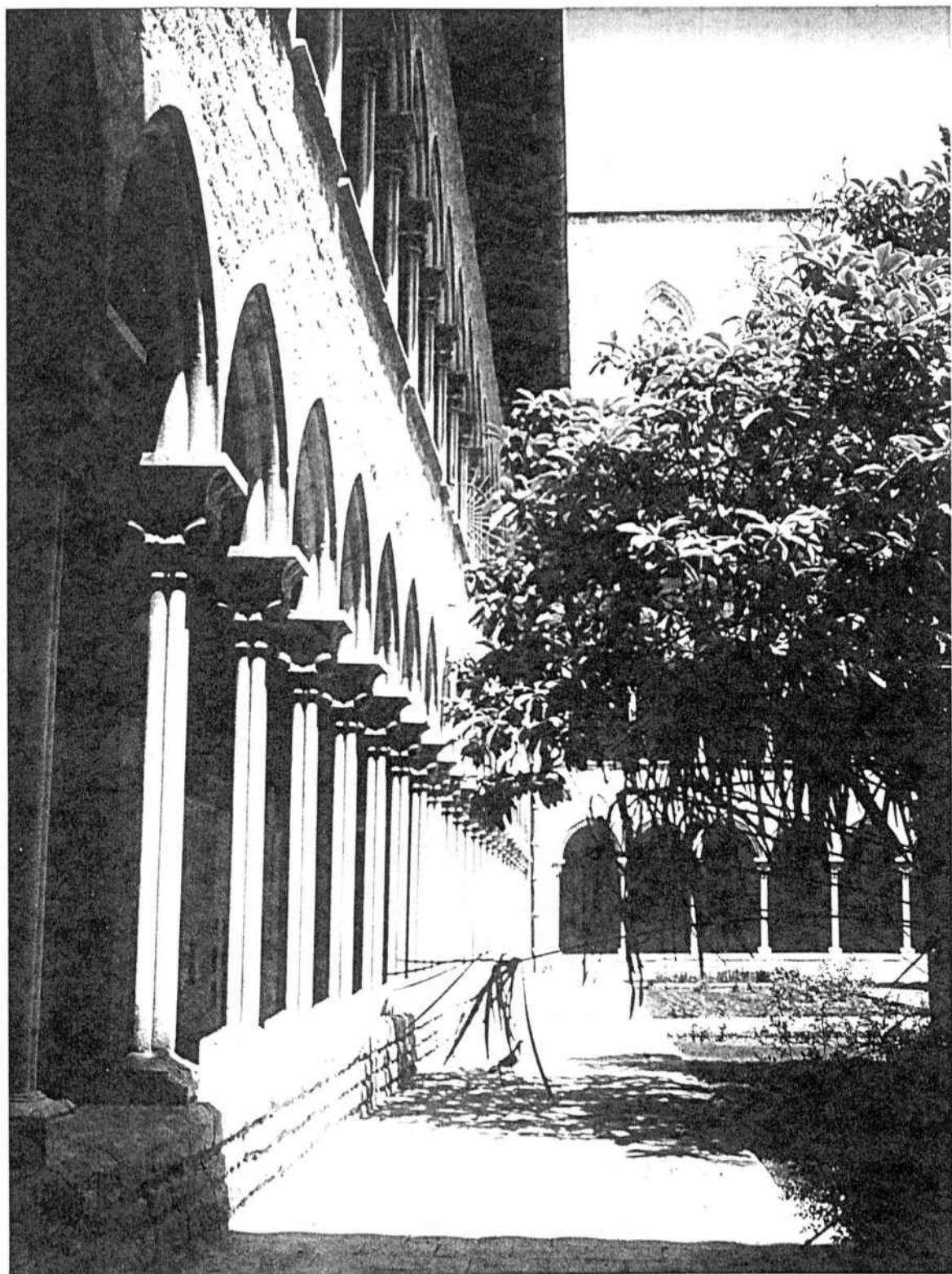


Relotge de sol del segle XVIII, al claustre de Pedralbes.



L'altaret de rajola de València del segle XVIII, amb les restes de pintura mural del segle XV, que imita un retaule.

Dissortadament, per efectes de l'aire lliure ja quasi són una ombra, per bé que consolidada l'estiu de 1987.



El claustre i el jardí, vistos des de l'angle de l'altaret.

**REFETOR. CUINA. SAFAREIG****Refetor**

Davant mateix del rentamans, o "font de l'angelet" del jardí, i creuant l'amplada del deambulatori del claustre veiem una porta de fusta de doble full.

A dins hi ha el refetori, o "refetor" com li diuen les monges.

És una peça medieval rectangular, que ha sofert una important modificació: "Era una nau amb coberta amb dos vessants, de bigues de fusta recolzades en arcs de pedra. Per tal de crear una cambra d'aire que evités tant el fred com la calor, es van fer construir unes voltes de maó entre aquests arcs, de manera que ara sembla una coberta de canó seguit. Aixó li treu les proporcions inicials i fa també que tingui una ressonància força desagradable."<sup>1</sup>

Aquest canvi va ser dut a terme en la restauració de 1894 per l'arquitecte J. Martorell i es fa difícil imaginar com degué lluir fa un segle, abans de la malaurada intervenció.

Altres canvis hi han hagut, per desgràcia, en aquesta estança.

L'any 1516 la llavors abadessa sor Maria d'Aragó, va encarregar a Francesc Granell que pintés les imatges i el seu escut d'armes que presidien la capçalera del refetor.

Diu sor Eulàlia: "Eixes imatjes son de terra cuyta y

representan á Jesucrist Crucificat ab la Santíssima Verge y Sant Joan sobre dos permódols poch més avall que la primera, y al peu de la Verge està agenollada Sor Maria amb hàbit negre y crossa may usada entre les filles de Santa Clara; més avall hi té son escut de Barres, Lleons, Castells, Aligues, tot repetit, ab la Granada en l'angle inferior."<sup>2</sup>

Tot el que diu sor Eulàlia es pot veure sortosament per les fotografies antigues que hi ha del monestir, ja que hores d'ara ja no en queda res del que explica.

Poc abans de la guerra de 1936, el tester tenia més coses, però, de les que ella nomena.

Damunt de l'escut de sor Maria hi havia un cap de calavera sobre dues tibies creuades en aspa; a la mateixa alçada, a tots dos costats de les vores del tapis pintat, hi havia dos canalobres de cinc braços amb espelmes que s'encenien amb llum elèctrica; i tot acabant la decoració de la capçalera hi havia un dosser historiat imitant una ornamentació gòtica que cobria el conjunt de costat a costat.

La mateixa restauració que modificà el sostre, va també renovar el mobiliari. Va posar-se l'arrambador de fusta i els bancs de paret, els taulells de granit artificial i la trona per la monja que llegís durant els àpats. També es posaren unes rajoles quadrades de terra cuita al paviment per tal de protegir-lo de les taques d'oli de les llànties i es posà la reixa de fusta que

separa, com una gelosia divisòria, el menjador de la zona previa a la que les monges nomenen "de profundis". En aquesta zona, la comunitat pregava cada dia abans dels àpats per les monges i els benefactors del monestir que ja havien mort.

En el "de profundis" hi ha encara una tirallonga d'armaris individuals de paret on les monges hi guardaven els estris de la taula i coses del seu ús particular. Estan revestits de rajoles de València aprofitades dels segles XVI i XVIII formant un veritable mostrari de colors i dibuixos diversos, que no fan joc, però fan entendre que la comunitat no llença mai res i tot cal aprofitar-ho.

Tenint en compte tots els canvis que ha tingut aquesta estança, no queda res més que la seva ubicació dins del monestir que pertanyi a l'any de la seva fundació, tot i que va formar part de les primeres dependències que van ser construïdes.

Temps després de la restauració de l'any 1894, ja esmentada, i en plena guerra civil espanyola, van desaparèixer les figures de terra cuita policromada del segle XVI, i l'escut va quedar a la paret perquè al ser de pedra estava fortament encastat; i així ha romàs fins ara, sino tampoc ens hi quedaria com a recort de la decoració de sor Maria d'Aragó.

L'any 1962 Pere Queraltó, pintor de Sarrià, va pintar de nou el tapis central i va restaurar les pintures que l'emmarquen, així com les que donen color a l'escut de

pedra.

Fins l'any 1983 les monges van menjar en aquest "refetor", tal com havien fet les seves germanes tants segles.

### **Cuina**

La cuina està al costat del "refetor" i la comunicació amb ella és a través d'una finestra per on es passaven els plats.

Aquesta cuina va començar a funcionar l'any 1327 i no va parar de fer el mateix fins el 1983. Més de sis-cents anys han vist cuinar en aquesta estança.

De molt diferent manera, però, ja que ha sofert tantes modificacions al llarg dels temps que costa imaginar com seria en els seus orígens.

"La disposició original d'aquest recinte era amb sostre de gran alçada i una llar central de foc a terra."<sup>3</sup>

Els monjos dels monestirs foren els inventors d'aquesta manera de construir les cuines, a fi efecte de no ofegar amb el fum els monjos cuiners, que havien de guisar de vegades per una comunitat molt nombrosa. Ja sant Benet, en la seva Regla, dóna instruccions de com i de quina manera cal organitzar també la cuina en els monestirs de la seva orde.

Sembla ser que la cuina cal edificar-la com un embut cap per avall, d'un diàmetre aconsellat de no menys de 12 mètres, i amb una obertura al punt més alt de la volta per tal d'assegurar la perfecta extracció del fum que és xuclat



per l'obertura.<sup>4</sup>

On rentarien els plats les monges no se sap, però fins l'any 1520 no s'instal·laren les aigüeres amb piques de pedra.

Segons sor Eulàlia, hi hagueren forns de pa en els que s'hi coïa el necessari per la comunitat des del segle XIV: "Se pastava pa dins clausura en un forn construït després que ho demanà la Reyna Fundadora y ho concedí lo Cardenal Protector desde Avinyó á 12 de Octubre de 1328."<sup>5</sup>

El segle XIX es posaren fogons de carbó elevats, revestint algunes parets amb rajoles de València, fins i tot l'interior dels armaris i dels rebosts.

I la modernització va anar seguint, instal·lant-se cuina econòmica i més tard la de butà.

Ara la cuina ja fa temps que no té olor de menjar. Els atuellis i els estris que feien servir temps enrera les monges estan a la vista, convertida ja tota ella en una peça de museu.

### **Safareig**

Entre el "de profundis" i la porta de la cuina, hi ha una altra porta que, un cop oberta, deixa veure un espai ben especial. Les monges li diuen "el claustre dels gats" i no és altra cosa que el safareig del monestir.

Està disposat com un claustre amb columnes de pedra amb fust de secció poligonal que encerclen dos espais; en un estenien la roba i en l'altre, tancat per obra com una piscina, rentaven la roba. Fins l'any 1926 va estar al cel

obert, i fou llavors quan es va posar l'actual sostre de finestres i claraboies.

Diu Cirici: "La claror que es filtra per la part alta i la presència de l'aigua hi crea un deliciós clima de banys àrabs del qual cap restauració no ens compensaria."<sup>6</sup>

Actualment s'està restaurant.

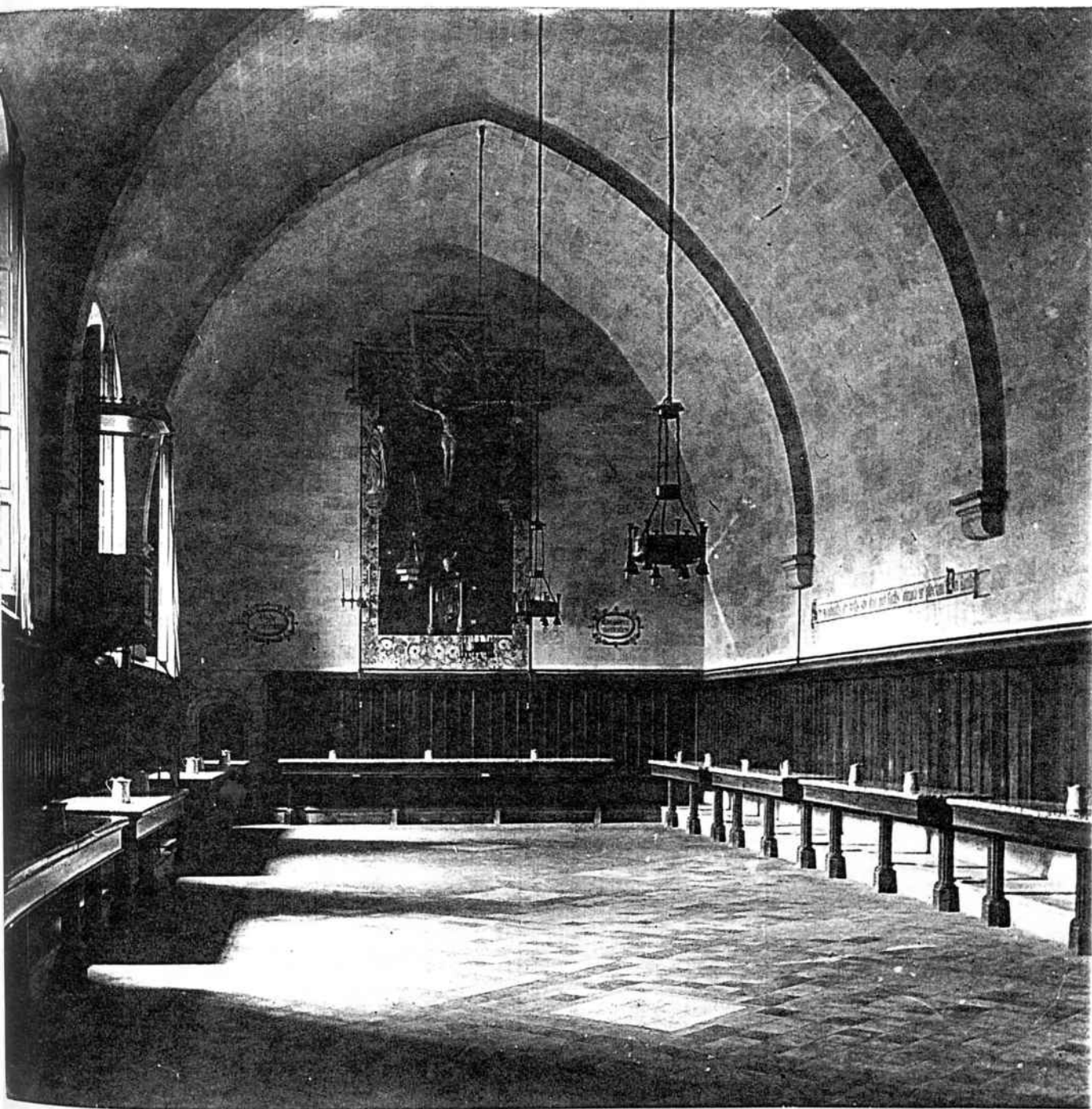
"Com que en un racó d'aquest safareig era on les germanes donaven el menjar als gats, raó per la qual totes les portes tenien gatones, rep el nom de claustre dels gats."<sup>7</sup>

Igual que el "refetor" i la cuina, aquest safareig també es feia servir encara l'any 1983.

#### NOTES

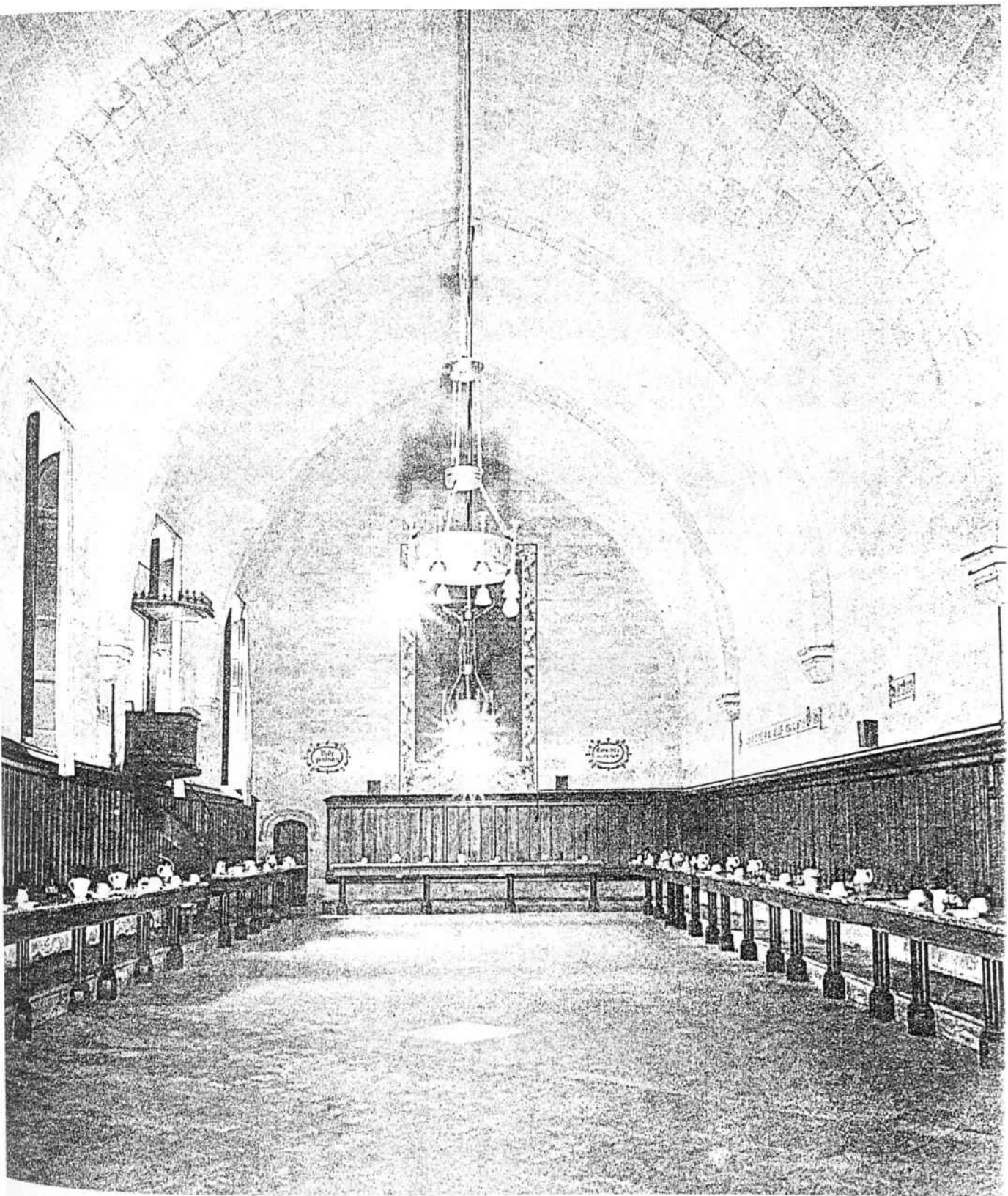
1. Assumpta ESCUDERO I RIBOT, 1988. p 48.
2. ANZIZU, 1897. p 133.
3. Assumpta ESCUDERO I RIBOT, 1988. p 71.
4. ESPINET, 1984. p 33.
5. ANZIZU, 1897. p 166.
6. CIRICI, 1974. "*Serra d'Or*", gener.
7. ESCUDERO, 1988. p 71.



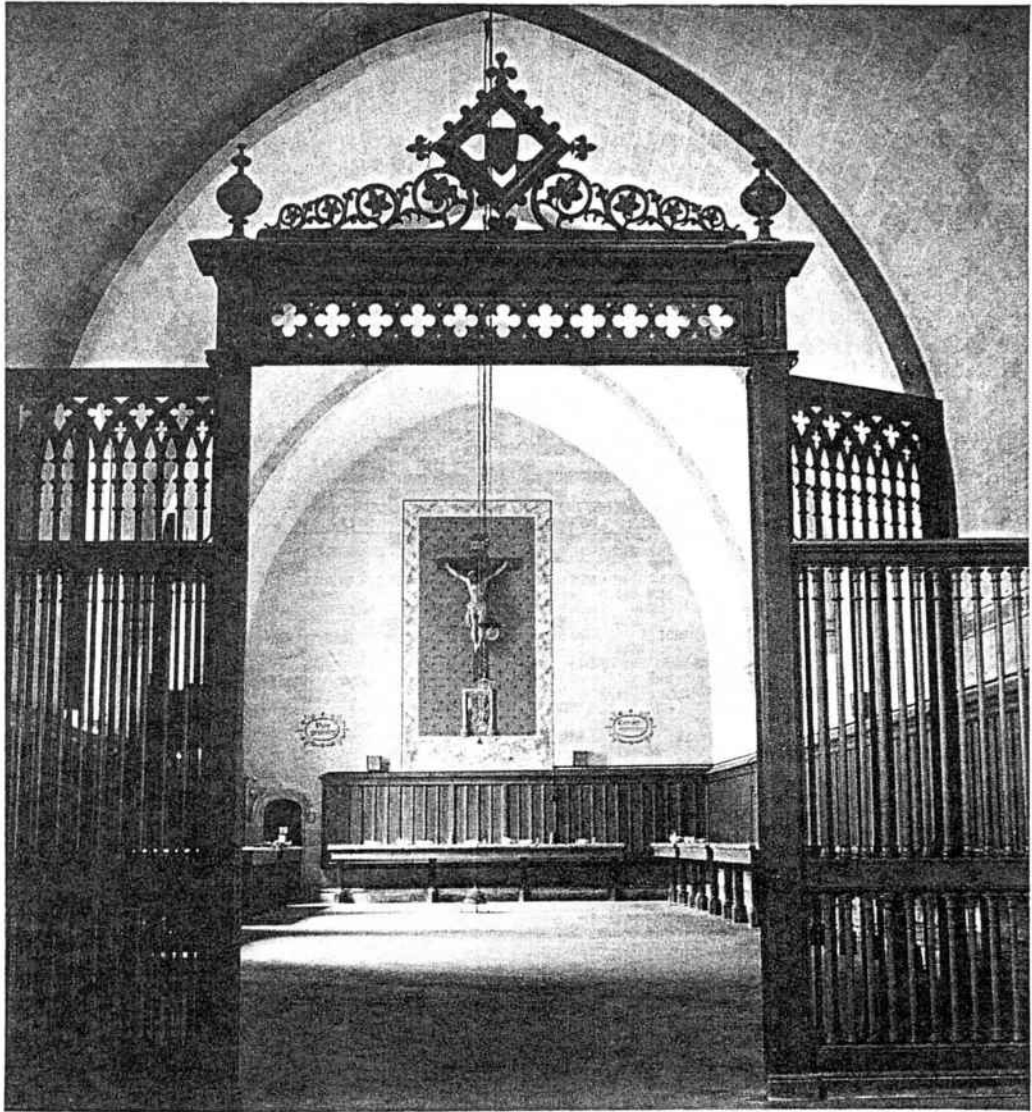


Fotografia que mostra el "refetor" abans de la guerra de 1936.

Es veu encara el crucificat original, amb les imatges del calvari, i la figueta de la donant, sor Maria d'Aragó.



Imatge del "refetor" amb les taules disposades per menjar, però des de 1983 que en aquest lloc ja no s'hi menja.



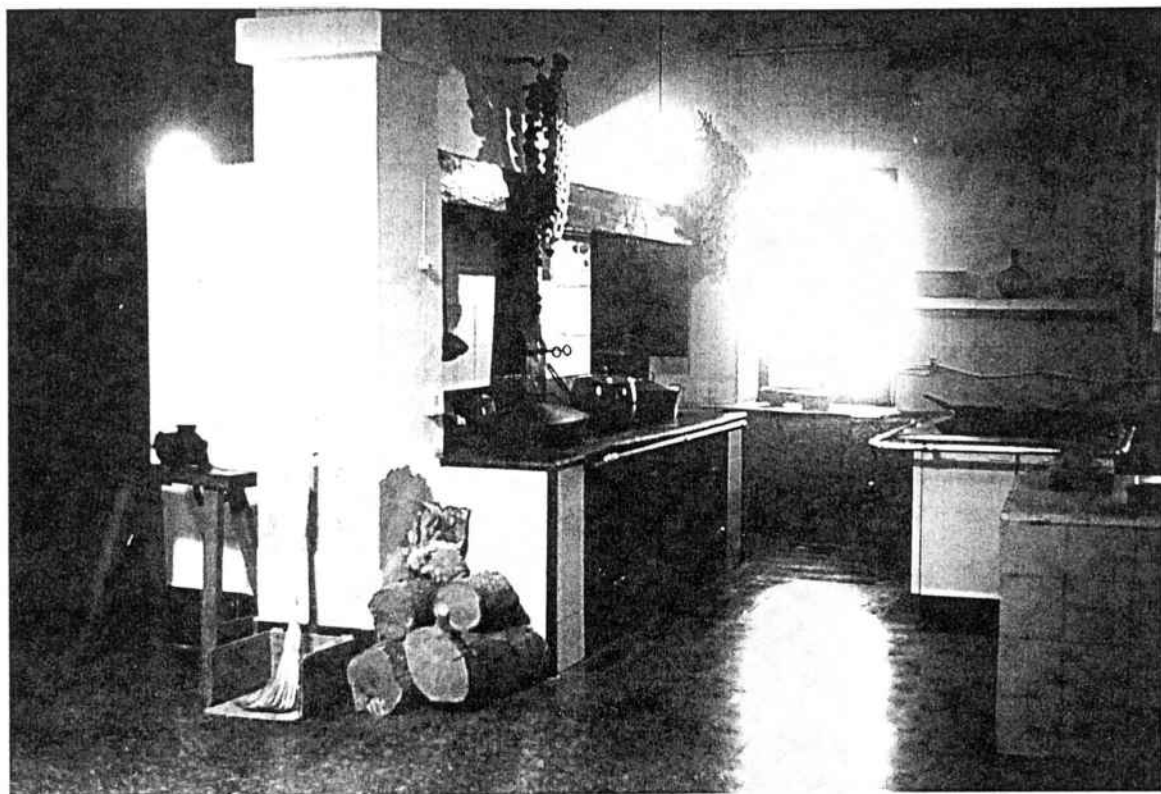
El "refetor" des del centre del "de profundis" amb les portes de fusta obertes.

Al centre de la foto, al terra, es veu un braseret que deuria encendre's per donar escalfor. Es xocant veure la petitesa de l'aparell donades les mides de l'estança.



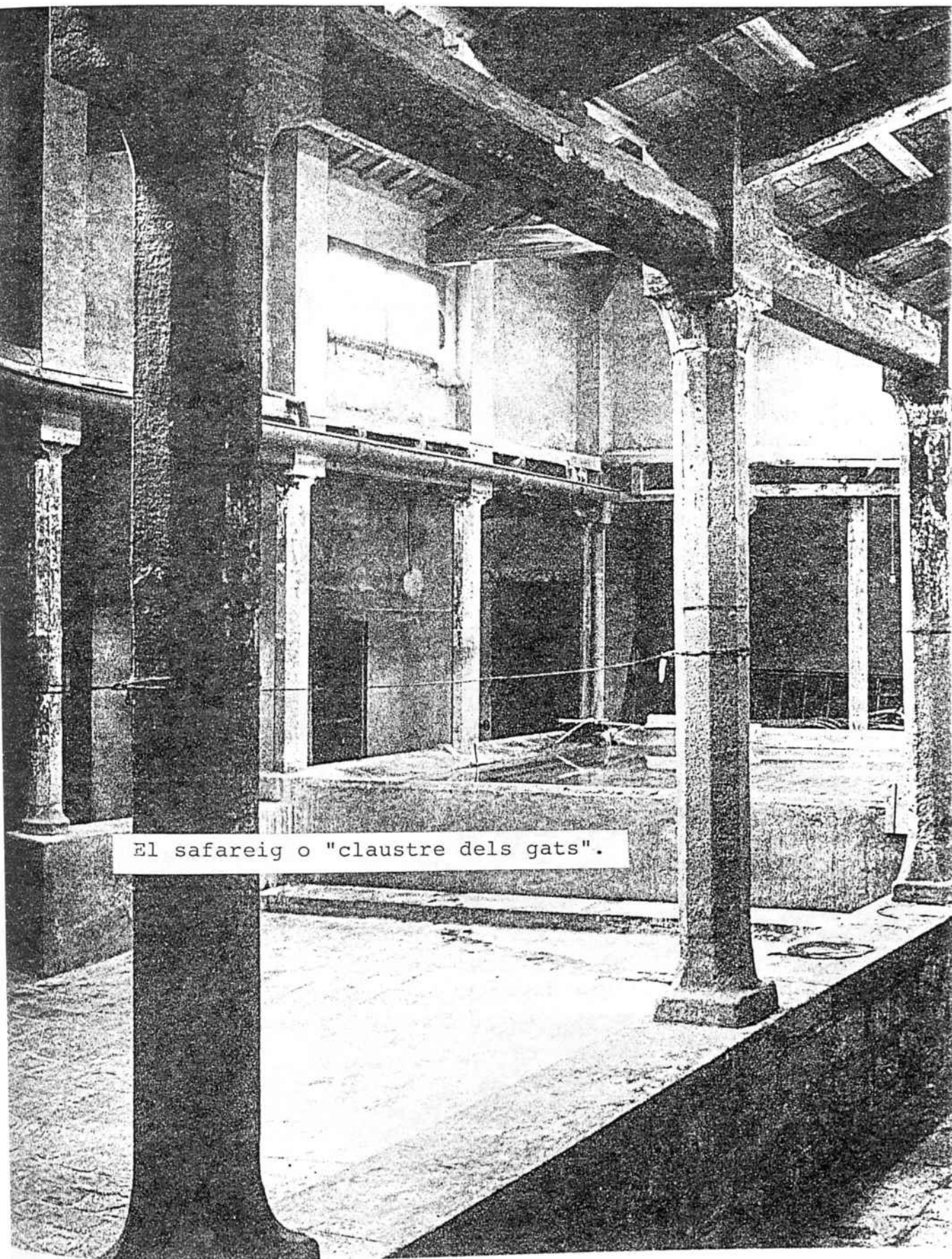
Detall de la paret principal, ja restaurada l'any 1962 per Pere Queraltó, en sense les figures ni el crucificat originals.

També ha desaparegut el guardapols de fusta que el cobria. L'escut, però, retocat de policromia és l'original de 1516.



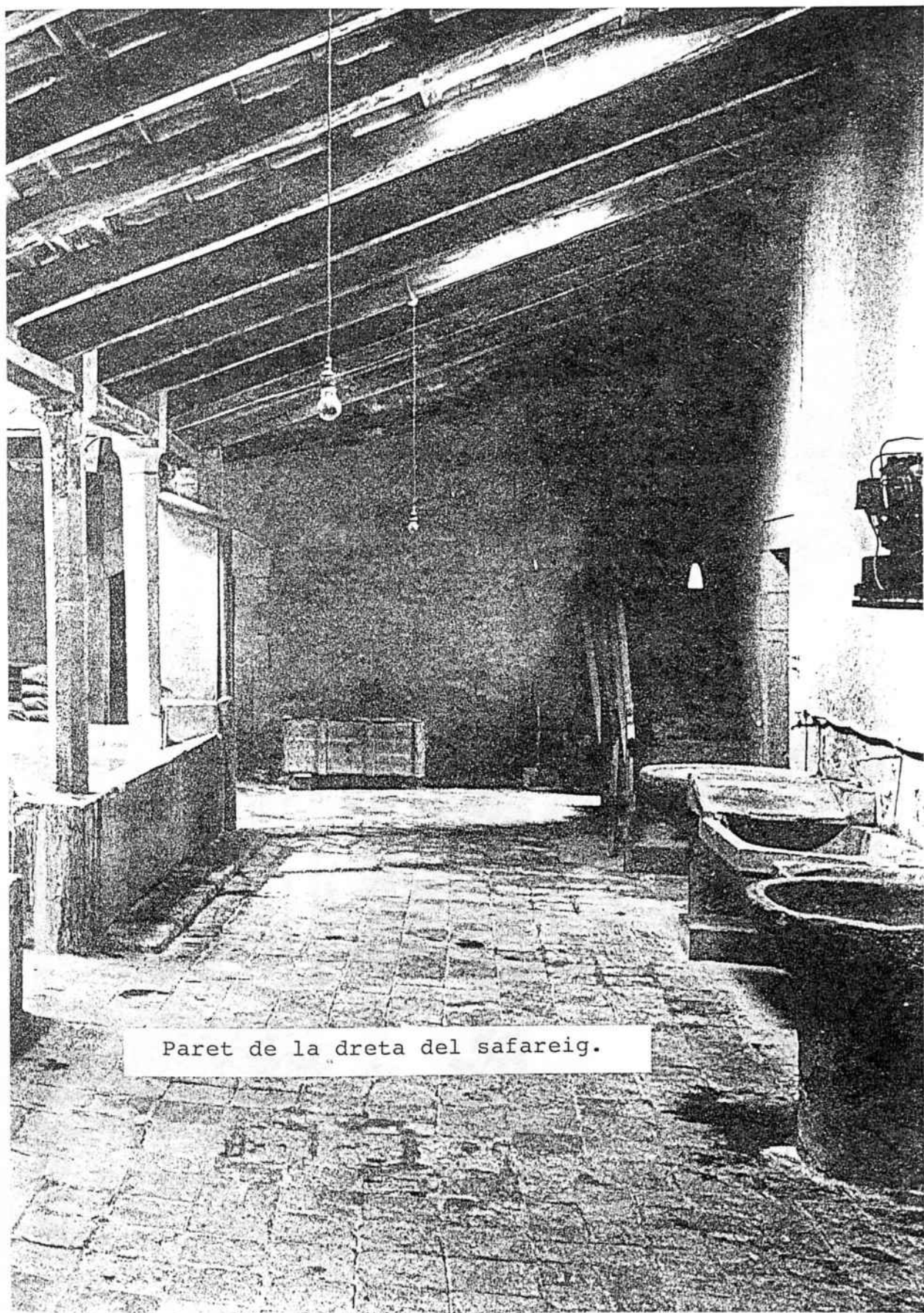
La cuina del monestir.

La mateixa estança, per bé que moltes vegades modificada, on hi han cuinat milers de monges des del segle XIV fins l'any 1983, que van anar al seu nou convent.

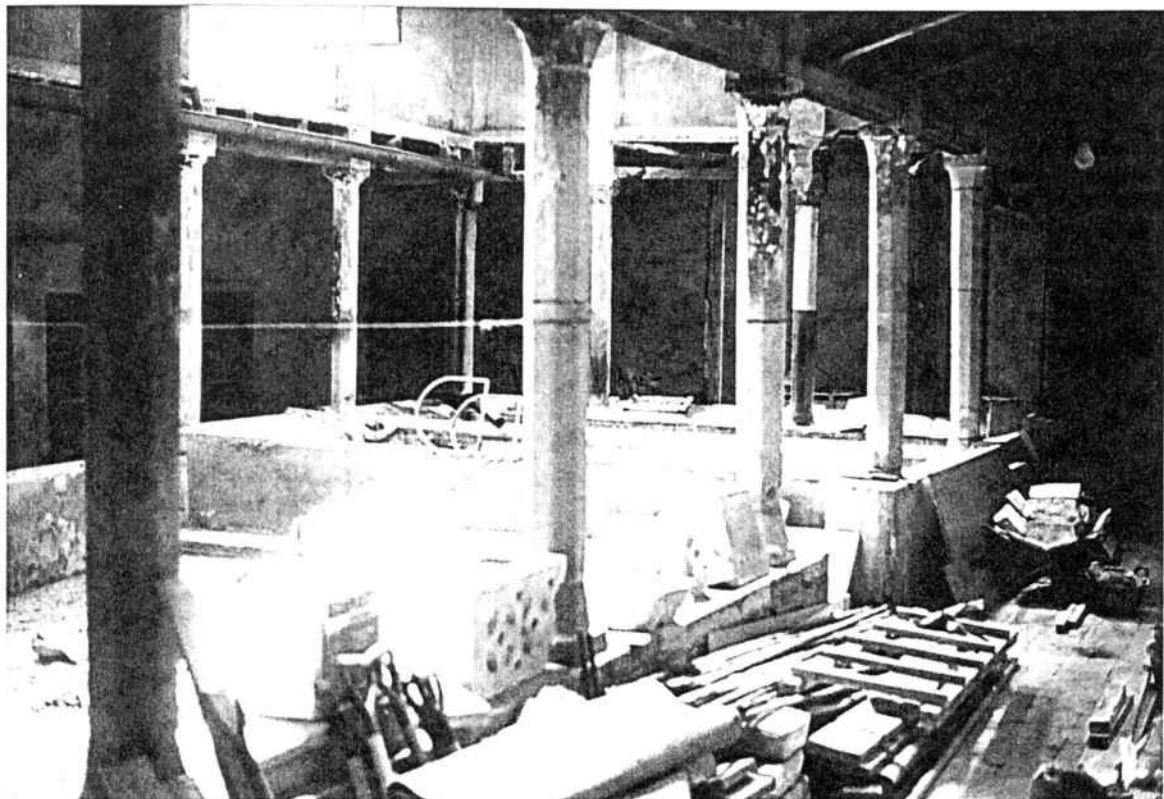


El safareig o "claustre dels gats".

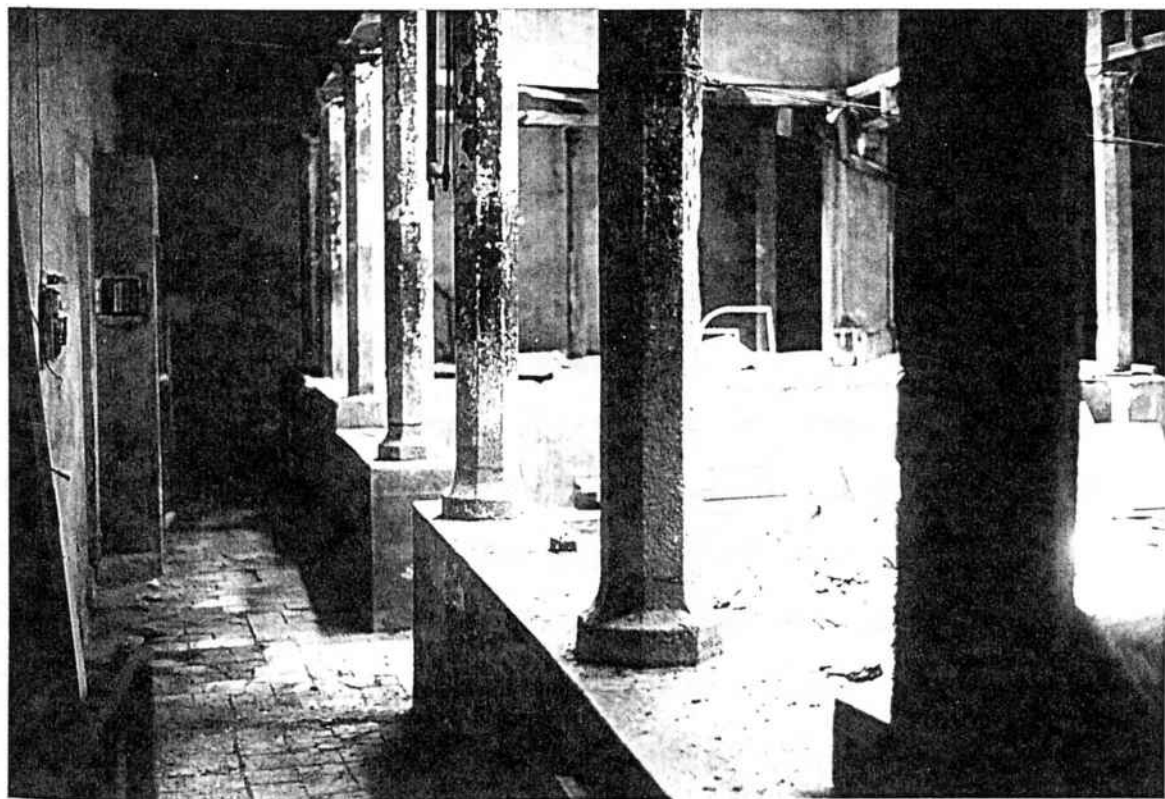




Paret de la dreta del safareig.



El safareig, enguany, en obres.



## INFERMERIA

D'infermeria, a Pedralbes, sempre n'hi hagué, ja que la reina, que vetllava per les "seves" monges amb tant de zel mentres vivia, es cuidà de la salut dels seus cossos com es va preocupar per la salvació de llurs ànimes.

És ben sabut que, per desig reial, hi hagué al monestir un metge cirurgià<sup>1</sup> i es de suposar que tanmateix aquest degué comptar amb un lloc adient per a exercir el seu ministeri amb eficàcia.

La infermeria que, per tant, hi hagué el segle XIV és, però, una incògnita, car la historiadora, sor Eulàlia res ens en diu, i havent-hi hagut tants camvis en la casa, d'ara i d'antic, es fa difícil esbrinar com era i el que s'hi feia.

El que sí se sap és el lloc ón estigué aquesta primera infermeria.

I és el mateix que ha tingut sempre, el millor del monestir, l'orientat cara a migdia.

Aquesta privilegiada orientació va fer que moltes monges n'edifiquessin les seves cel.les de dia damunt de la teulada, la qual cosa va fer perillar la seva integritat, fins a l'extrem que els Consellers fan deturar aquestes construccions, segons una carta datada a Barcelona el 5 de setembre de 1437: "Madona molt reverend:entés havem que per vos seria estat atorgat que cambra sia feta sobre la

Infermeria de vostre monestir, del que estem molt meravellats, car tal cosa i tan notable part de dit monestir com és la dita infermeria i l'espai que d'ella volen pendre i ocupar per fer cambres i dedicar-lo a altres usos en les que mai no pensà la molt ilustre fundadora del dit Monestir..."<sup>2</sup>

El segle XV, tenir infermeria era un assumpte de primera necessitat, ja que les epidèmies eren dissortadament una cosa ben corrent, i Pedralbes malgrat la seva llunyania de Barcelona, no en va quedar preservat sempre.

Diu sor Eulàlia que l'any 1530, estant afligida la ciutat de "lo flagell de la gran pestilencia"<sup>3</sup>, va haver-se de resar a Pedralbes oració "sine intermissione" des de les 10 del vespre del 15 d'abril a les 4 de la matinada del dia següent, per tal de demanar a Déu que guaris Barcelona de la pesta, que aquell any havia rebrotat de nou, com tantes vegades havia passat a Europa els segles XIV, XV i XIV.

Aquesta primera infermeria, el segle XVI deuria d'estar ben atrotinada i amb greu perill d'esfondrar-se pel pes de les cel·les que, malgrat les prohibicions, havien omplert i carregat el seu sostre.

La prova la tenim en el fet que el rei Felip II va enviar a l'abadessa del monestir, que era llavors sor Isabel de Cardona, un generós donatiu, sis-cents ducats d'or, per carta reial firmada per ell en Sant Llorenç de l'Escorial a 13 de març de 1568, i que aquests es van destinar a edificar-ne una de totalment nova.

Aixó no ens sorprendria si no fos que sabem que per aquells anys els problemes econòmics del monestir ja eren molts, fins a l'extrem que el dia 1 de juny de 1563 les necessitats van fer vendre a les monges una de les seves propietats a Barcelona, la casa del Palau de la Vescomtessa del carrer de Santa Anna.

Per tant, si malgrat les penúries que passaven, van dedicar aquests diners a edificar una nova infermeria vol dir que la vella ja no es podia ni adobar i que la comunitat en necessitava una amb urgència.

Cal recordar que la medicina de l'època es basava sobretot en evitar el contagi i per tal calia allunyar les malaltes de la resta de la comunitat; i, tenint en compte que, des del segle XIV la pesta negra anava fent estralls a Barcelona<sup>4</sup> fins ben entrat el segle XVII, no és d'extranyar que les monges tinguessin tant d'interès en tenir a casa seva una infermeria com cal.

Aquesta doncs, fou construïda l'any 1568 absolutament nova, però en el mateix lloc, enfront de "l'Hort Petit" de cara a Barcelona i al mar, i és la que encara es conserva avui, sencera, utilitzant-se com a tal, fins fa ben pocs anys.

Ocupa gran part del costat meridional del monestir, amb una situació magnífica plena de llum i de sol.

És una peça llarga adossada a la sala de l'Abadia per un costat i, paral·lela al claustre, arriba fins a la gran cuina que havia fet construir sor Teresa de Cardona.

Aquesta fou abadessa des de l'any 1521 fins el 1562, i seu és l'escut de pedra que hi ha damunt de les aixetes de la pica, la qual cosa fa memòria de qui va ser qui va fer entrar l'aigua al monestir. La gran pica de pedra la va fer portar també aquesta abadessa, juntament amb d'altres pel monestir des de Girona i Arbeca.

La grandíssima cuina està intacta. Sols un canvi, el segle XVII la llar va ser reformada ya que, com la del refetor, el foc estava a terra i va passar a estar amb els fogons alçats.

La infermeria està dividida en dos parts de dalt abaix, la que corre paral·lelament al claustre, i la que dóna a l'hort.

La primera és un llarg passadís cobert amb volta d'aresta al que s'obren totes les demás dependències.

Per un costat té portes que s'obren al claustre i al "de profundis" i per l'altre té una entrada per cada estança on hi havien les malaltes i una altra entrada per accedir a la cuina, d'ús exclusiu per a la infermeria.

El costat que dóna a l'hort està dividit en quatre cambres-dormitori amb grans finestres amb reixes i festejadors, una sala distribuïdor, que les monges denominen "de la reina" en sentit que recordin el motiu, i la cuina pròpia.

Les quatre cambres, cobertes amb forjats de jàsseres i viguetes de fusta, estan unides entre elles per petites portetes de pas i encara més petites finestretes damunt

d'aquestes, les quals servien per posar-hi una llàntia d'oli, o una espelma, a fi efecte que la monja que vetllava les malaltes tingués una mica de llum, que il.luminava de forma molt tenue dues estances alhora. Aquestes petitíssimes finestretes tenen una també petita xemeneia perquè el fum no contaminés les cambres.

Cada estança té un nom. Al costat de l'Abadia hi ha la primera, que du el nom de santa Clara, li segueixen la cambra de l'Angel Custodi, la de sant Francesc i la de sant Josep.

Aquesta darrera està muntada com estigueren totes, ja que com les monges no llencen res, es pot mantenir avui el lloc amb els mateixos estris autèntics que tingueren fa segles.

Per raons de capacitat els espais es podien canviar segons les necessitats. A tal efecte es muntaven a voluntat uns compartiments personals "mitjançant uns peus drets de fusta posats dins uns forats a terra i travats per barres de ferro que es recolzen a la paret dins anelles i que sostenen cortines."<sup>5</sup>

A la capçalera de cada un d'aquests possibles espais privats, hi ha tres mènsules on posar-hi els sants de la devoció de cada malalta, que acostumaven a ser la Verge en el centre i sant Francesc i santa Clara als dos costats. També hi ha un petit armari encastat, a cada un d'aquests espais, on posar els estris personals.

La cura de les monges, al guardar tots els objectes

d'ús de la vida conventual, fins els més mínims, fa que hores d'ara, a la cambra de sant Josep hi hagi els llits que hoi hagueren amb les vànoves i les cortines blanques de sempre, els rentamans de ferro esmaltat, els càn timers, els rosaris, les gibrelletes, i a l'armari el got i l'ampolla per l'aigua, aconseguint un ambient tan real, que costa poc fer-se la idea de com eren aquestes estances en el temps en que s'utilitzaven.

Malgrat fer-se noves totes aquestes estances l'any 1568, al cap de cent anys degué necessitar de nou reparacions ja que diu sor Eulàlia: "Algun benefactor ajudaria o costejaria del tot les obres de la infermeria y d'una petita capella per les malaltes, fetes una i altre en 1668."<sup>6</sup>

Aquesta petita capella de la que parla la nostra historiadora, és ara la petita biblioteca del Museu, on aquest any (1993) es va comprovar que tenia algunes pintures que calia destapar.

És una estança que va estar subdividida en tres parts per necessitats de l'organització i administració del Museu, però per envans de sols tres mè tres d'alçada, ben lluny del sostre.

Aquest presenta dues voltes ojivals de la mateixa mida, amb claus de volta molt tapades per una espessa capa de calç, igual que els caparrons d'angelets que hi ha a cada extrem de les arestes de les voltes.

Damunt de la finestra, que com totes les dependències



de la infermeria dóna a l'hort petit, hi ha una gran fornícula que quasi toca al sostre, de forma horitzontal i que conté pintures.

Estan molt malmeses. Tenen una gran esquerda i pèrdua de l'arreboçat, deixant la pedra a la vista, però el que queda representa una escena exterior amb arbres, vegetacions, runes, i una possible anunciació als pastors. Possiblement dins de la repisa de la fornícula hi hagué unes escultures representant un naixement.

Hores d'ara s'estan fent cates a fi efecte de trobar la situació original de la porta, deduir on estigué l'altar i refer d'aquesta manera la fesomia original de la capella.

El rascats de la capa d'emblanquinat deixen veure unes pintures ornamentals tot al voltant del relleus dels angelets, uns escuts que van apareixent sota la calç i ornamentacions també resseguint les claus de volta, que també degueren estar pintades.

Les parets de Pedralbes tenen encara moltes coses a dir, car l'emblanquinat general que les tapà va deixar muda una part de la seva història. És de desitjar que la curiositat i l'afany investigador de la gent estudiosa de la nostra terra no es deixarà perdre aquest llibre, mig obert només, que és el monestir de Santa Maria de Pedralbes.

A banda i banda del llarg passadís de la infermeria hi ha els escuts del rei Felip II, el mecenes que amb la seva aportació, va fer possible edificar aquest fantàstic

exemple d'arquitectura hospitalària, l'únic del segle XVI conservat íntegrament avui en dia a Catalunya.

Aquests escuts, un de sol i petit al costat de la cuina, i l'altre ben gran acompanyat de pintures murals i escultura de pedra, a l'extrem oposat, tocant a l'Abadia, van ser netejats i consolidades les seves policromies l'any 1990 per una subvenció de la Generalitat. Aquesta va fer possible a més fer una reordenació de la infermeria, posant-hi les vitrines necessàries per a poder mostrar alguns dels tresors de tot ordre que té el monestir.

L'escut gran és una peça combinada de pintura mural, relleu de pedra i escultura policromada.

Segons l'inventari del Museu, aquesta peça té el número 147.324 i és d'autor anònim, èssent "les pintures de dedicació i donació de la infermeria feta per Felip II d'Espanya" l'any 1568.

L'escut, de pedra policromada, està voltat pel toisó d'or i el sostenen dos lleons rampants coronats, tan grans com l'escut que subjecten.

Damunt l'escut, i de la mateixa amplada, hi ha la imatge sedent de la Verge amb el Nen, de pedra policromada, voltats d'una mena de fornícula pintada.

Segons la fitxa del Museu, als costats dels lleons rampants hi ha dues figures dempeus sota uns arcs centrats per uns cortinatges que fan també de fons a la imatge de la Verge amb el Nen, però hores d'ara aquest fons i les figures esmentades ja no es veuen en absolut, doncs la

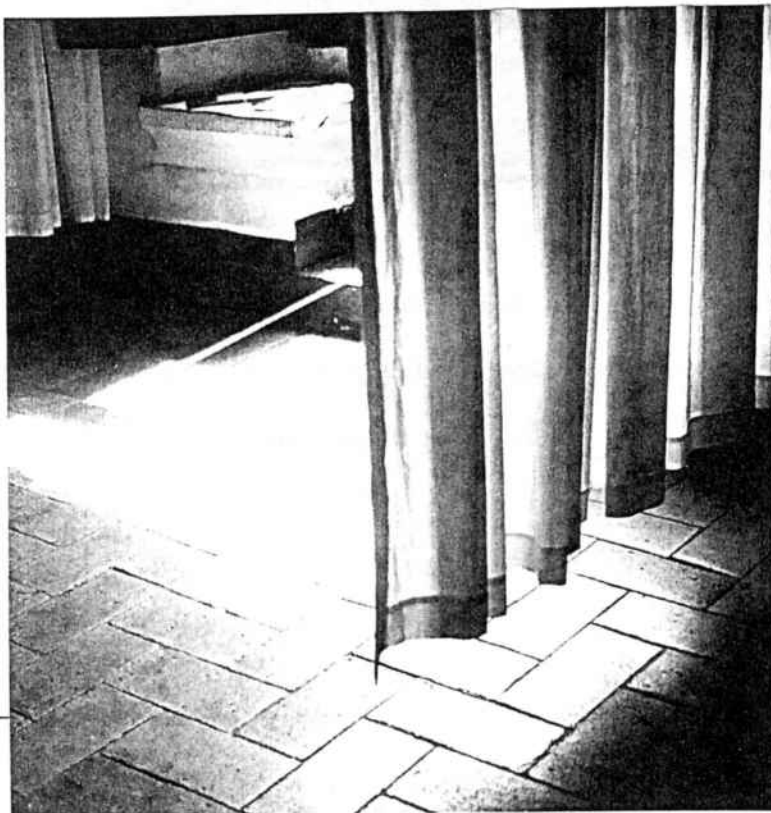
pintura ha caigut completament i no queda ni el dibuix. Sols unes ombres en les que s'endevinen uns rastres de color, donen fé que hi hagueren algun dia unes pintures.

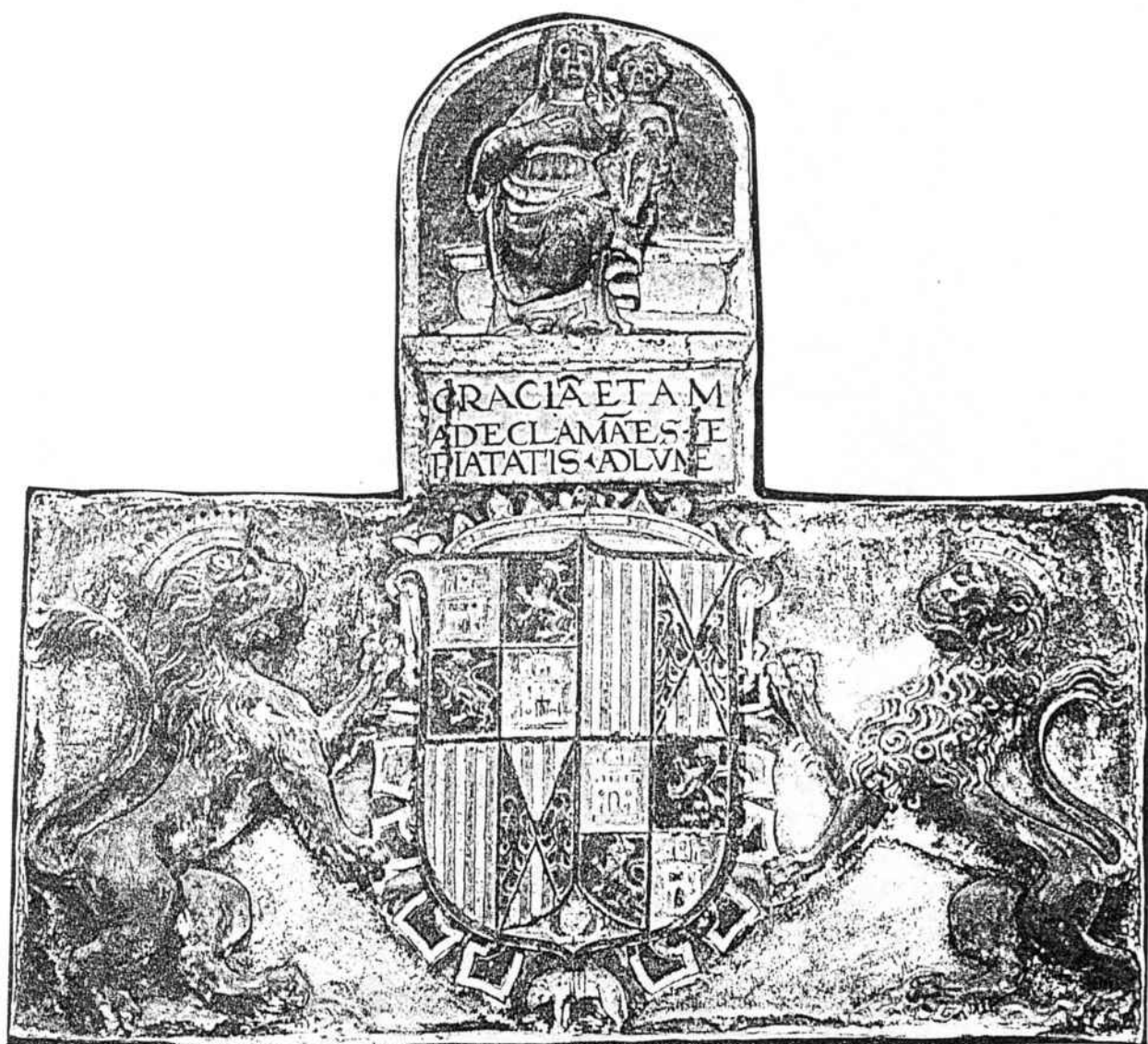
Sota la composició hi ha la llegenda: LIBERALITAS MAGNI REGIS PHILIPUS HOC ILLUSTRAVIT OPUS.

Aquesta neteja i consolidació va estar duta a terme per l'equip dirigit per la professora de restauració de la Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona, Maria Antonia Heredero, l'any 1990, com ja s'ha dit.

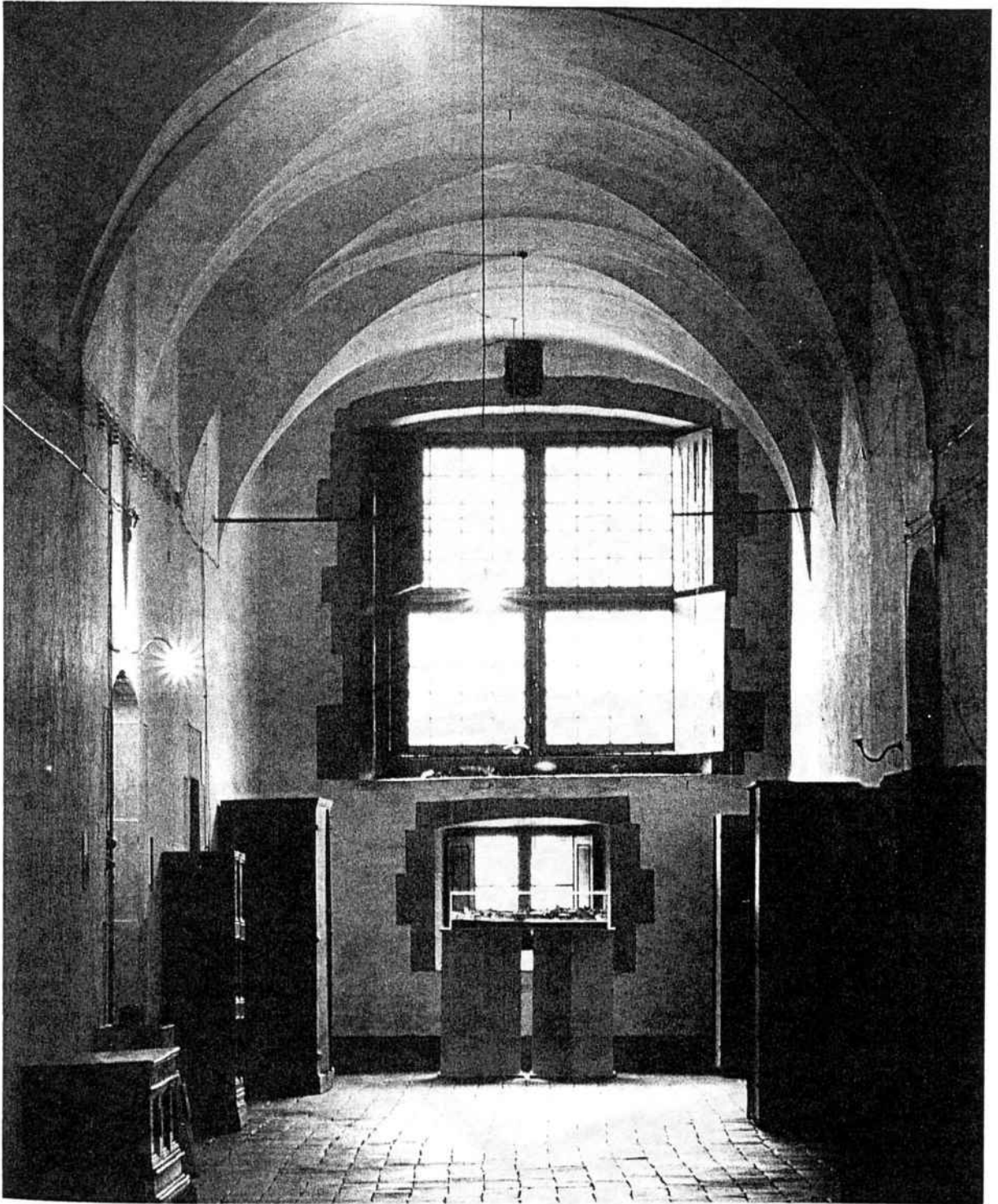
#### NOTES

1. MARTINEZ FERRANDO, 1953. p.25.
2. ESCUDERO, 1988. p.22.
3. ANZIZU, 1897. p.142.
4. SOLDEVILA, 1961. p.72.
5. ESCUDERO, 1988. p.72.
6. ANZIZU, 1897. p.159.

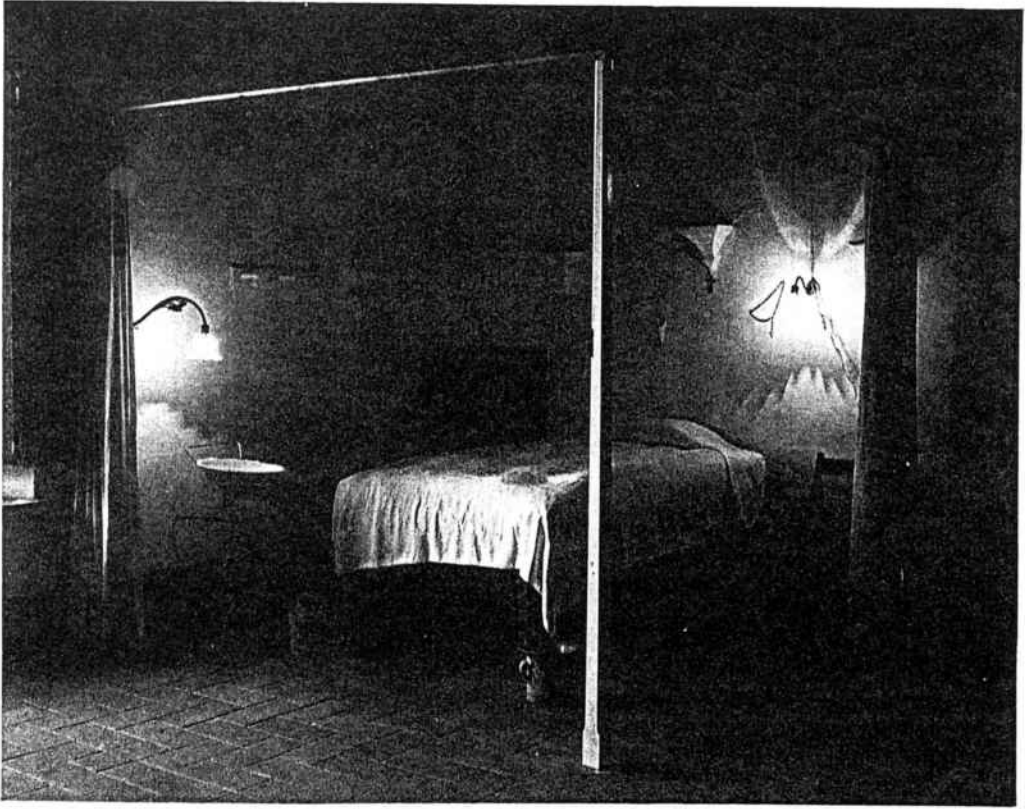




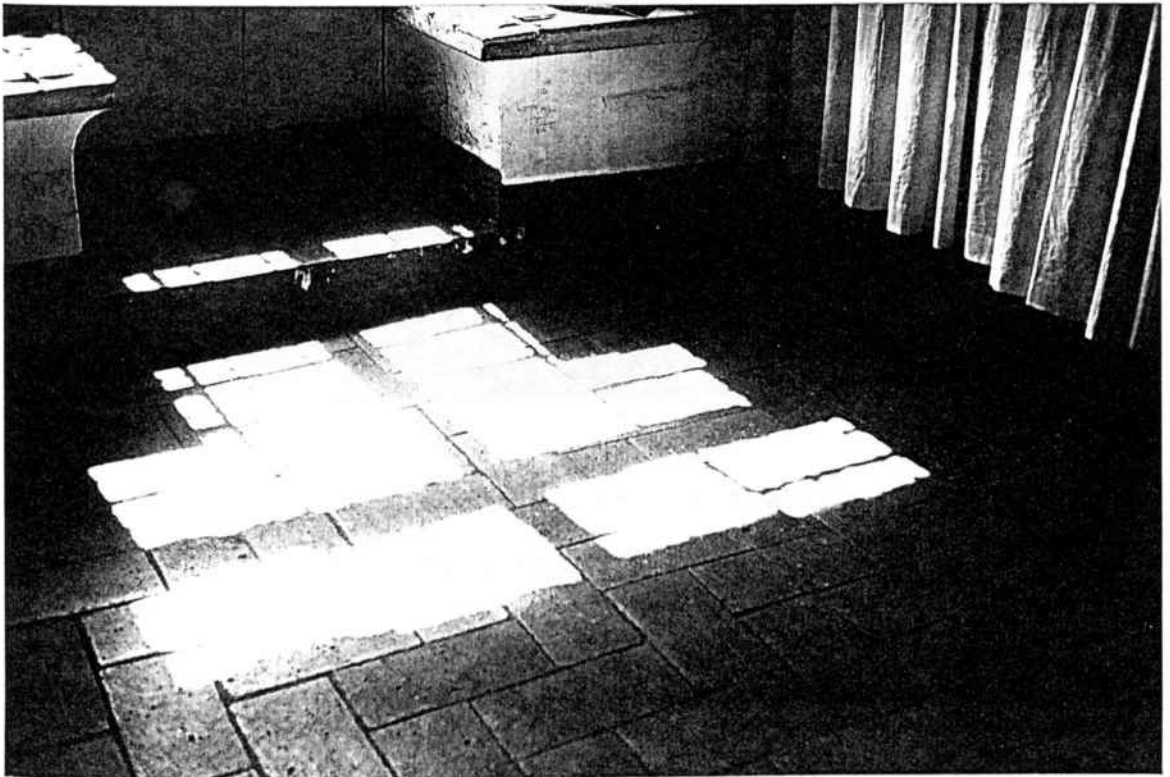
Escut del rei Felip II, amb els lleons i la imatge de la Verge amb el Nen en relleu, posat en honor del mecenes que la va finançar, l'any 1568.



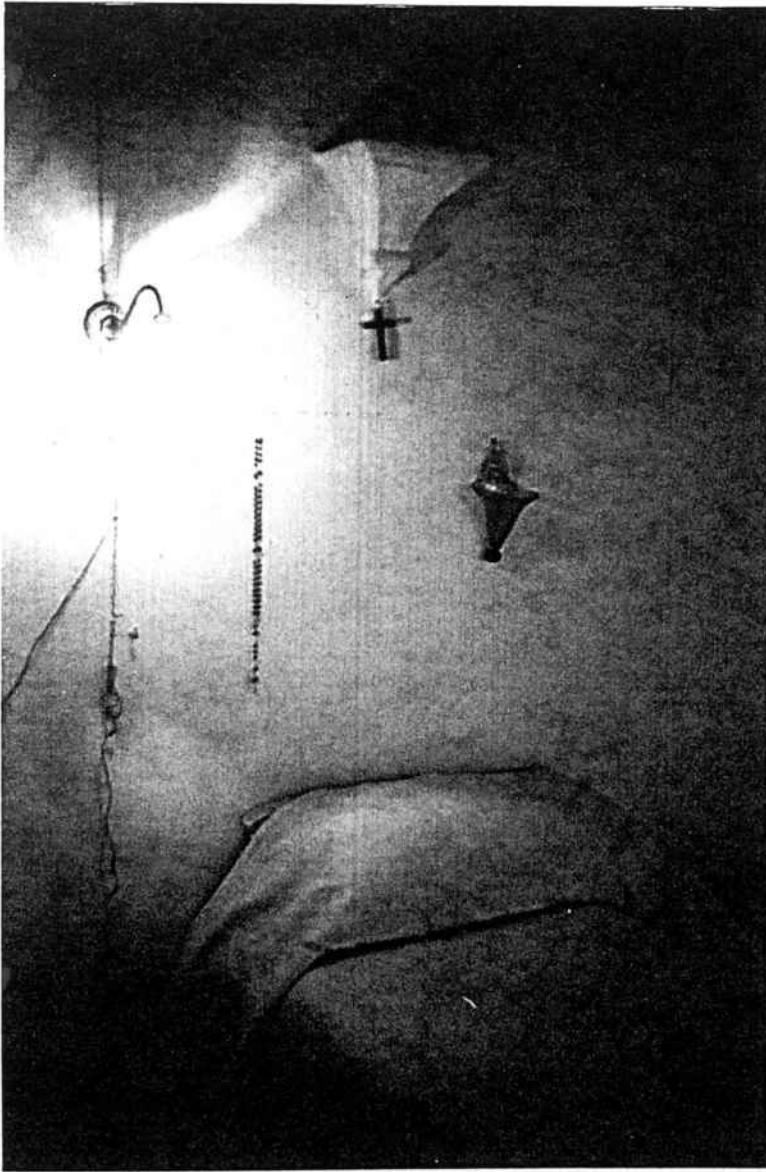
A l'altre extrem del passadís de la infermeria  
també hi ha l'escut de Felip II, però més petit.



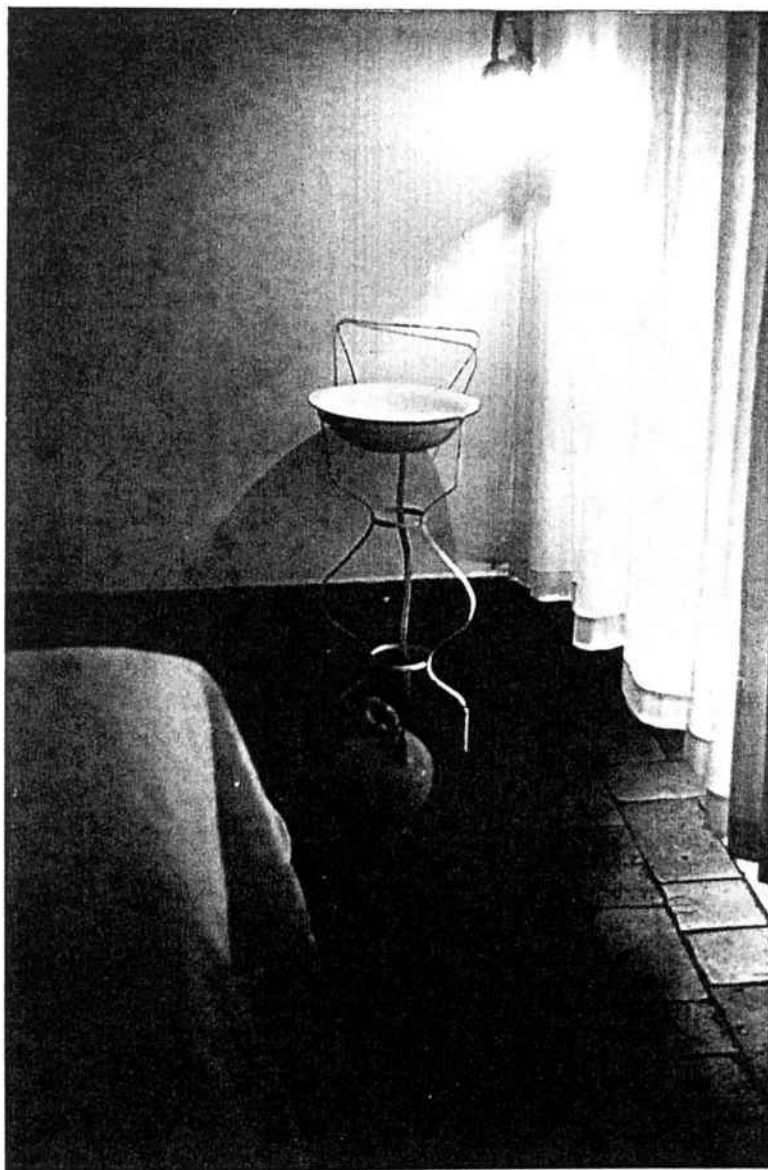
Compartiment per a una malalta.



La llum del sol que la situació privilegiada de la infermeria permet gaudir-ne.

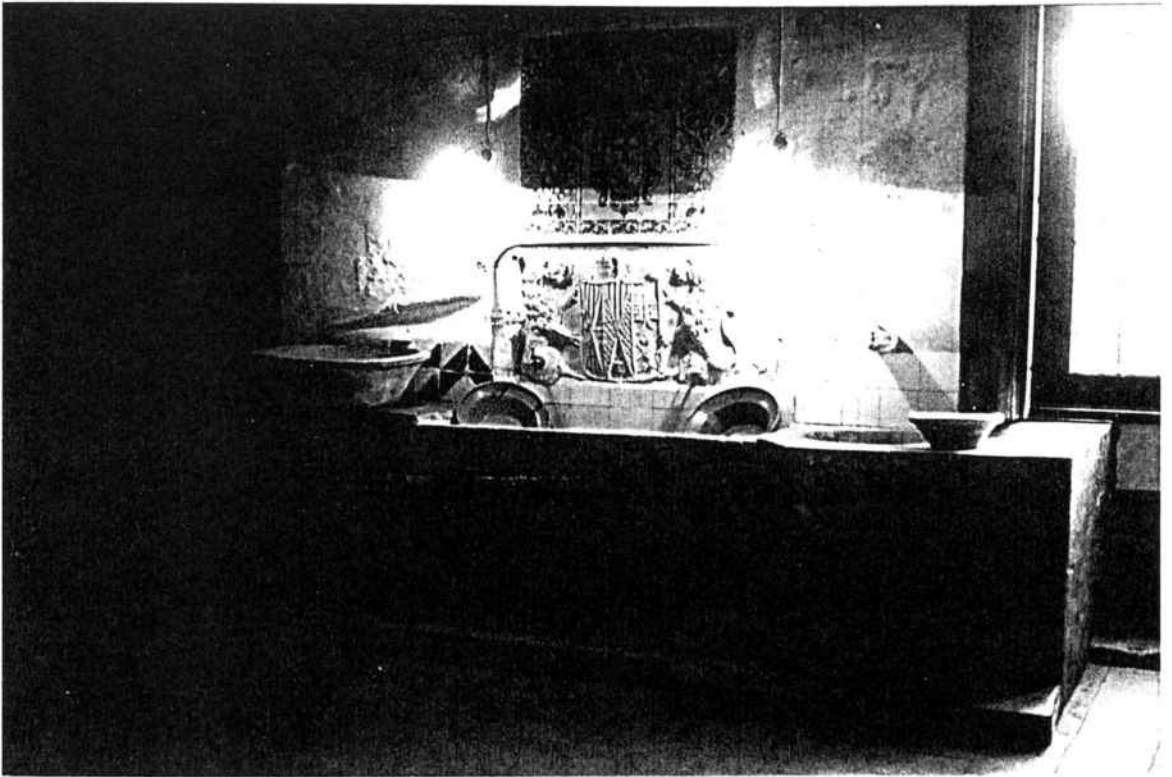


La paret capçalera d'un compartiment, amb les mèn-  
sules pels sants de la devoció de la malalta, un reci-  
pient per aigua beneïta i un rosari.

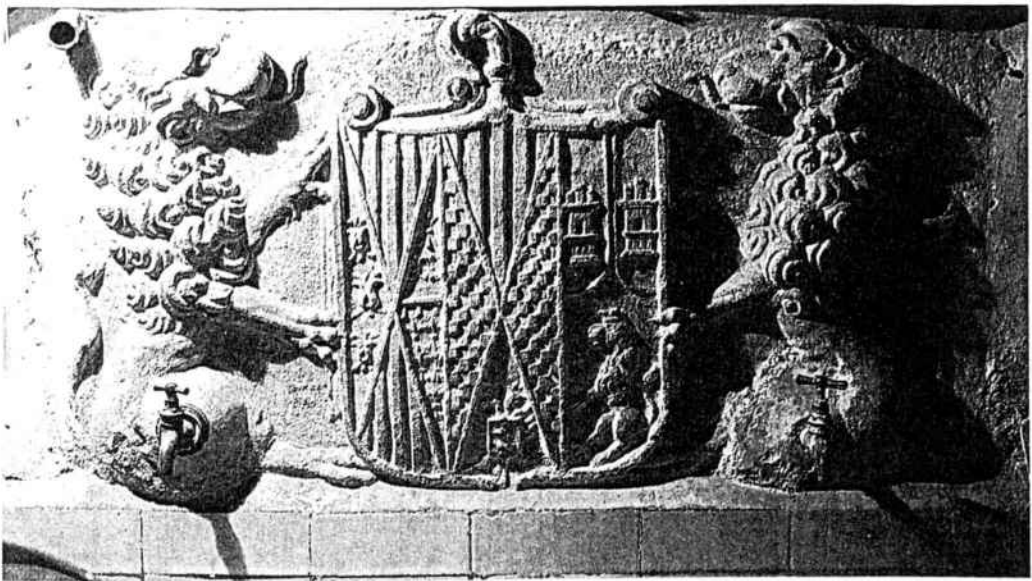


Els peus del llit, amb les cortines blanques que permetien una certa intimitat a les malaltes, amb un rentamans i un cantiret.





Detall de les piques de la cuina de la infermeria.



Detall de l'escut de sor Teresa de Cardona que les feu construir el segle XVI.

**BIBLIOTECA FLORENZA**

Al costat de la cuina de la infermeria, no visitable avui dia doncs hi ha un cartell que diu que s'hi fan obres, però no s'hi fa res, hi ha una porteta amb tres graons que cal pujar per arribar-hi.

Cal fer lliscar un forrellat antic i al empenyer-la es troba el començament d'una escala de cargol de passamà d'obra emblanquinada.

Un cop pujats els costeruts graons s'arriba a un espai dels que n'hi ha tants a Pedralbes. Al tombar, unes altres escaletes amunt acaben en una porta tancada; a l'esquerra una finestra amb festejadors de pedra; davant un passadís que du a tres portes una a la dreta, una a l'esquerra i una enfront; i a la dreta de les escales de cargol, una altra porta que sols véure-la fa comprendre que tanca alguna cosa especial.

És de fusta fosca, antiga, de ni se sap quan. Triple motllura d'obra l'emmarca, i a sobre mateix un triangle de voraviu en relleu fa de marc per a una figureta d'alabastre que representa la Verge Maria amb el Nen nuet a braços, damunt d'un núvol plé de caparrons d'angelets. És una obra del segle XVI.

A cantó i cantó del triangle, acabant la decoració de la llinda, i també en relleu, hi ha dos escuts heràldics amb les armes de Teresa de Cardona, que va ser abadessa de

Pedralbes des de l'any 1521 fins a la seva mort l'any 1562.

Aquesta porta tanca un lloc i una història singulars, i està sempre tancada amb clau. Per entrar-hi cal demanar-la.

Un cop oberta i traspassada la seva llinda, ens trobem dintre de la que fora cel.la de dia de l'abadessa que la va fer construir, i que va fer-hi posar els seus escuts.

És un espai molt especial, la cel.la de dia més gran del monestir i la més allunyada. Està formada per dos cambres de la mateixa mida separades per un envà que te una gran arcada al mig, en sense porta.

A l'extrem contrari de la porta de entrada hi ha un ampli finestral amb festejadors, folrats de rajoles de València iguals que les que omplen el terra de les dues estances. La finestra té una curiosa gelosia de pedra que impideix l'entrada o sortida de res ni de ningú. No impideix però, l'entrada a dolls de la llum del sol, i la del sol directe que omple moltes hores del dia la meitat de la sala que li queda pròxima.

El sostre de la primera meitat, de volta estrellada, és una petita meravella, un espai gòtic en miniatura, amb 16 nervis en relleu que ressegueixen el dibuix dels arcs que van a trobar-se en una gran clau de volta en el seu centre.

Aquesta clau és de pedra i llueix, dins d'una circumferència orlada i decorada, l'escut que ja hem vist a la llinda de l'entrada, el de Teresa de Cardona.

Les altres 8 claus més petites són d'estuc i representen a santes Margarida i Cecília, santes Maria Magdalena i Marta, l'Arcàngel Rafael, l'Angel Custodi, santes Bàrbara i Llúcia, sant Francesc i santa Clara, santa Anna ensenyant a llegir a la Verge nena, i el profeta Elies baixant del mont Carmelo per a fundar l'orde carmelità. Les 4 mènsules que completen el conjunt representen els quatre evangelistes, Mateu, Marc, Lluç i Joan.

Aquesta meravellosa estança es va dir durant incontables anys cel.la de la "Purissima de les Claraboies" encara que hores d'ara ningú recorda el perquè; però darrerament li ha canviat el nom, ara es diu Biblioteca Florensa. I aquesta és una bonica història.

Adolf Florensa i Ferrer (1889-1968) arquitecte català, va ser un home conegut i respectat. Catedràtic de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona, arquitecte municipal, i membre de l'Acadèmia de Ciències i Arts, va dirigir nombroses obres de restauració a la nostra ciutat i va publicar un gran nombre de memòries i assaigs sobre la seva especialitat.

A la seva mort, va deixar una grandíssima quantitat de llibres, col.leccionats amb un gran zel durant tota la vida, a la seva esposa, Conxita Comamala i Malo molt més jove que ell, amb l'encàrrec que tota la col.lecció es mantingués unida.

L'encàrrec i les obres eren massa valuoses per a fer senzillament una donació i prou.

La senyora Florensa va voler fer personalment les fitxes de cada llibre i la catalogació, i després de fer varies consultes a llocs diferents a fi efecte de trobar el lloc adient amb resultats no massa reeixits, va aconseguir-ne el millor de tots els pensables per dur a terme la seva il·lusion, ja que precisament a Pedralbes, el mateix senyor Florensa, pel seu treball com arquitecte municipal durant 40 anys hi havia hagut de fer nombroses restauracions.

Amb l'empenta que donen només els treballs fets amb el cor, Conxita Comamala es dedicà a fer realitat el desig del seu espós.

Va aconseguir el lloc, i que l'Ajuntament, l'any 1986, pagués la restauració de la cel·la, del sostre i de les finestres, una de les quals, la petitona, estava cegada i ignorada i es va poder obrir de nou.

Va voler també pintar les parets, que estaven empastifades de calç, i al rascar-les va sortir l'estuc original amb les ratlles del segle XVI decidint-se llavors, amb un lloable respecte per la història, mantenir la paret com havia estat el moment que va ser construïda.

Per aquest beneït motiu, es va poder descobrir un xocant grafisme gravat a la paret amb la data de 17 d'abril de 1641 i que, tenint en compte que per aquell temps les monges eren fora del monestir pel trist motiu de la guerra dels "Segadors", podia haver estat fet per un dels soldats que llavors l'ocuparen.

Aquest grafisme es va netejar i consolidar, quedant

restaurat, com tota la resta de l'estança, el 22 de maig de 1986.

Però quedava molta feina encara.

Conxita Comamala, va pagar tota la fusteria de primera qualitat que omplí les parets, per tal d'endreçar i guardar els llibres del seu espós, va posar una taula rodona aprop de la gran finestra i una altra més petita, de les antigues de despatx, a l'altra meitat de la ja Biblioteca Florensa.

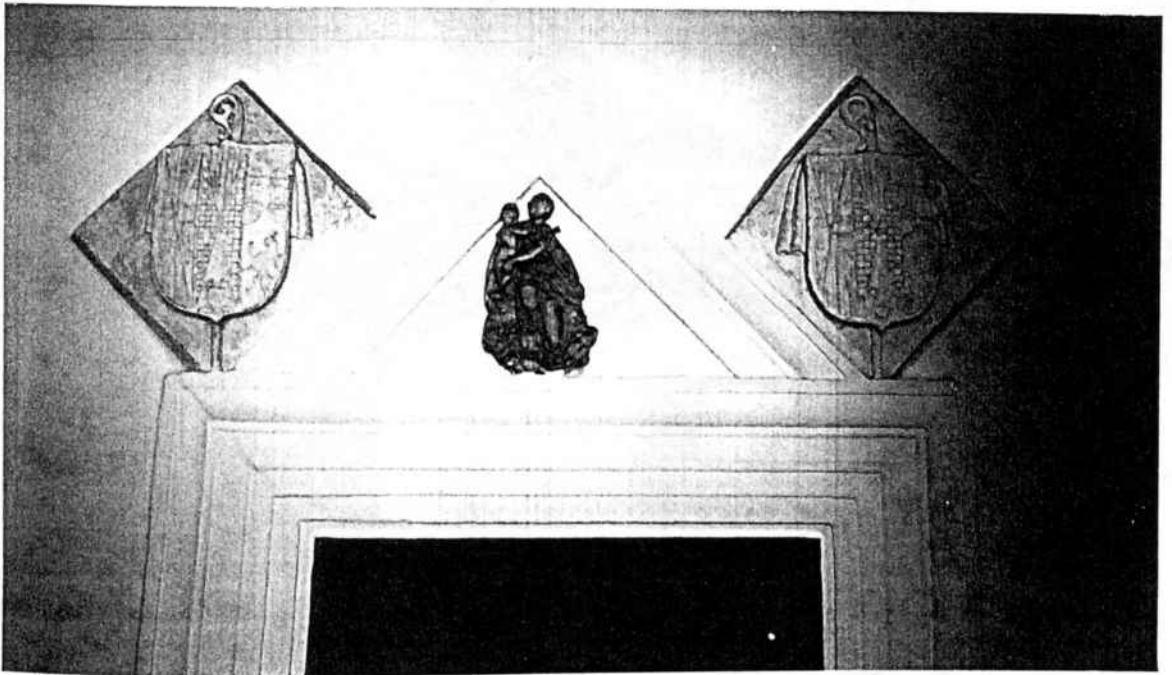
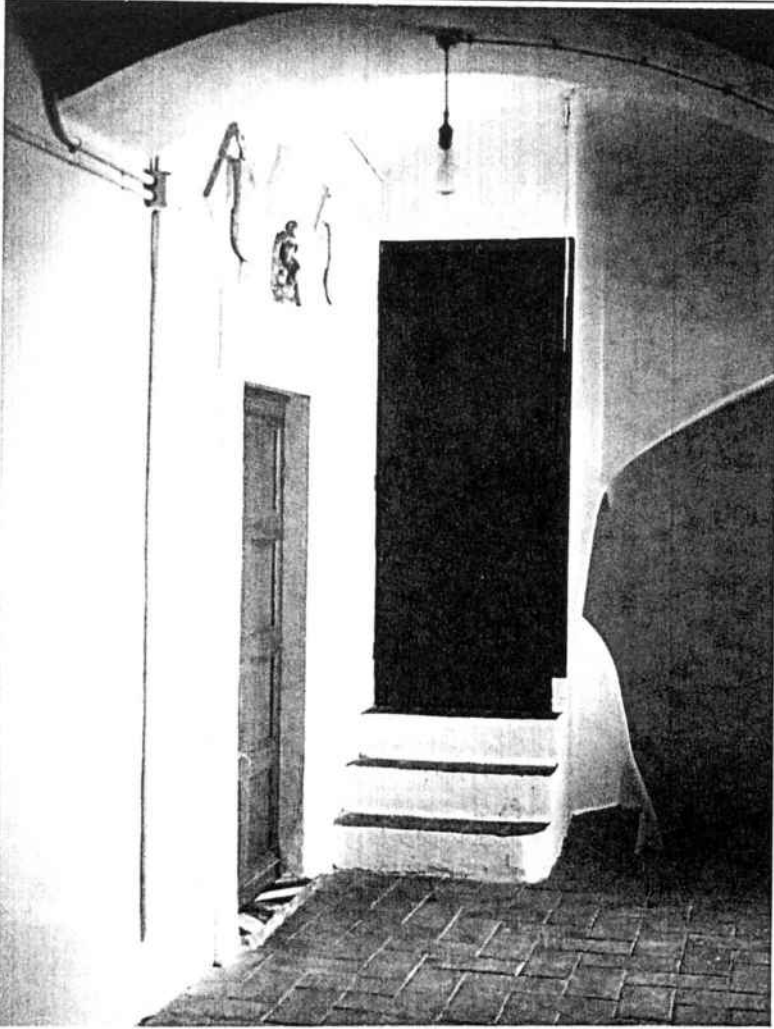
I amb paciència i amorosa dedicació va fer les 4.331 fitxes del catàleg, dedicant quasi dos anys a la perfecta ordenació de tot el llegat.

L'any 1988, la directora del Museu-Monestir, Assumpta Escudero, va fer les gestions necessàries per tal d'aconseguir que tot el conjunt de la Biblioteca Florensa s'incorporés al patrimoni municipal.

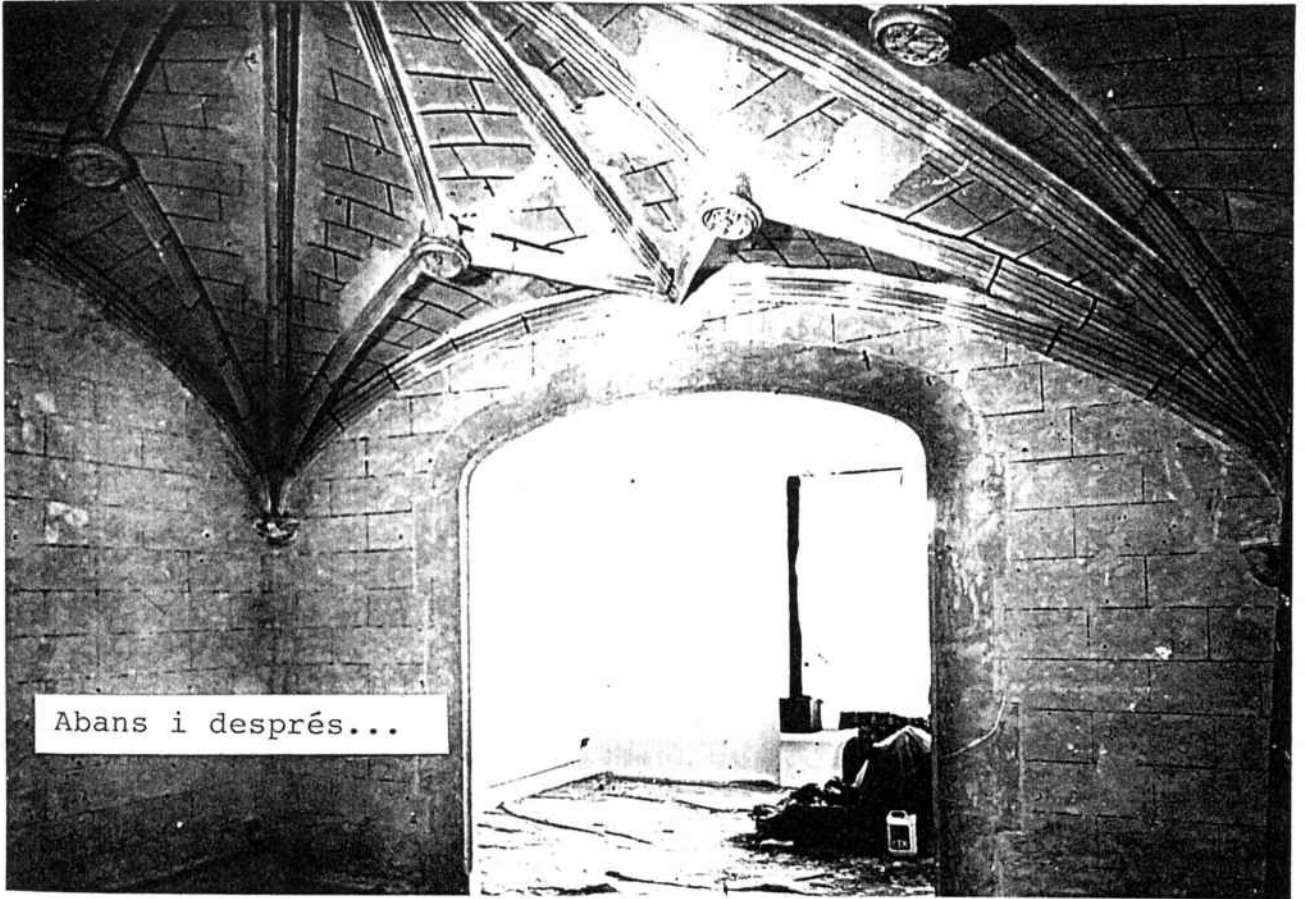
A dins, els armaris fets a la mida, amb portetes de vidre, deixen veure, alhora que els protegeixen, els centenars de llibres perfectament endreçats que els omplen. Aquests llibres, d'arquitectura, art i història són, hores d'ara, un petit tresor ja que molts d'ells, per la seva antiguitat, resulten difícil o impossible de trobar.

Un paradís pels estudiosos que poden anar a consultar-los quan vulguin.

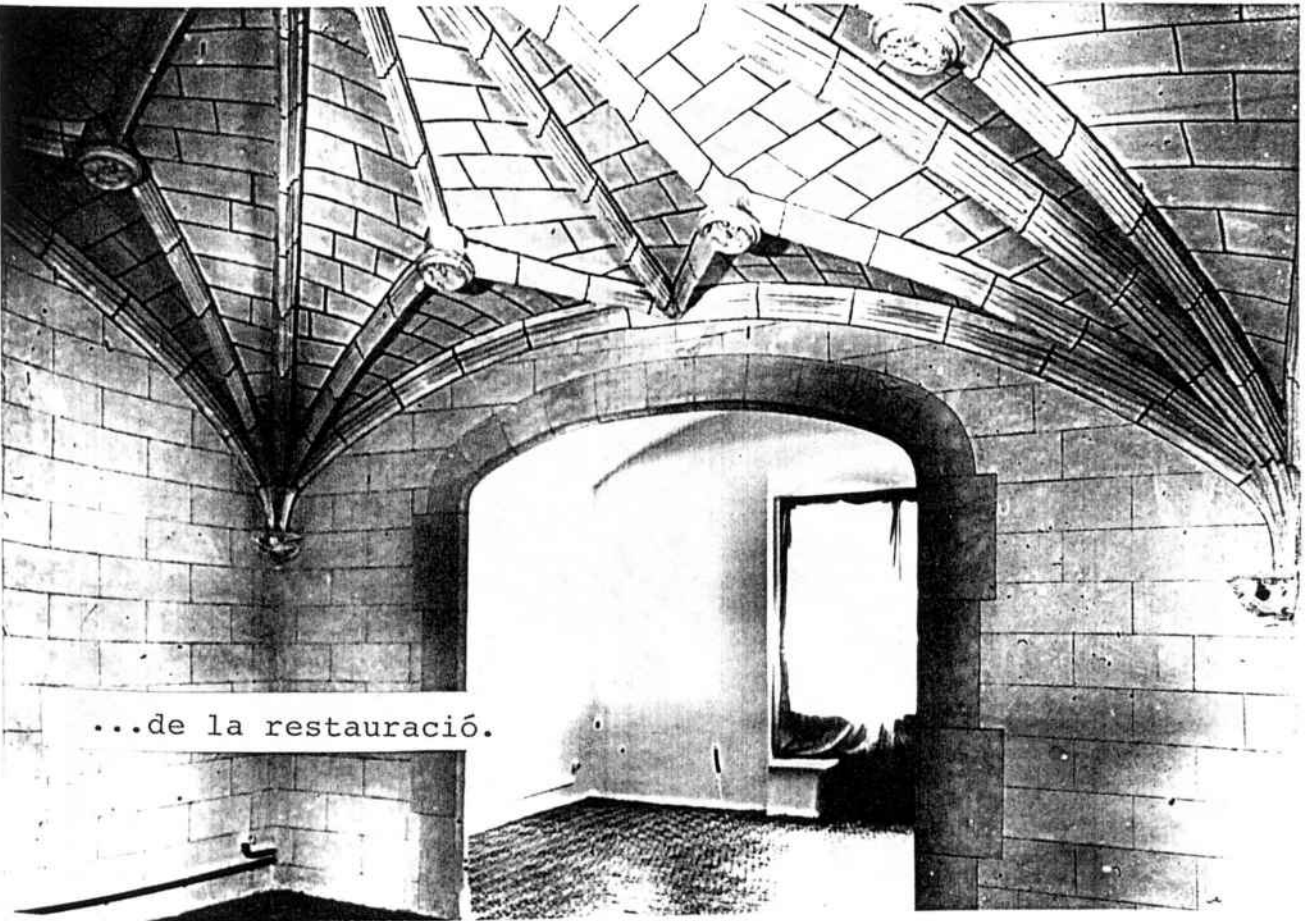
Una mostra del que hauria de ser qualsevol intervenció en aquesta casa, no sempre imitada pels que tindrien que protegir-la, és a dir, respectar-la en la seva autenticitat.



La porta d'entrada i els escuts a la llinda.

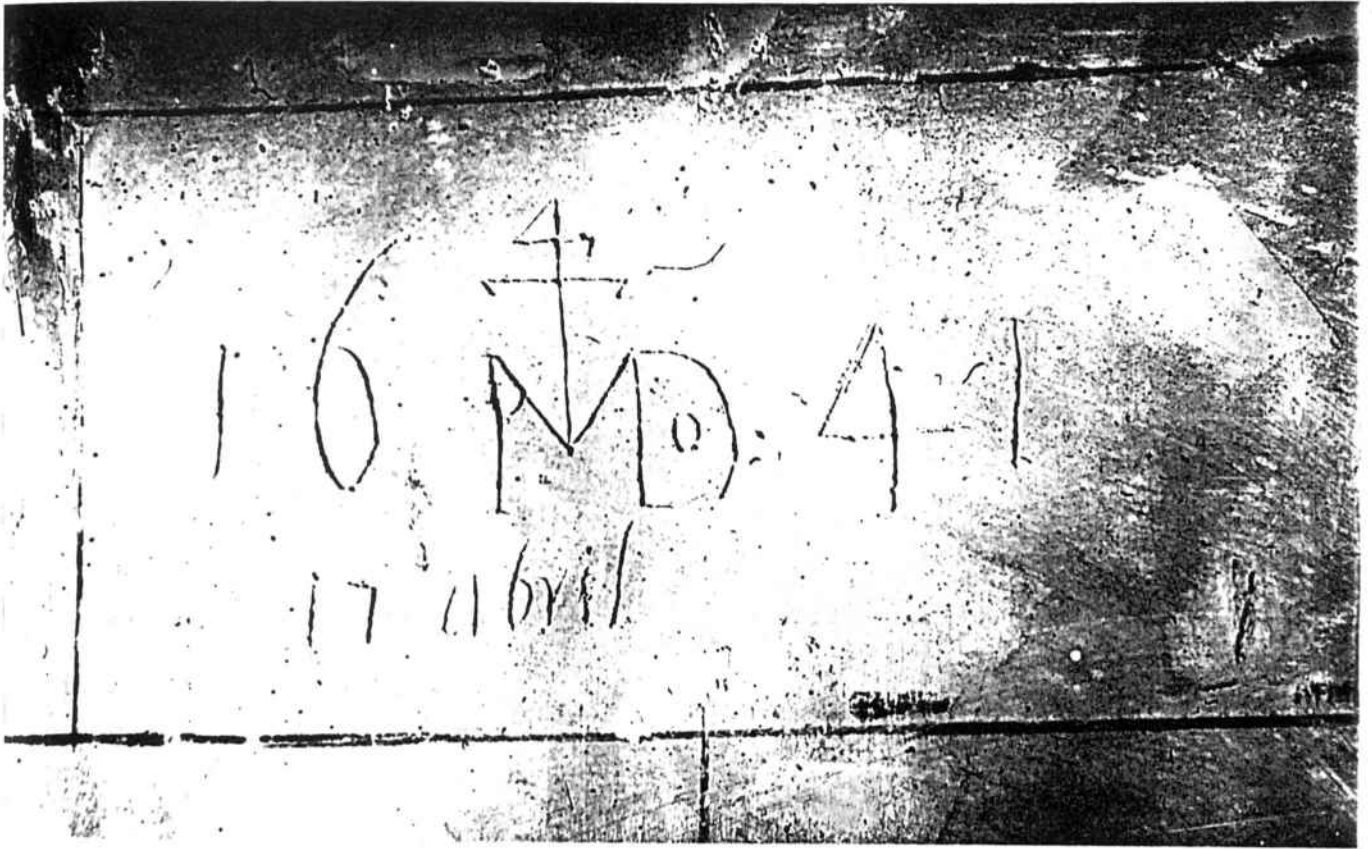


Abans i després...

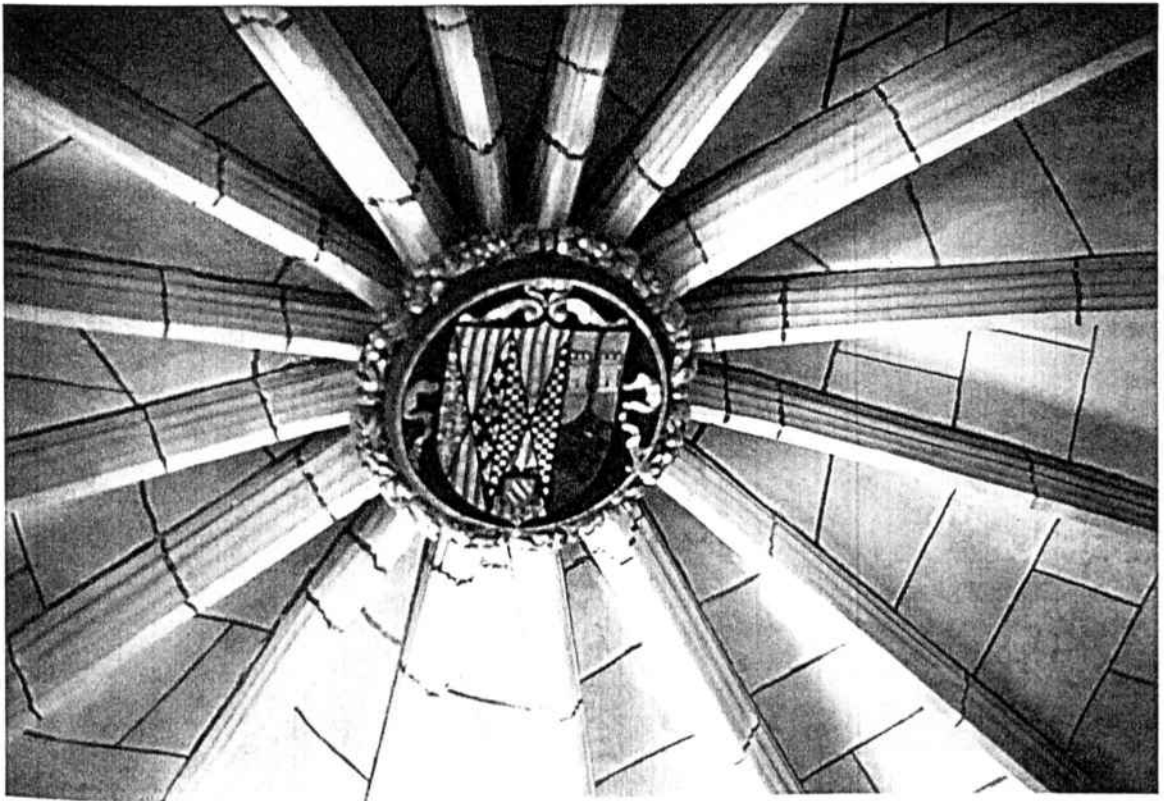


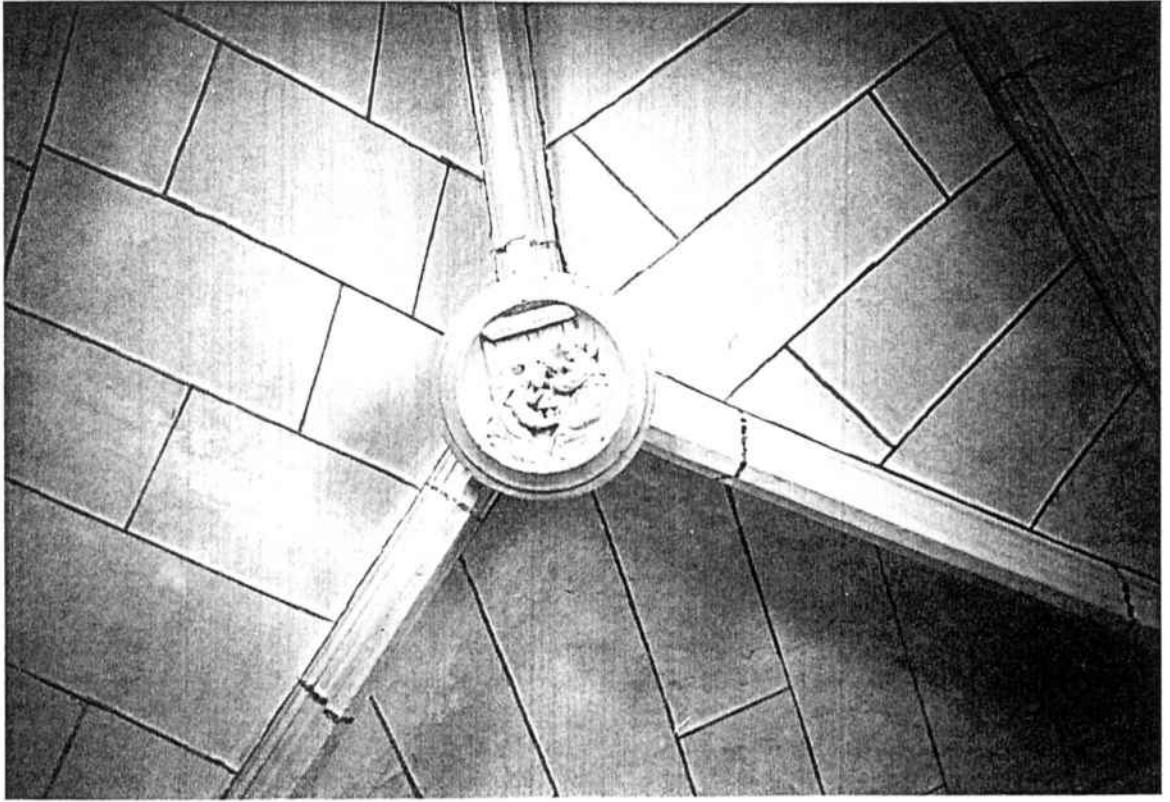
...de la restauració.



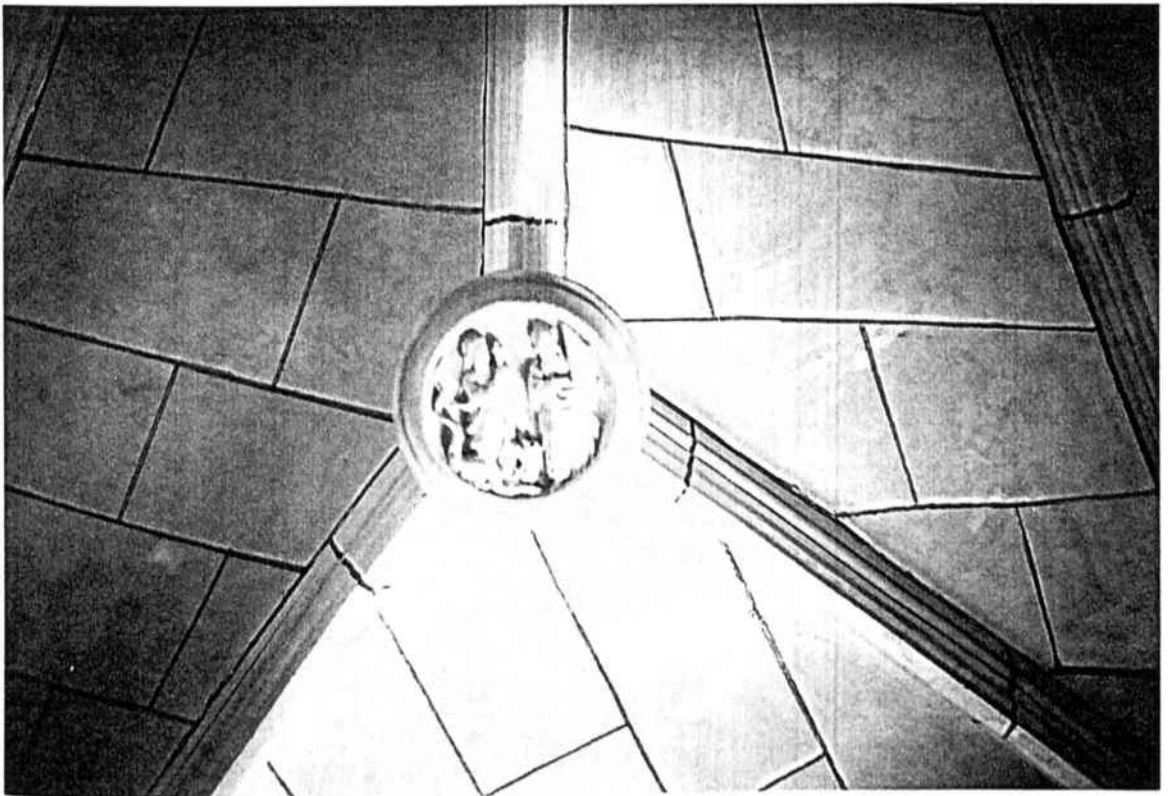


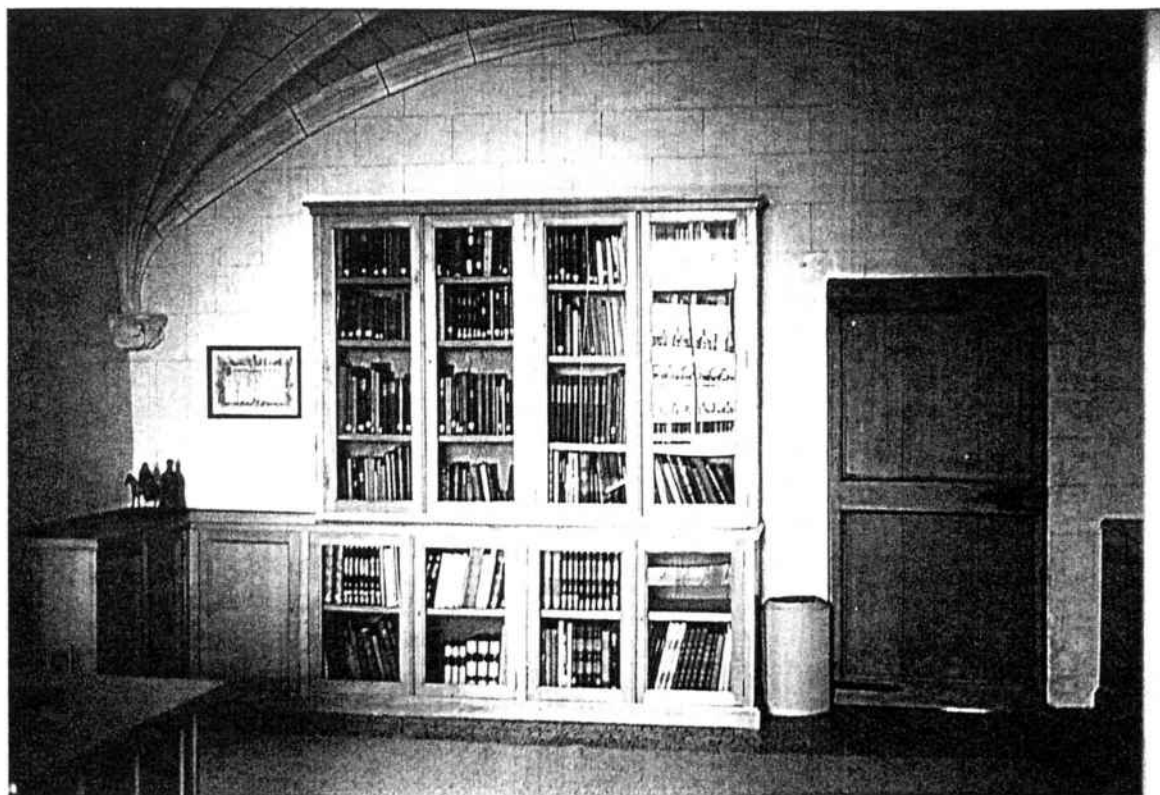
El "graffitti" i la clau de volta policromada amb l'escut de Teresa de Cardona.



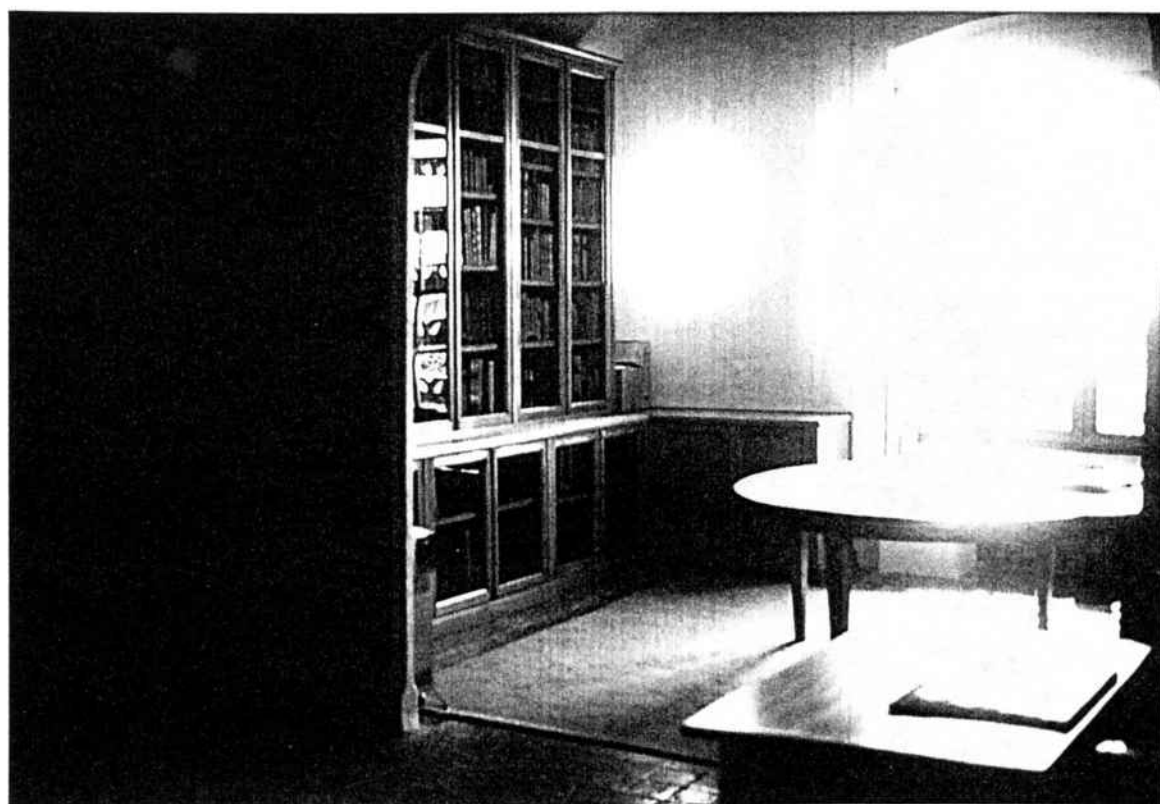


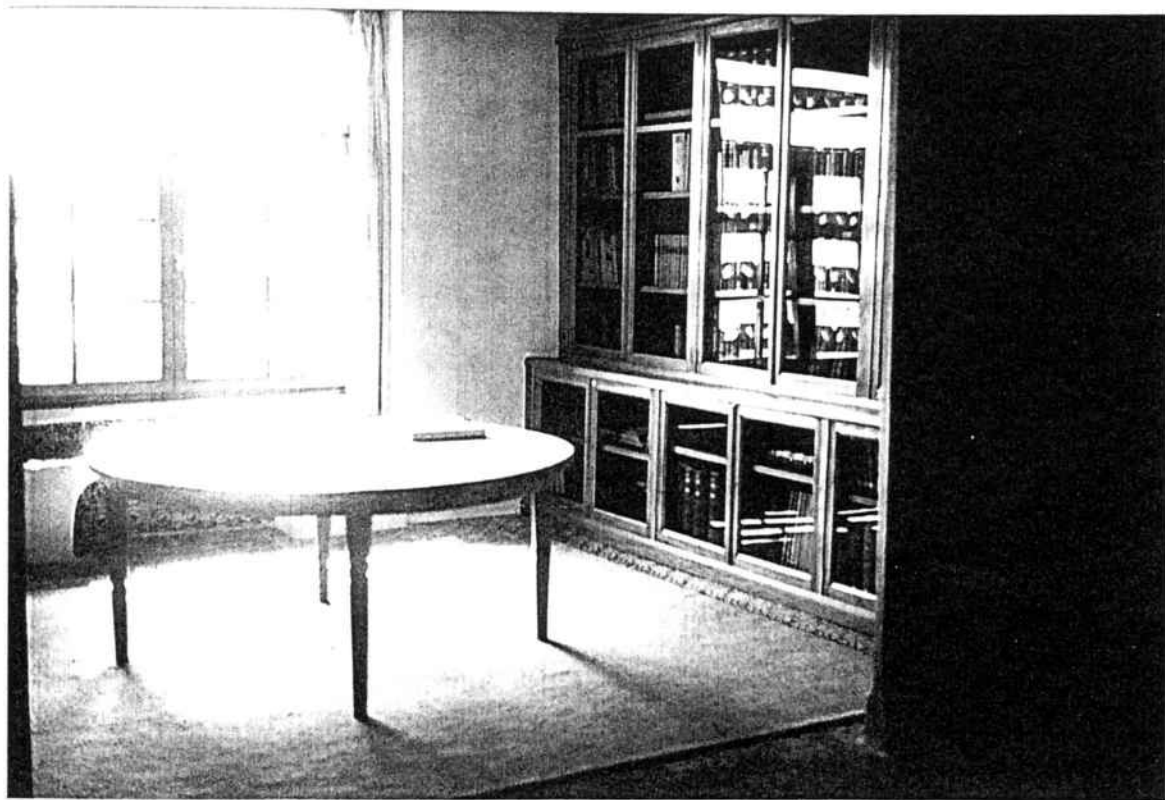
Dues de les claus petites.





La porta d'entrada i la finestra del cantó oposat.





La gran taula rodona i la finestra amb festejadors.



**CEL.LA - TALLER DE RESTAURACIO**

En els més de quaranta anys que sor Teresa de Cardona va ser abadessa de Pedralbes (1521-1562) va manar fer moltes obres en les que hi va anar posant el seu escut.

Apart de la seva cel.la personal, en la que ara hi ha, com s'ha dit, la Biblioteca Florensa, en va bastir una altra, molt propera a aquesta, però de molt diferent estil.

No se sap quina de les dues va fer construir primer, però, donades les diferències, podria ser possible que fossin contemporànies i les utilitzés alhora.

La que ja ha estat descrita és gran, aparatosa i plena de la dignitat que com abadessa li corresponia.

L'altra en canvi, és un redós més propi d'una monja devota que li cal reculliment i soledat per fer les seves oracions en silenci. I potser Teresa de Cardona era les dues coses.

La cel.la és petita i senzilla, molt pròxima al claustre al que s'hi accedeix travessant una sala, sortint per una petita porta i baixant unes escales que ja donen directament al seu primer pis, just a l'angle sud.

L'entrada a aquesta cel.la és una petita porta en sense cap ornamentació, a ran de paret, de dues fulles. Un cop obertes es veu un petit espai de mig metre de fons amb una altra porta enfront. A costat i costat hi ha prestatges, com si s'hagués d'entrar a la cel.la a través

d'un armari.

La segona porta també és llisa, d'un sol full, sols un vell pany de ferro, que ja ha perdut la clau, sobresurt de la fusta resseca.

Un cop dins, l'estança és plena de llum. Una finestra amb festejadors que queda a la paret oposada a la porta enlluerna a l'entrar-hi.

Sembla un racó molt propi per a resar, ja que un bon tros de paret està ocupat per una fornícula de dos metres d'alçada des de terra, on hi degué haver un altaret i alguna figura sagrada, penjada d'un clau que encara hi és.

El terra és de rajola vermella rústica, les parets hores d'ara estan emblanquinades i no se sap el que tapa la calç, i el sostre té volta de creueria llisa amb un escut policromat posat com a creu de volta, amb les armes de Cardona. Les quatre ménsules tenen un cap d'àngel amb les dues aletes obertes, cada una.

Tant les ménsules com les ornamentacions de la fornícula són d'estuc, també emblanquinades com la resta de la cel.la, hores d'ara amb molts descrostonats.

Aquesta cel.la, molts any buida i en sense ningú que hi resés ni hi fes res, va tornar a sentir veus acabant els anys vuitanta del segle vint.

Va passar a ser la cel.la-taller de restauració, dintre de la qual es van restaurar un bon nombre dels objectes que protagonitzen les quaranta-tres fitxes de la segona part del present treball.

Aquest fet resulta xocant i adient alhora.

Per un costat, és poc habitual que una estança medieval de precés i meditació estigui ocupada per productes químics d'olors de tota mena, de pintures i cotons, d'estris artístics, i de cavallets i focus.

Però, per un altre no pot haver-hi lloc millor per a reparar, en un perfecte silenci, tots aquells testimonis de la història de la casa, en sense haver-ne de sortir; dintre mateix de les seves parets.



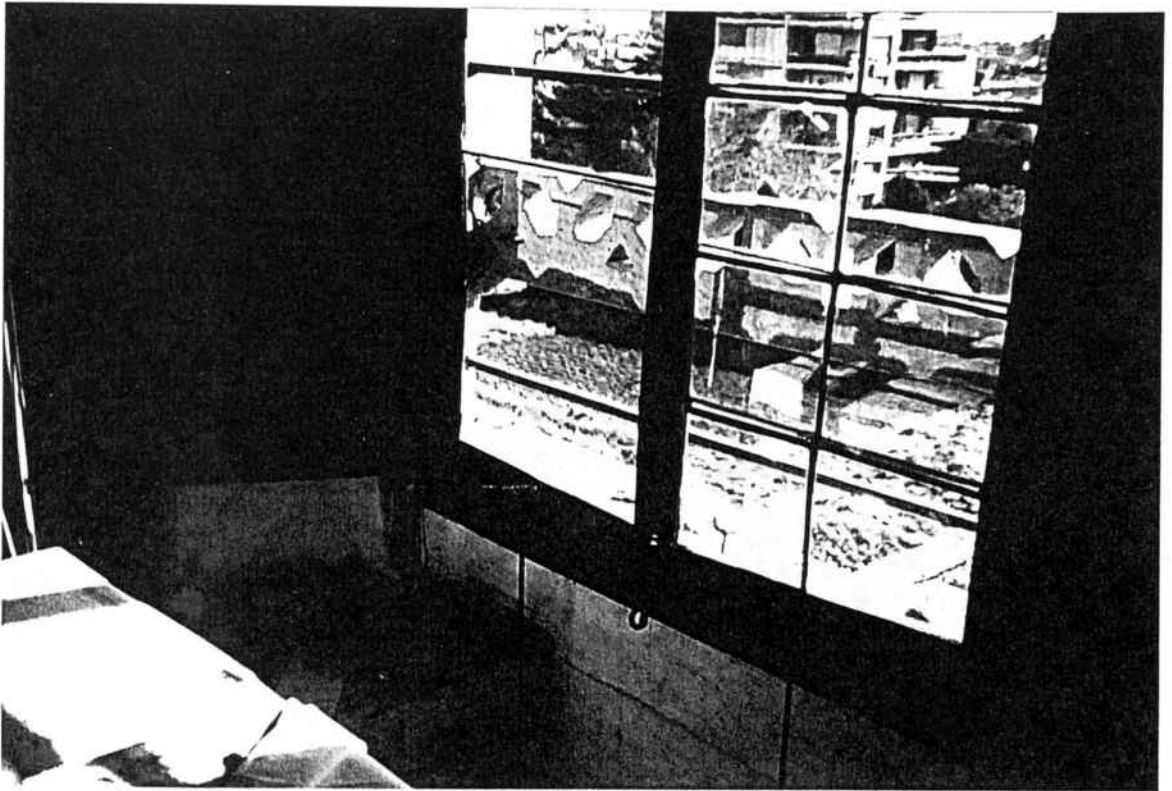
La doble porta d'entrada vista des de dins.



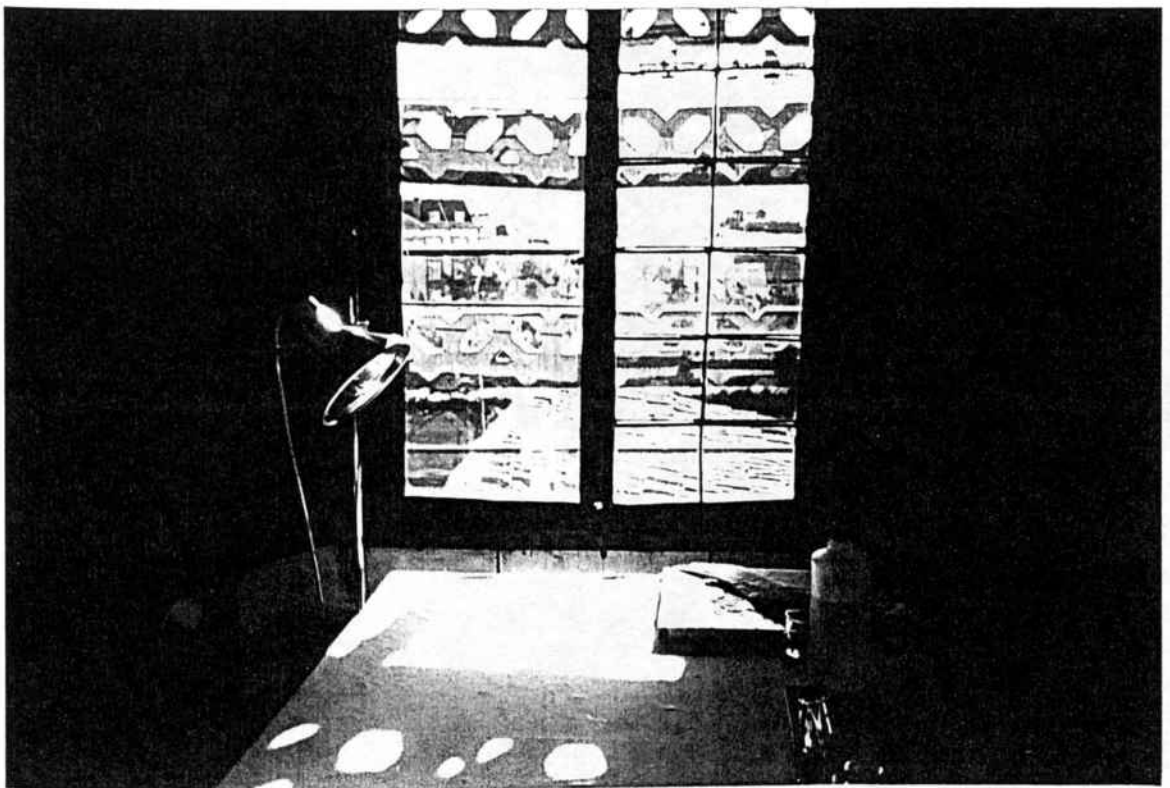
La porta des de dins vista pel darrera amb les restes d'un gravat que un dia hi estigué enganxat.

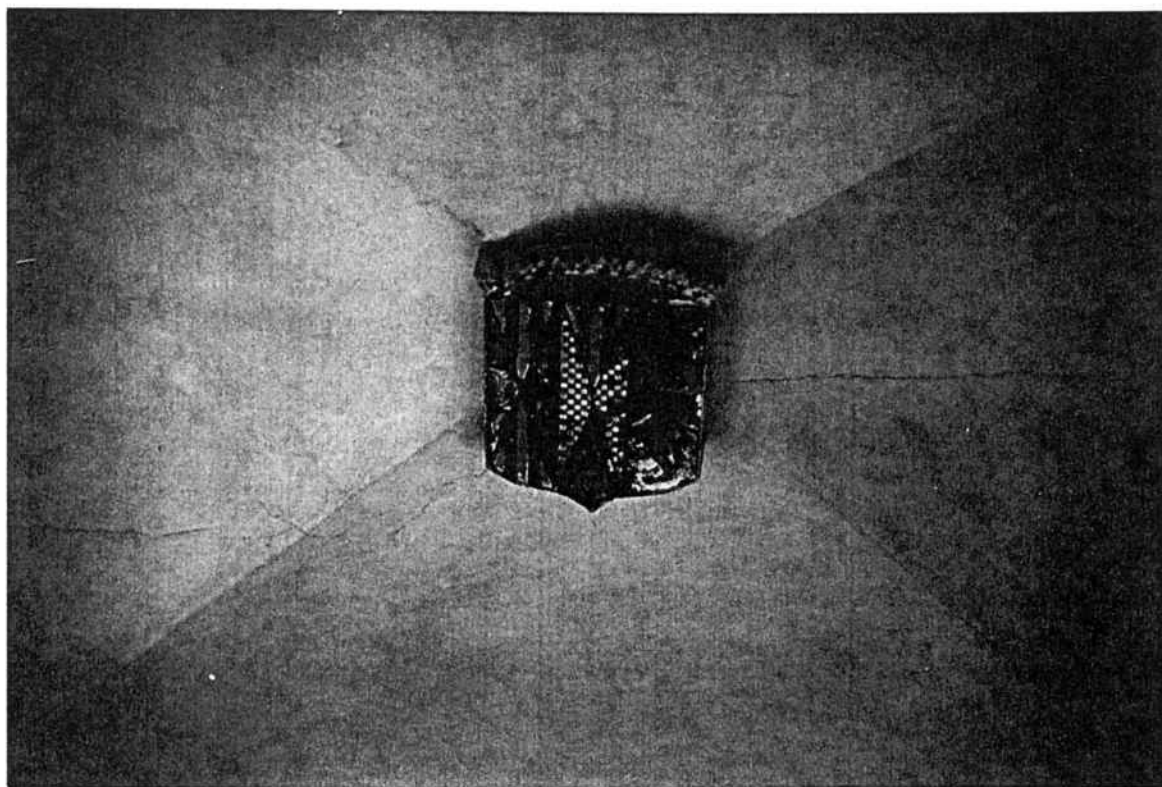
La instal.lació del llum és de cotó i l'interruptor de porcellana.



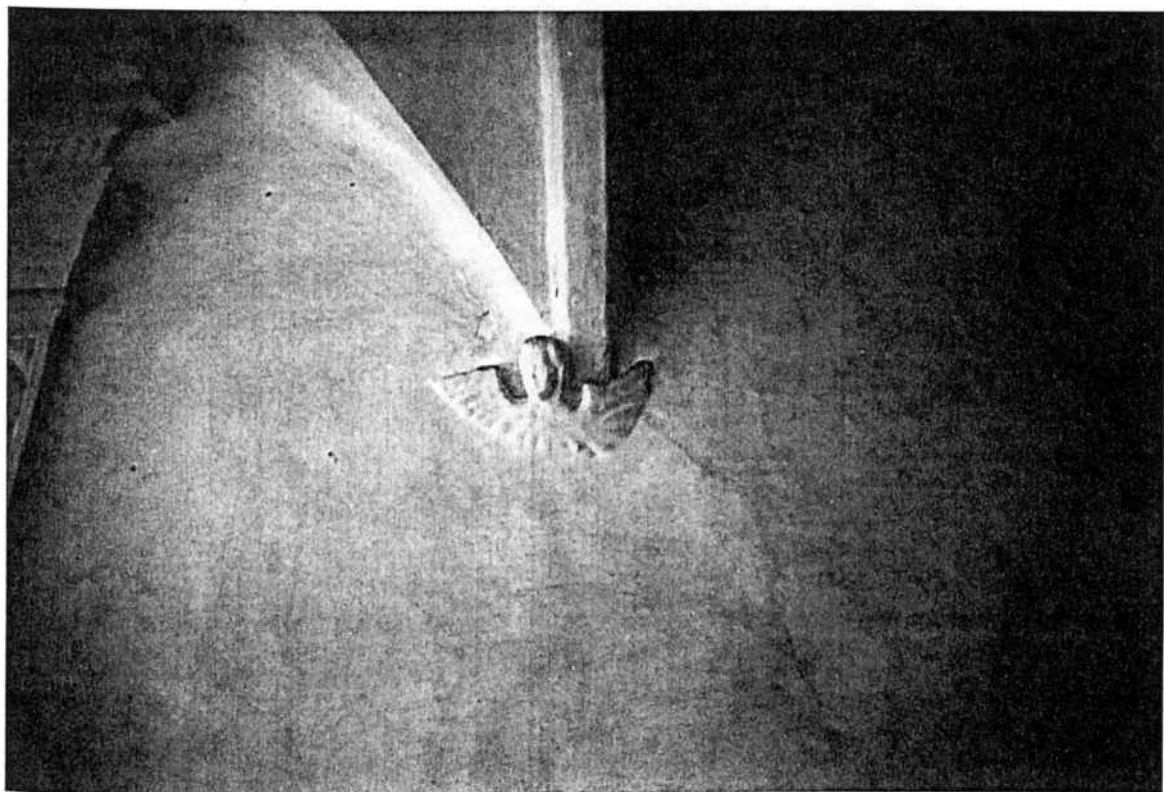


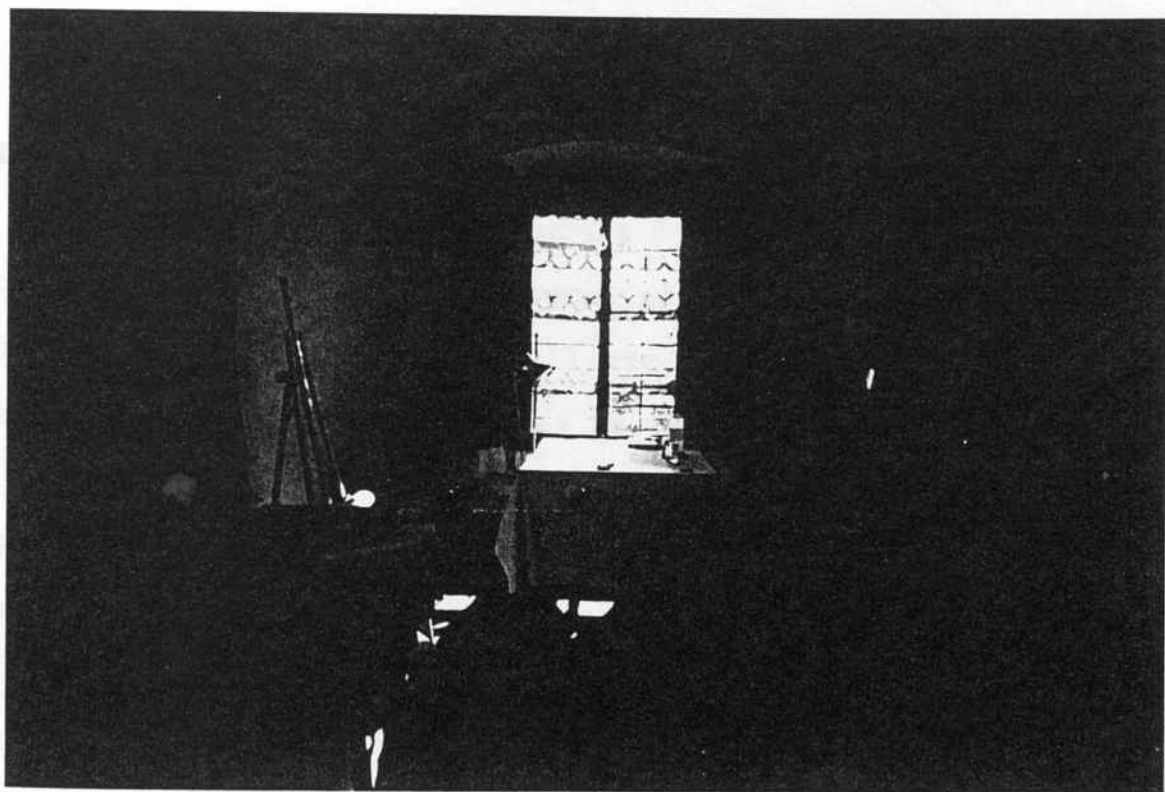
La finestra amb festejadors i la taula de treball.



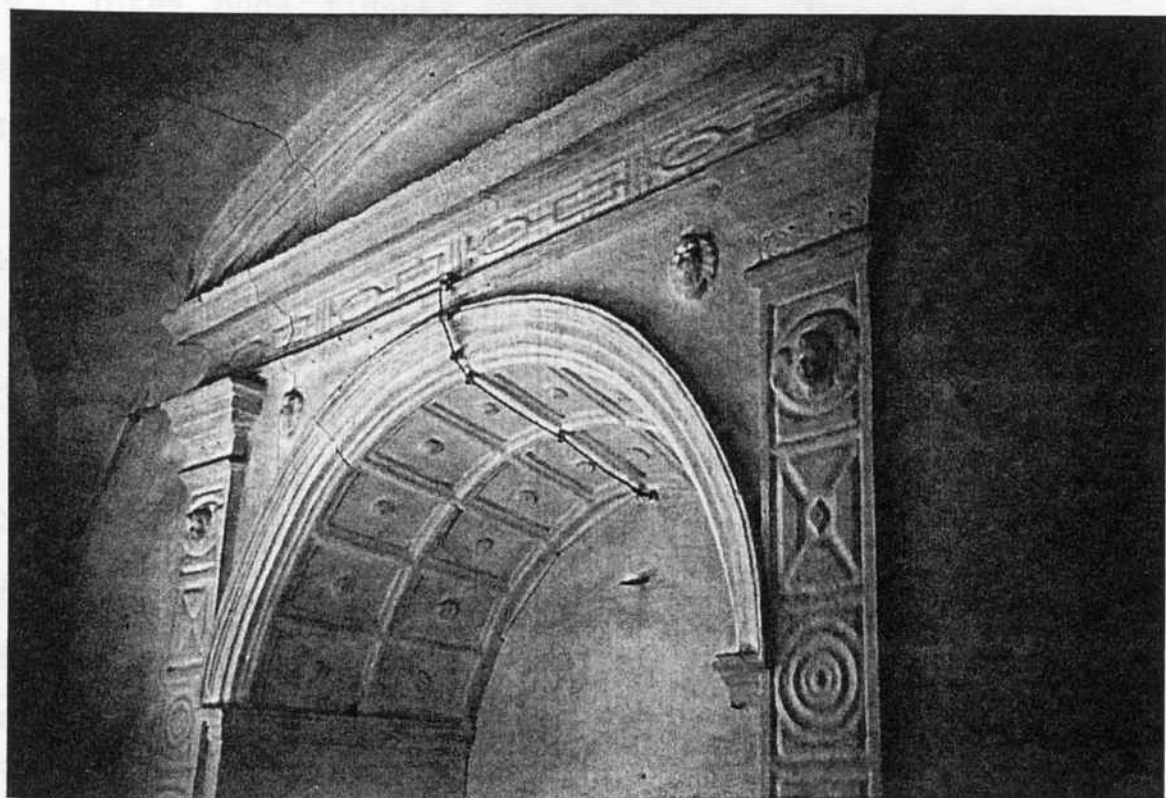


Clau de volta policromada amb l'escut i les armes de Teresa de Cardona i mènsula amb caparró d'angelet.





La cel.la-taller sencera i detall de la fornícula emblanquinada.



**L'ANGEL**

A la part d'estricta clausura del monestir, en el racó que les monges, amb la seva peculiar manera de nominar els diferents llocs de la casa, li diuen "l'àngel", es troba una mena d'espai intermedi que té varies portes.

Una d'elles dóna al claustre, al pis superior, una altra mena al cor alt, i una tercera és de sortida per anar al bosc de Lourdes.

Damunt d'aquesta, hi ha des de sempre una fornícula més ampla que la porta (de dos fulls) on les monges sempre hi han vist dues grans figures d'alabastre que representen una anunciació. L'arcàngel sant Gabriel i la Verge Maria.

Totes dues figures són del segle XIV, policromades posteriorment, el segle XVI, en temps de l'abadessa sor Maria d'Aragó.

L'arcàngel té el genoll esquerre a terra i amb la mà del mateix costat aguanta un filacteri que li cau com una banda des de l'espatlla esquerra fins el genoll dret, en el que hi diu: AVE MARIA GRASIA PLENA".

La figura de la Verge Maria està dempeus, li falta la mà dreta i du un llibre a l'esquerra, agafat de la mateixa manera que les dues figures que porten llibre a la mà, en la pintura de la crucifixió a l'Abadia. Però tenint en compte que són contemporànies entre elles, no és d'extranyar la coincidència.

Aquestes dues figures, pel seu pes i a l'alçada que estaven col·locades, feia molts anys que no es movien ni se'ls hi feia res.

La fornícula que les acullia estava emblanquinada com la resta de la sala i ningú havia vist el que hi havia sota l'espessa capa de calç. El 31 d'octubre de 1990, però, es va descobrir que hi havia pintures.

A l'abril de 1991 es van poder dur a terme les obres necessaries per a restaurar-les, i es va muntar una bastida que permetés arribar-hi, en sense deixar tapada la porta del jardí.

Aquestes neteges i restauracions van ser fetes per la Teresa Novell i en Ramon Vergés, artífexs tots dos de nombroses restauracions en aquesta casa, sota la direcció de Aurora Velat del MNAC.

Es van baixar les figures amb molta cura, doncs per la seva mida, 103cm l'àngel i 125cm la imatge de Maria, i el seu pes, es feia molt laboriós el seu trasllat.

Les dues figures foren restaurades a la cambra dels antics parladors a la planta baixa del claustre, netejant-les d'una gran capa de pols i retirant de la seva roba uns repintats consistents en unes enormes flors que desfiguraven la delicadesa de la seva traça.

Tenint en compte la importància i l'antiguitat de les peces, s'ha fet uns emmotllats que reproduïxen fidelment els originals, i un cop policromats com els models, s'han col·locat a la finestra cegada que forma una fornícula, a

l'Abadia recent restaurada, mentres els originals tornaran al lloc d'on han sortit, que de moment no veu ningú, tret de les monges.

La fornícula que les acullia, així com tota la paret que la circumda, estaven pintades completament, com probablement degué estar tot el monestir algún dia, ja que quan es rasca qualsevol paret, és extrany que no surtin pintures.

La paret de la sala de l'Angel va resultar estar plena de figures geomètriques, majoritàriament romboidals dins de les quals hi havien multitud de bestioles heràldiques, lleons rampants, galls, escuts i altres decoracions malmeses difícils de veure pel mal estat de la paret però pintades amb uns colors molt vius.

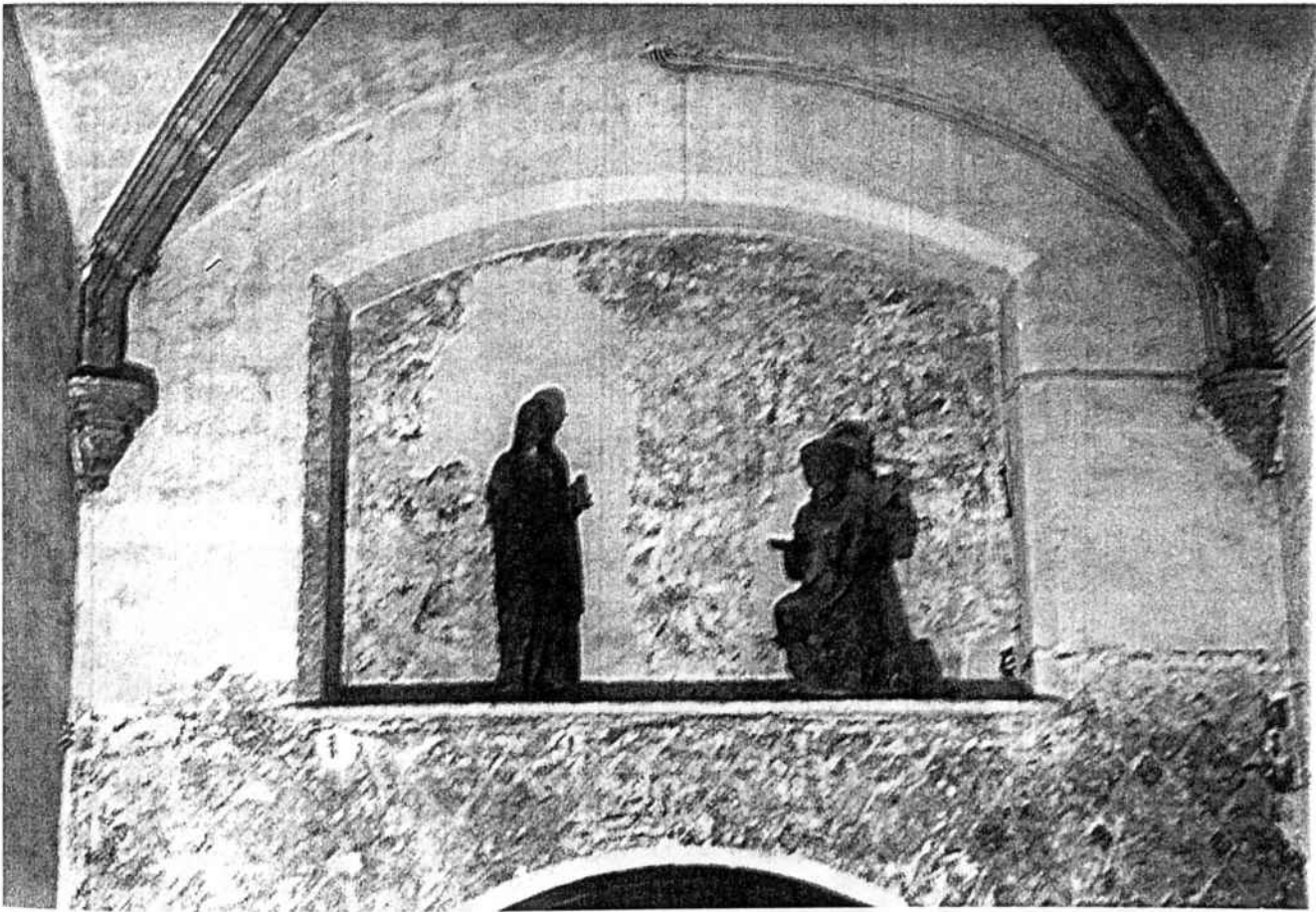
Dintre de la fornícula hi havia pintat un tapis blau, amb petites creuetes i motius ornamentals a sobre dels que hi havia unes arcades arquitectòniques de color més clar. També hi havien unes lletres al·legòriques a l'escena que acompanyava:

QUOMODO FIET ISTUD QUONIAM VIRUM NON COGNOSCO / SPIRITUS  
SANCTUS SUPER VENIET INTE ET VIRTUS ALTISSIMI OBUMBRAVIT  
TIBI.

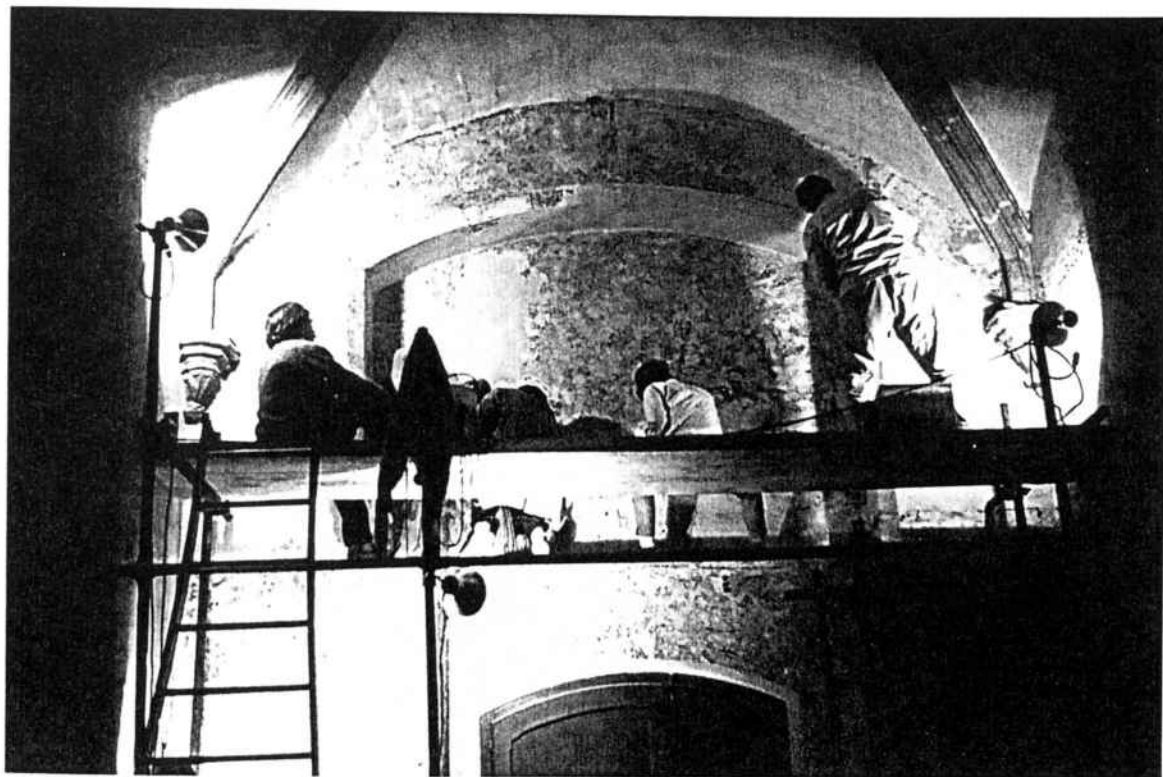
Tot el conjunt és del segle XIV, potser amb afegitons del XVI, com va ser la policromia de les figures, i amb "retocs" del XVIII en el florejat maldestre que es va posar damunt del delicat treball del segle XVI.

Les pintures descobertes, un cop rascada la capa de

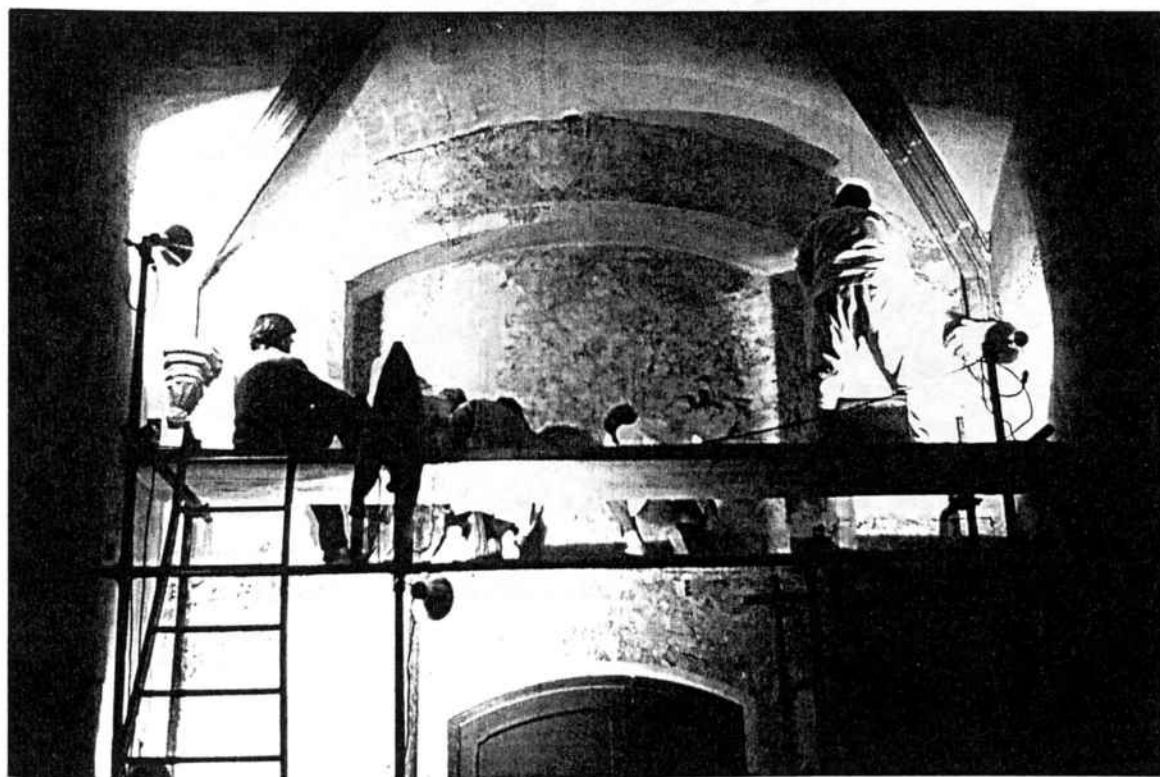
calç que les amagava, van estar netejades i consolidades, i un cop estiguin en el seu lloc les dues figures també restaurades es veurà un racó del segle XIV plé de gracia i d'història.



Les dues figures d'alabastre del segle XIV a la seva fornícula, abans de la restauració.



Durant el procés de restauració amb la Teresa Novell i en Ramon Vergés.







Detall de les arcades arquitectòniques del fons de la fornícula.



Detall d'un lleó rampant dintre de les figures romboidals que voltaven la porta.



Detall d'un pollastre dins d'una figura geomètrica.



La imatge de la  
Verge Maria  
abans...



i després de la  
restauració.



La imatge de  
l'arcàngel Gabriel  
abans...

...i després de la  
restauració.



## EL DORMIDOR

El dormitori de la comunitat, que les monges anomenen "dormidor", va estar edificat en el primer moment de la construcció del monestir. Alhora que l'església, el claustre, el refetor i l'abadia, tot aixoplugant el son de les primeres 14 monges que van inaugurar la vida comunitària a Pedralbes.

És una grandíssima estança de més de seixanta mètres de llargada per onze i mig d'amplada, que ocupa quasi tot el pis superior de l'ala N.O. del monestir.

Forma la part posterior de l'edifici, al mateix nivell de l'extrem nord de l'església i és la part més alta de la casa que, construïda en tres graons aprofitant al desnivell de la muntanya, té el dormidor en el seu graó més alt.

S'hi entrava pel primer pis del claustre des de l'any de la seva construcció el 1327, fins el de la seva més gran modificació el 1990. Ara s'hi accedeix per la planta baixa del claustre.

Té coberta a dos vessants, amb embigat vist sobre onze arcs diafragma apuntats, que arrenquen d'unes grans ménsules a 3 mètres del terra original.

Les grans dimensions de la cambra i el pis assentat directament sobre la terra de la muntanya devia mantenir la temperatura de l'estança molt lluny del més elemental confort.

Les monges es deurien de queixar a la reina i aquesta, que ciudava de la comunitat amb un gran afecte, va escriure al Papa demanant-li consell sobre com les podria abrigar en temps d'hivern donat el fret que feia a Pedralbes. A l'arxiu del monestir es guarda la carta que, datada a Avinyó, li contesten especificant els hàbits que podien dur per a protegir-se millor.

Malgrat aixó, és de suposar que no fora suficient la roba, i que els vespres d'hivern en aquell gelat monestir deurien ser un suplici per la comunitat.

Per tal motiu, i un cop morta ja la reina, les monges, llavors regides per l'abadessa sor Agnès Ça Rovira, demanen solució als Consellers de Barcelona.

Aquests, que havien pres el monestir en Guardia i Custodia per sol.licitut de la reina, el 13 d'octubre de 1357<sup>1</sup> dugueren a terme un remei molt car i ben poc eficaç, donades les mides del dormitori, ja que aixecar el terra tot fent una cambra d'aire per sobre del sòl anterior no solucionà el molt fred del dormidor.

L'ajuda, però, demostrà la bona disposició dels Consellers que compliren com saberen la promesa feta a la reina Elisenda.

Aquesta va ser la primera de les moltes vegades que acudiren en socors del monestir i de la comunitat al llarg del segle, i està datada el 8 de març de 1393.

"Aqueta obra costà 66 florins d'or i en les Deliberacions del Consell està escrit que "dos consellers

i dos promens se meten en cercar entre los de la ciutat quinquaginta florins d'or a compliment dels 66 que son necessaris".<sup>2</sup>

L'obra però, tot i la seva ineficàcia, va ser molt important. Van aixecar tot el terra de la grandíssima estança amb pilars de pedra, jàsseres de fusta i biguetes, un metre i mig per sobre del primer i van tornar a enrajolar el sòl nou. Al pujar tot aquest tros, es va haver de fer també una escala per arribar al nou nivell. Aquesta escala es trobava a l'obrir la porta del dormidor des del primer pis del claustre; era tan ampla com aquesta, de dos fulls, i pujava una dotzena de graons arribant al bell mig del dormidor.

Aixó creà una mena d'hipocaust que s'aprofità anys després per, fent-hi algunes obres, bastir les dites cel·les de santa Llúcia o "sota-dormidor", fins fa tres anys el 1990, que desapareguè tot aquest doble sòl, pilars i bigues inclosos, en les ja dites obres de "remodelació" de la cambra.

Tot i la magnitud de l'obra, la temperatura de la cambra no millorà. Les monges continuaren passant molt fred.

Per aquest motiu, l'any 1529 tornaren a demanar ajut als Consellers de la ciutat i sembla ser que es van apiadar d'elles.

"Per aquell temps se restaurà també lo dormitori: seria probablement eixa restauració lo sostre de fusta, vuyt ó nou palms més avall que la punta dels archs ojivals, que,



segons diuen, ho costejaren los consellers."<sup>3</sup>

Eren els temps de Teresa de Cardona i la monumental obra de fusteria del trespol del dormidor degué d'omplir d'esperança a la comunitat.

L'espai que queda entre aquest nou sostre i el primitiu d'arcs apuntats i bigues de fusta, va ser nominat, i encara li diuen, "el Purgatori".

És un lloc veritablement especial. L'única llum que rep li entra per una finestra, fortament reixada, de l'extrem central més alt, que queda amagada pel doble sostre, donant al llarguíssim passadís de fusta que corre al llarg dels seixanta mètres de l'estança un aire extrany i irreal.

Per una estreta trapa en aquest trespol, les monges hi podien arribar, no en sense dificultats, i de tant en tant, com una excursió desacostumada hi anaven, com un acte poc corrent, per a fer-hi quelcom d'especial.

La prova d'aixó la tenim en la multitud d'escrits que les monges, amb un afany molt humà de deixar constància de la seva existència han anat deixant a les parets d'aquest amagadíssim redós de la casa.

Escrits secrets alguns, en els que expliquen visions plenes de misticisme, dediquen oracions molt sentides, o senzillament donen fé d'haver estat en aquell lloc posant les dates de la visita i els noms de les excursionistes. En aquests escrits nomenen el lloc com ja s'ha dit, dient que el "Purgatori" és un lloc molt adient per a fer-hi oració.

La ben intencionada obra del trespol del dormidor de

1529 va resultar també fallida com la de l'aixecament del terra de 1393. Hores d'ara ens xoca la imprevisió dels notabilíssims arquitectes de l'època que podien dur a terme obres tan costoses i de tanta dificultat, en sense pensar que serien absolutament inútils.

El fred de la cambra dormidor de Pedralbes no podia mitigar-se ni pujant un metre i mig el sòl ni baixant-ne dos metres el sostre, èssent totes dues obres d'una gran volada, tenint en compte les monumentals dimensions de la magnífica sala.

De tal manera, que la comunitat continuà tremolant de fred en les gelades nits d'hivern de Pedralbes, però cap altre intent es va dur a terme en els següents quasi quatre segles.

Però l'any 1901, per fi, es va fer l'única obra efectiva que millorà la confortabilitat de les monges en els vespres hivernals.

Es van edificar una tirallonga de petites cel·les, adossades a les parets mestres del dormidor, enganxades amb envans d'obra, tot al llarg de la cambra, de costat a costat, amb unes portes envidrades que tancaven les escales d'entrada des del claustre.

Aquestes cel·les tenien el sostre de tres metres d'alçada solsament, i eren de reduïdes dimensions, la qual cosa permeté mantenir-hi una temperatura acceptable.

Cada cel·la tenia el nom d'un sant i era la petita cambra d'una sola monja.

Les cel·les del costat del claustre s'il·luminaven directament per les finestres que ja tenien les parets des de sempre, i les del costat oposat per una mena de claraboia alçada, com un armariet amb finestres envidrades col·locat damunt de cada cel·la que no rebia llum per enlloc.

Aquesta paret oposada a la que donava al claustre, tenia algunes portes que donaven als jardinets posteriors del dormidor, donant d'aquesta manera llum directe a algunes de les cel·les d'aquell costat.

Tota aquesta tirallonga de cel·les creaven entre elles un passadís que arribava de banda a banda de l'estança, en la capçalera de la qual hi tenien les monges una imatge de la Verge amb el Nen a coll que és la que hores d'ara està presidint l'església des de la seva peanya al centre del presbiteri, des de l'any 1975.

Segons sor Eulàlia aquesta imatge del segle XV és la que estigué en el desaparegut retaule que sor Margarida de Montcada encarregà l'any 1439 a Bernat Martorell.<sup>4</sup>

Pocs anys duraren aquestes cel·les. Dissortadament, l'any 1936 la guerra civil espanyola va fer fugir la comunitat del monestir, i l'any 1938 es van enderrocar les parets d'aquestes modernes cel·les.

Curiosament, aquest enderroc es feu d'una manera molt xocant ja que en lloc de destrossar-ho tot, els maons massissos o totxos que serviren per aixecar-les, van apilar-se ordenadament en el mateix lloc on havien sigut

parets, i que es convertiren d'aquesta manera en muntanyetes perfectament endreçades de totxos escantellats.

Passades les penúries de la guerra, la comunitat tornà a Pedralbes, i la Diputació de Barcelona es va fer càrrec d'algunes restauracions, entre elles la del nou aixecament de les parets del dormidor.

Així que l'any 1941 aquest tornava a tenir la mateixa fesomia que l'any 1901.

Però encara n'hi havien de passar moltes més de coses i molt profundes, a aquesta estança.

La comunitat va deixar de dormir en el seu dormidor de sempre pel febrer de 1983 i va passar al nou convent que els hi havia sigut edificat pel conveni amb l'Ajuntament, per l'arquitecte Joan Bassegoda Nonell.<sup>5</sup>

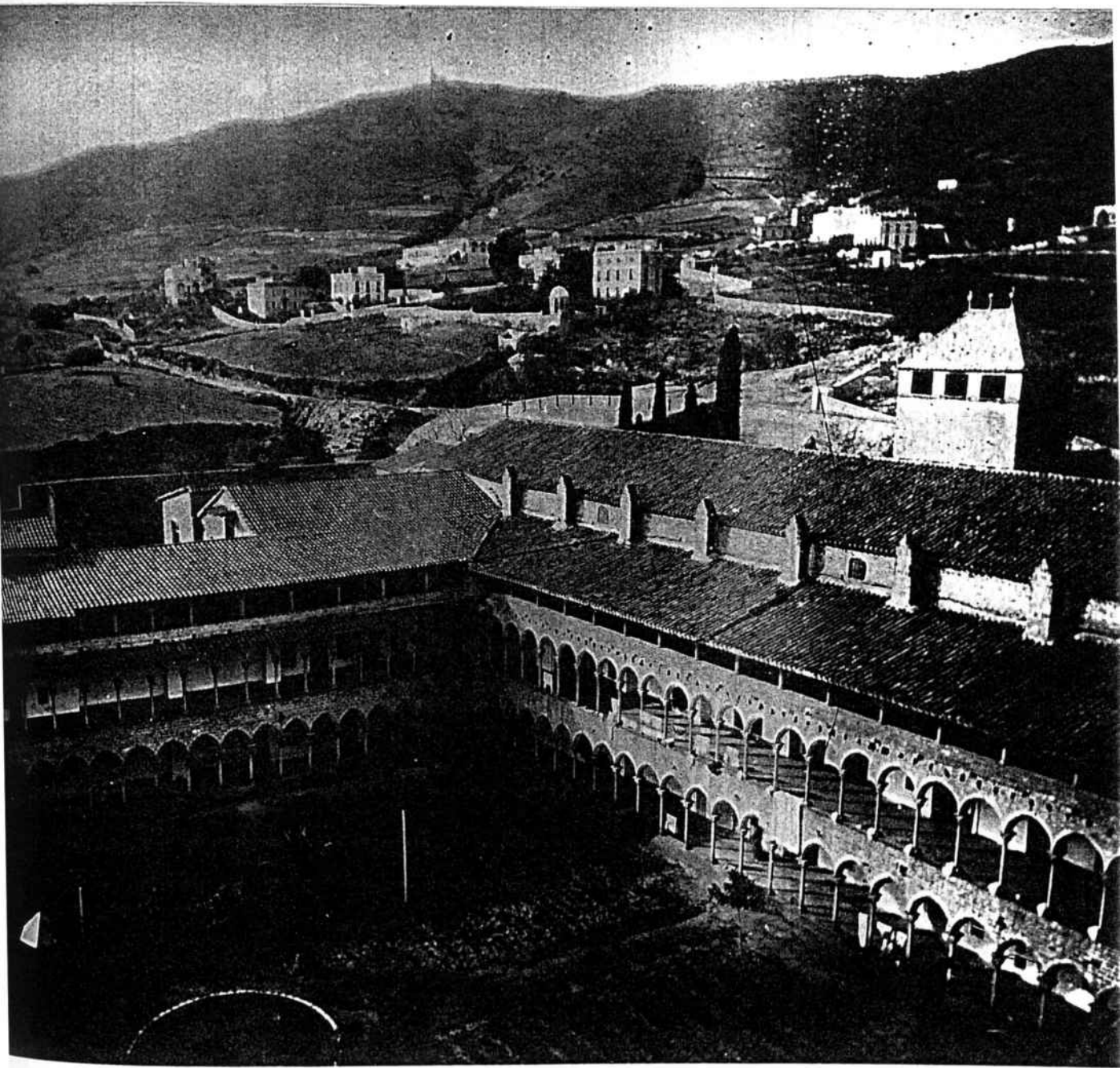
Així que el dormidor que havia guardat la son i les esgarrifances de milers de monges durant 656 anys, esdevingué buit i silenciós.

Però no per molt temps. L'any 1990 entraren moltes màquines a destorbar el silenci del monestir i el van posar de cap per avall.

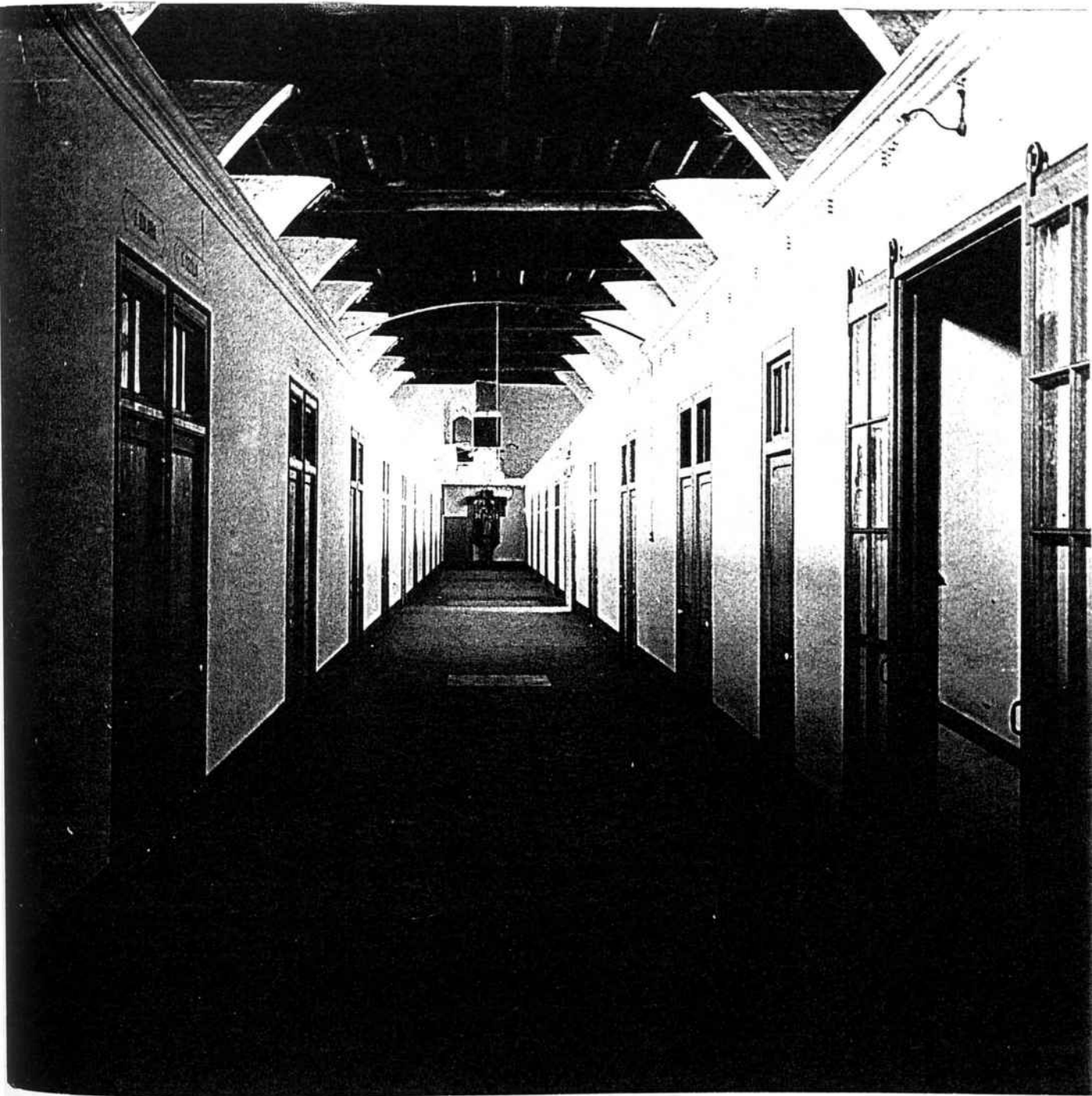
#### NOTES

1. CARRERAS CANDI, 1897. cap CXI (Capibrevium notularum Civitatis Barchinone 1356 á 1361) Arch. Mun. de Barcelona.
2. ESCUDERO, 1988. p 20.
3. ANZIZU, 1897. p 139.
4. Ibidem, p 105.
5. Veure capítol que parla del Museu.

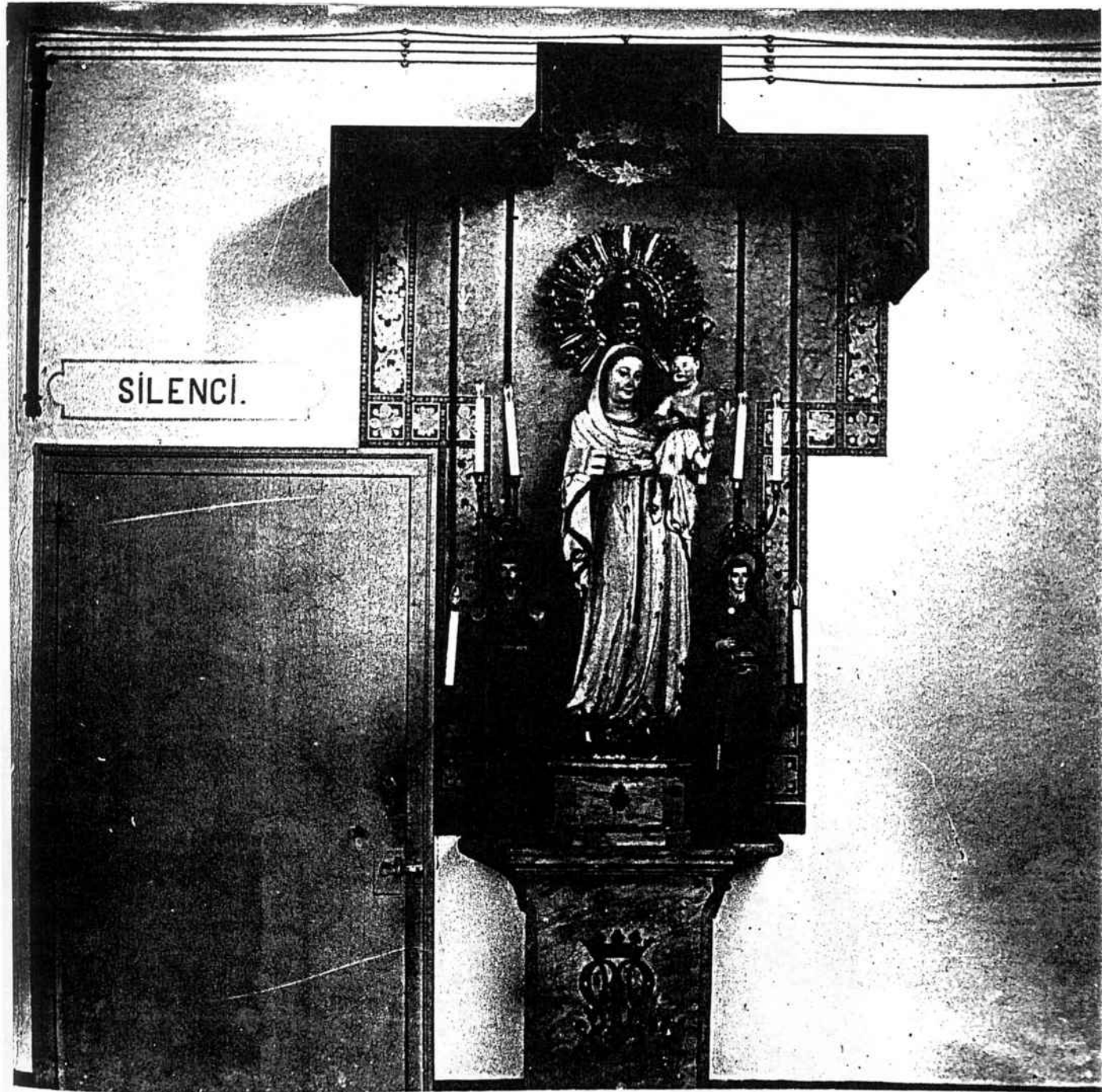
6. Diari AVUI de Barcelona. Diumenge 6 de març de 1988. Apartat "Societat avui", signat per Bernat Capell. Cedit per l'Arxiu GAVIN.



L'ala del claustre que conté el dormidor, en una antiga foto, en sense data, del Fons Documental del Servei del Patrimoni de la Diputació de Barcelona.



Passadís central entre les dues fileres de cel·les.  
A la dreta de la foto es veu la porta d'entrada amb les  
escaletes que calia pujar, des del segon nivell del  
claustre.

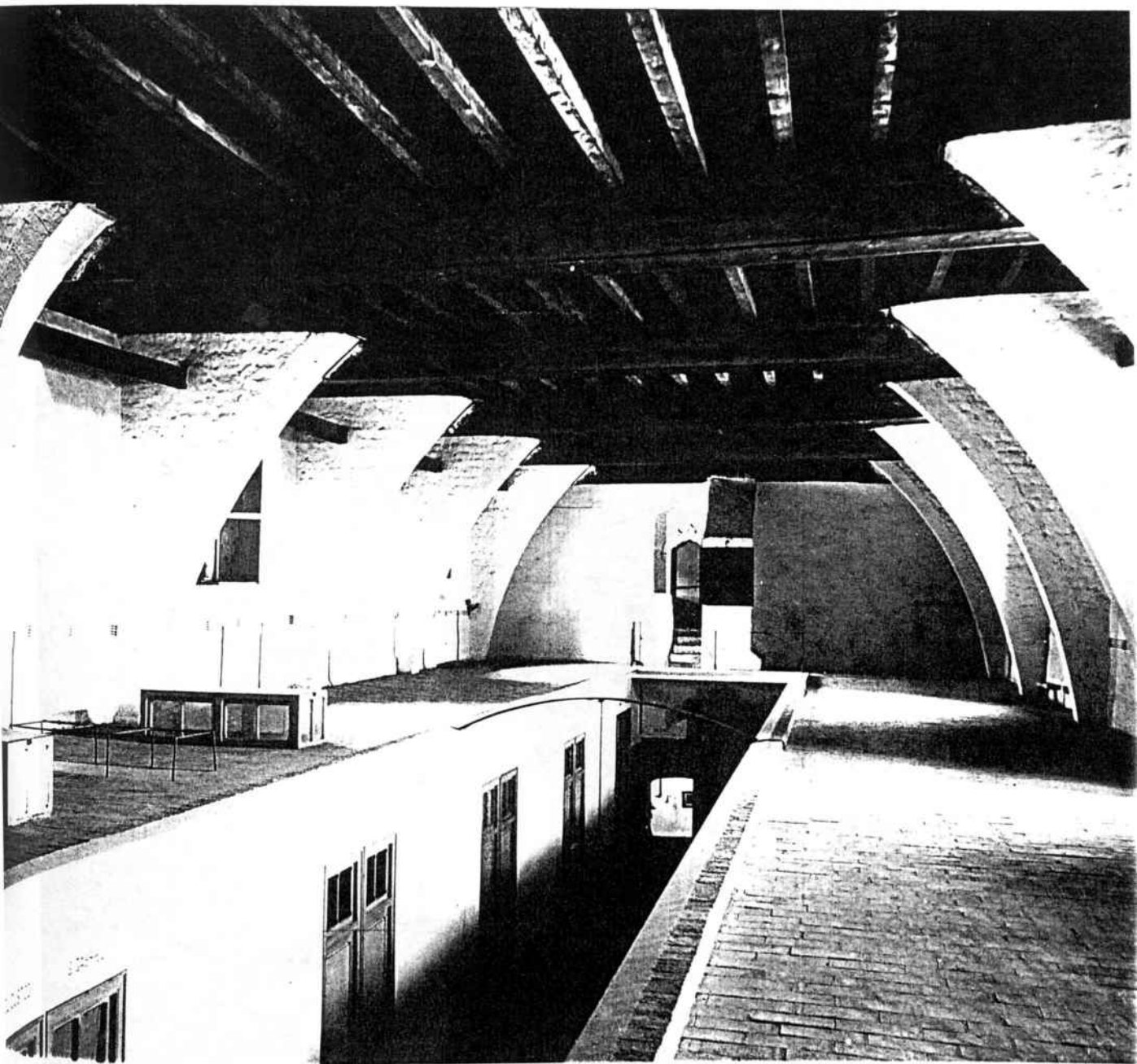


Mare de Déu del Remei que presidia el dormidor antic i que ara presideix l'església des del presbiteri.

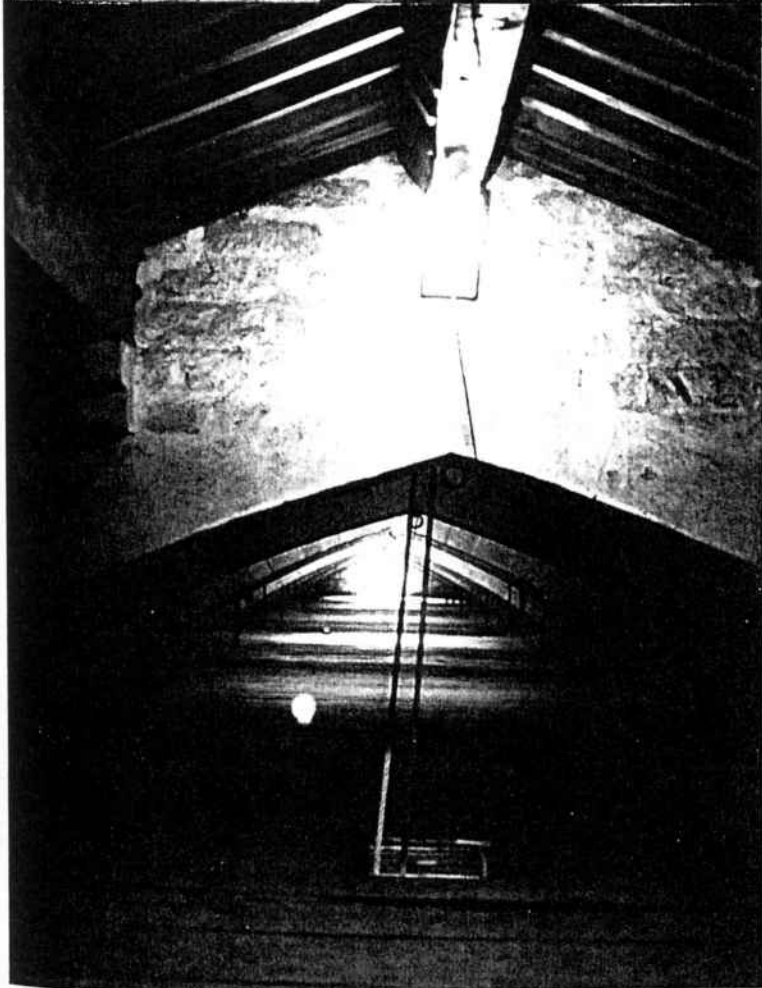
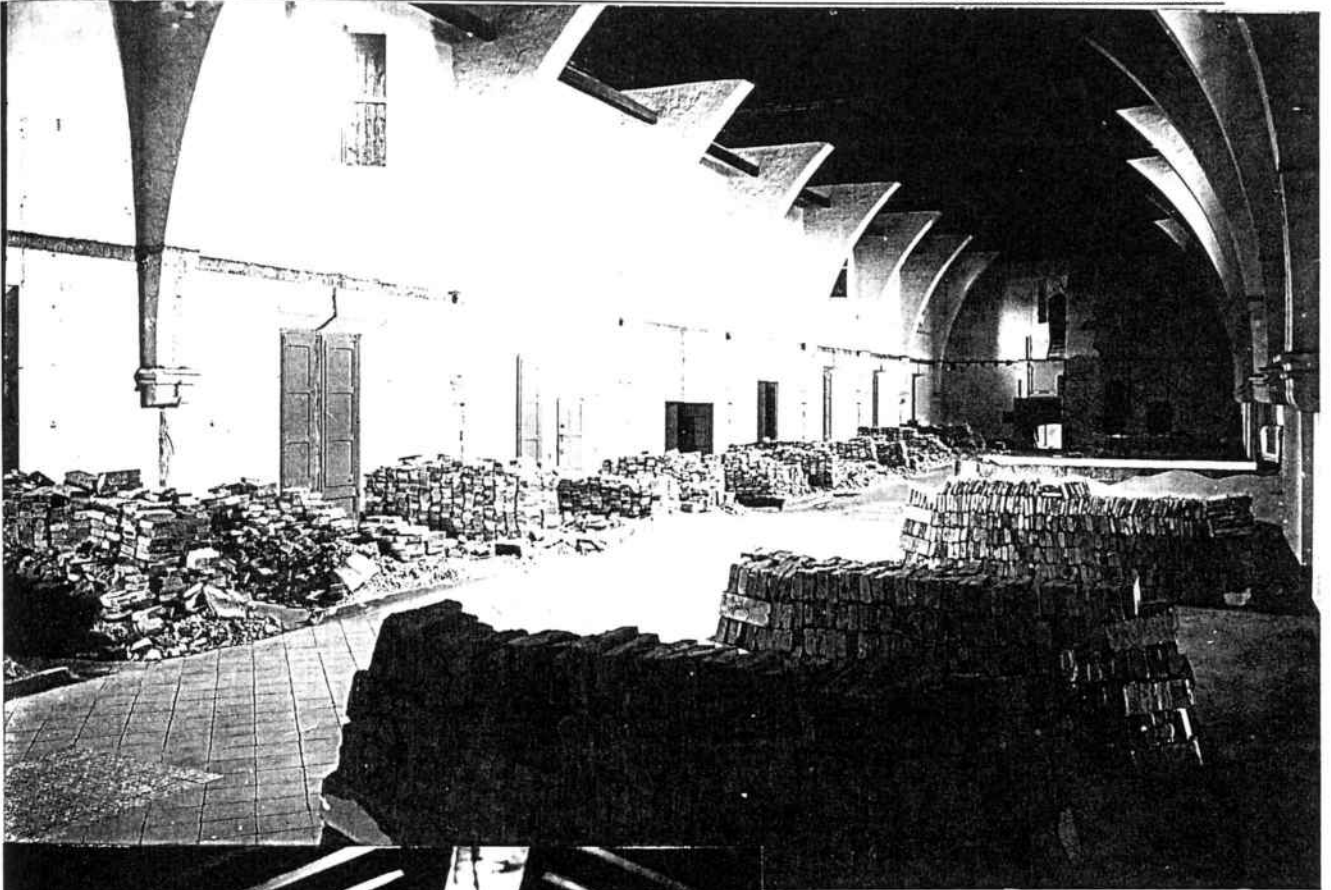


L'altre extrem del passadís central amb la paret que tocava amb el palau de la reina.





Part superior de les cel·les amb les escaletes que duïen a la cel·la de l'abadessa.



Les parets de les cel·les en els dies de la guerra de 1936 abans de ser de nou aixecades.

Angle superior del sostre, que queda amagat entre l'obra inicial i el teixinat de 1529. Es l'espai nomenat per les monges "el purgatori".

## REMODELACIO DEL DORMIDOR

Diferents projectes van ser estudiats i discutits abans de triar-ne el definitiu.

Inicialment, el Taller d'Arquitectura de Ricard Bofill havia fet projectes, estudis i maquetes, defensant el manteniment del mateix nivell del terra, eliminant el teixinat de fusta del sostre de 1529. Però aquestes no reeixiren.

Multitud de problemes desconeguts sortiren arràn de tots aquests esdeveniments i el diari *AVUI*, del diumenge 6 de març de 1988 deia: "El monestir de Pedralbes en perill per un projecte confús".<sup>6</sup>

Per les raons que siguin, un llarguíssim estira i aflluixa va posar en perill la realització de les obres, però finalment, aquestes van quedar en mans de tècnics municipals.

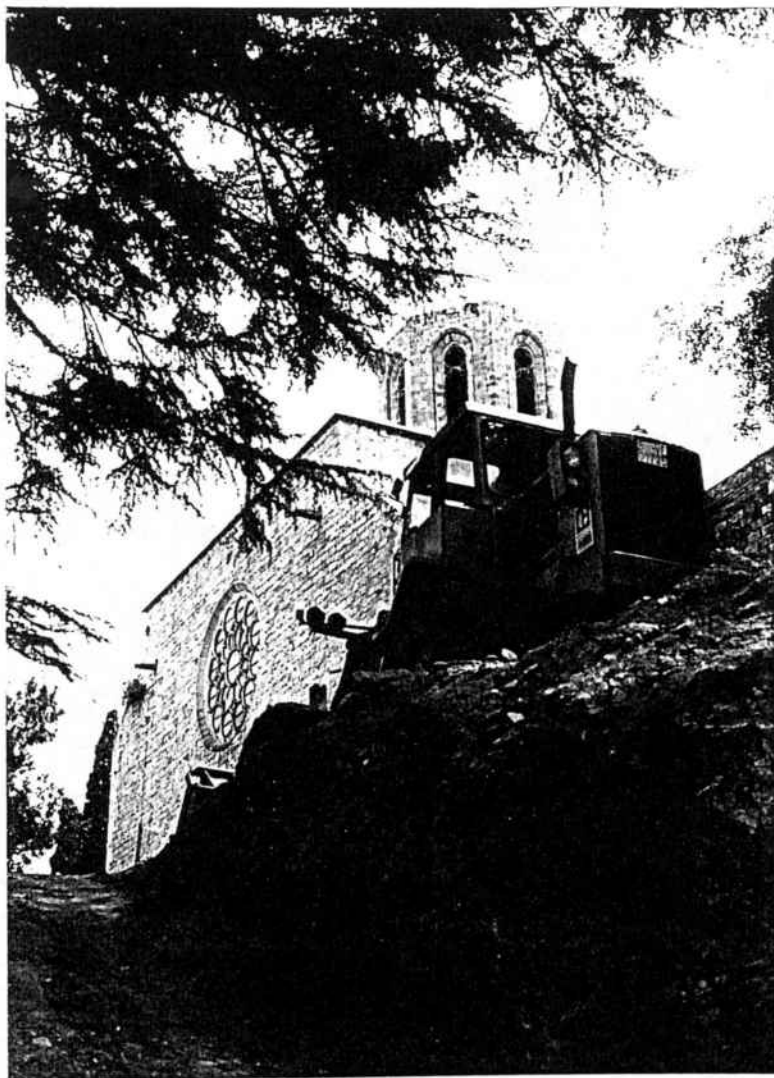
Els projectes definitius realitzats per Pedro López Iñigo i Josep Maria Julià, del Servei de Projectes Urbans de l'Ajuntament de Barcelona, van exposar-se al primer pis del claustre del monestir, de la qual cosa en dona força raons *El Periódico de Cataluña* del divendres 8 de setembre de 1989.

Des de llavors, fins el 23 de setembre de 1993, que els reis Joan Carles I i la seva muller la reina Sofia van inaugurar oficialment l'exposició per la qual es van fer obres de tanta volada, és a dir, durant quatre anys, tota

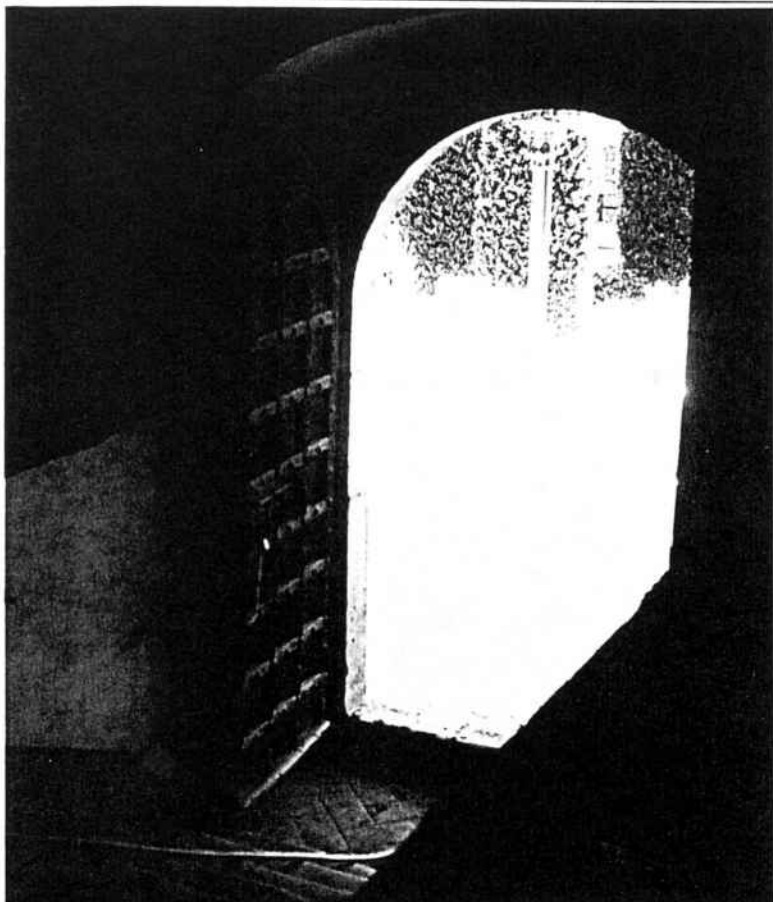
la casa ha estat un desori.

Però, millor que les paraules seran les imatges les que donaran fe de totes les coses que han anat passant entre els murs del centenari monestir.

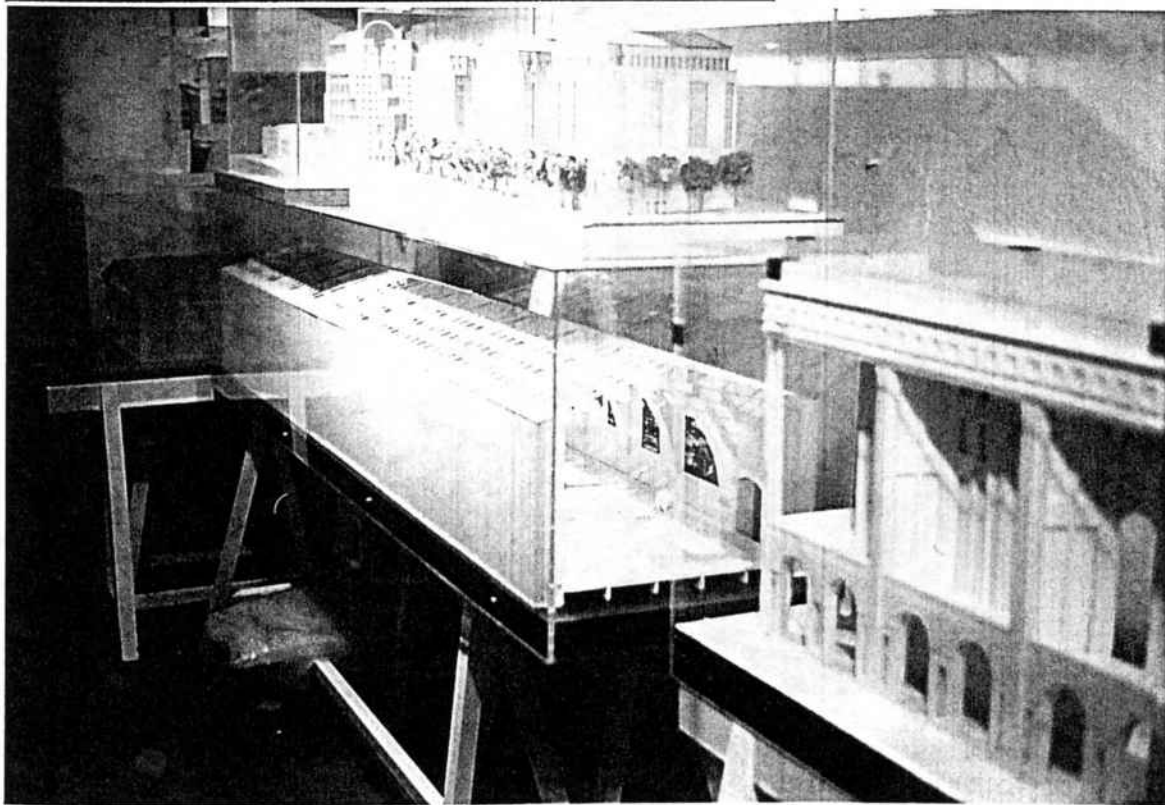
El present treball no pretén entrar en judici sobre l'encert o l'error de les obres dutes a terme dintre seu, sols vol deixar constància del que ha passat en aquests quatre anys.



El monestir i les màquines. Un símbol.



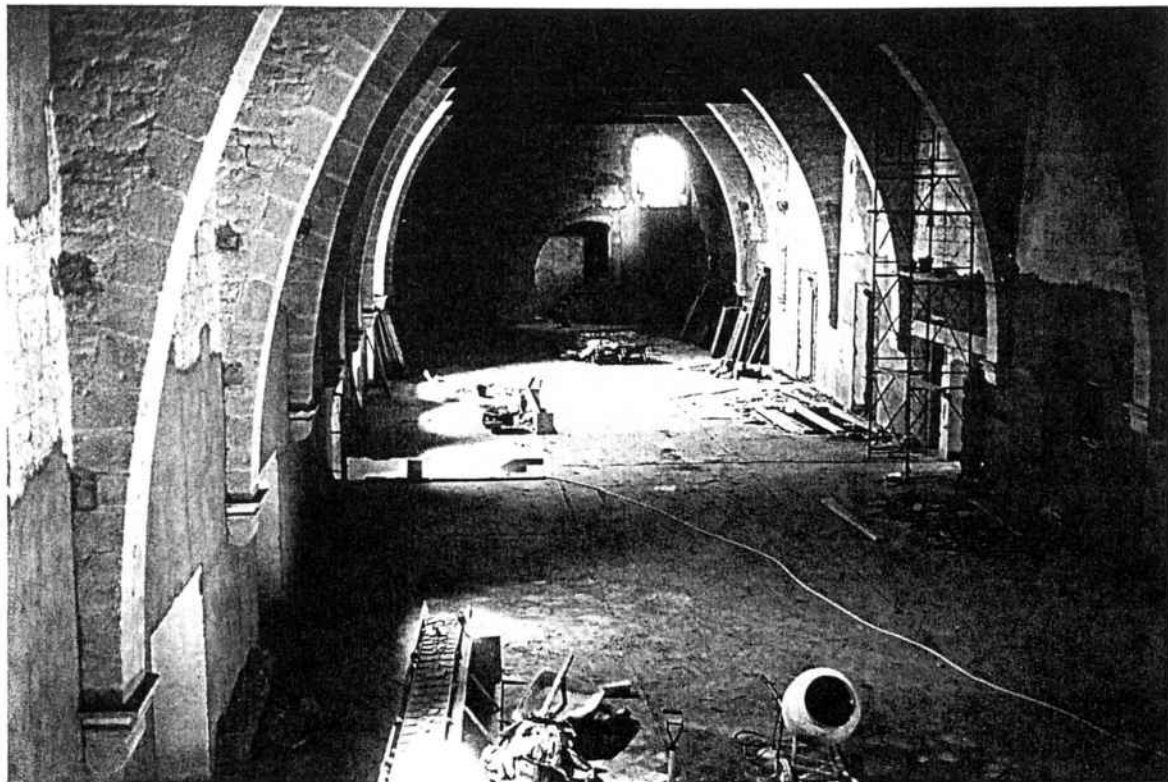
La porta del  
dormidor  
abans de  
les obres.



Maqueta del projecte Bofill, respectant el doble sol i  
eliminant el teixinat del sostre.



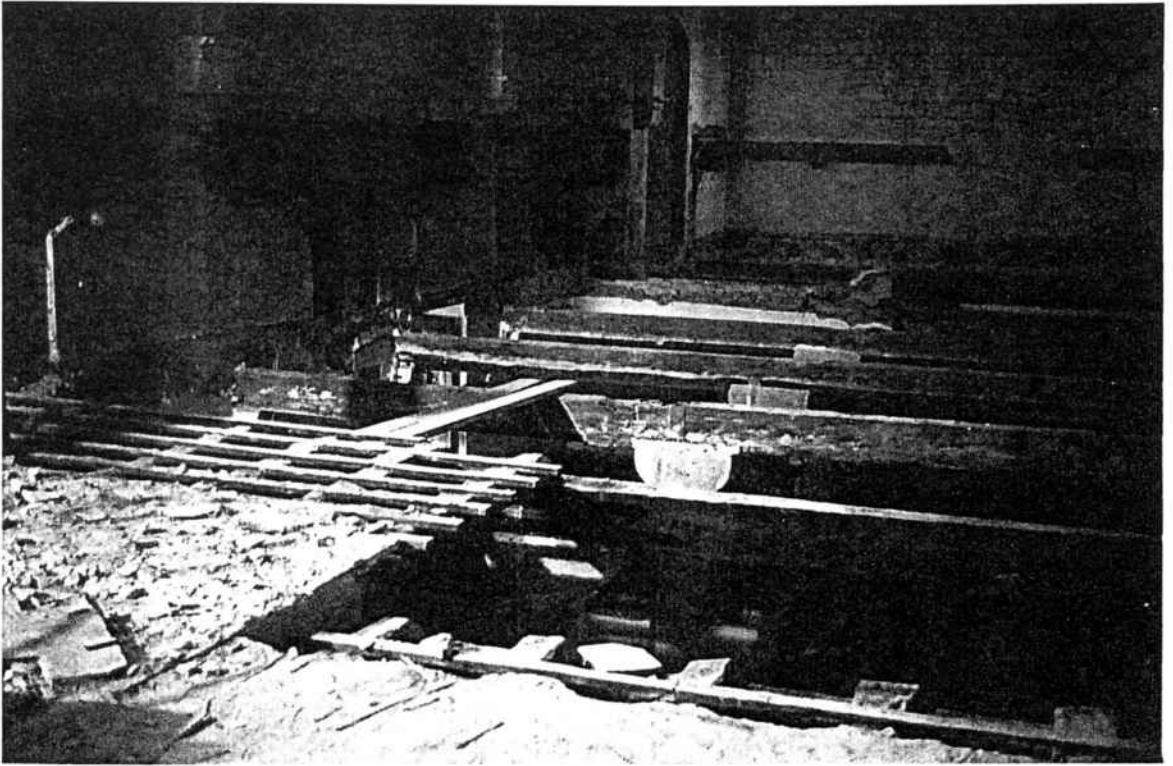
Els primers forats fets per les obres del dormidor que deixen ben evident el nom de Pedralbes al comprovar que el sòl on està assentat el monestir és una cantera de pedres blanques.



Juny de 1990. Al fons de la sala es veu una finestra i una escala.



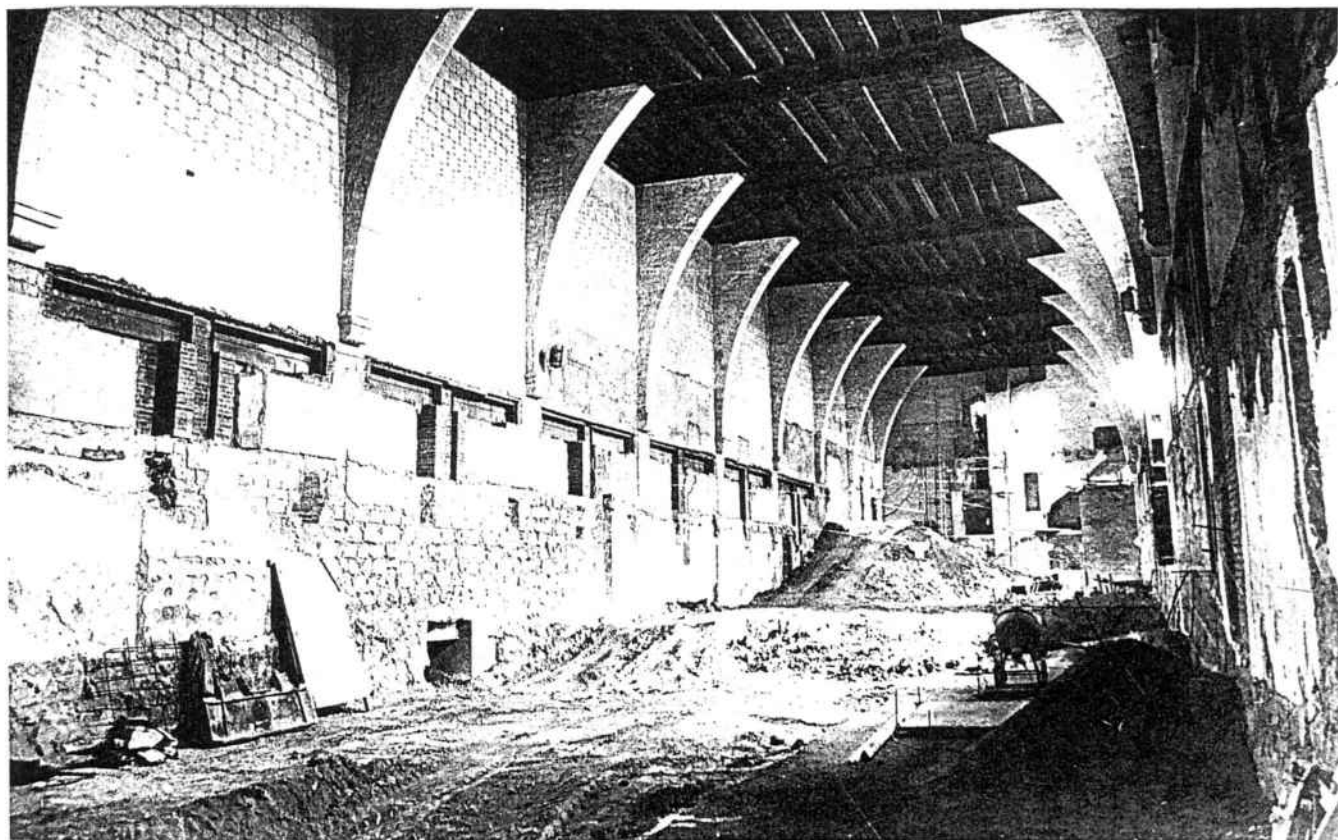
Novembre de 1990. La finestra és cegada i l'escala també. El sòl comença a aixecar-se.



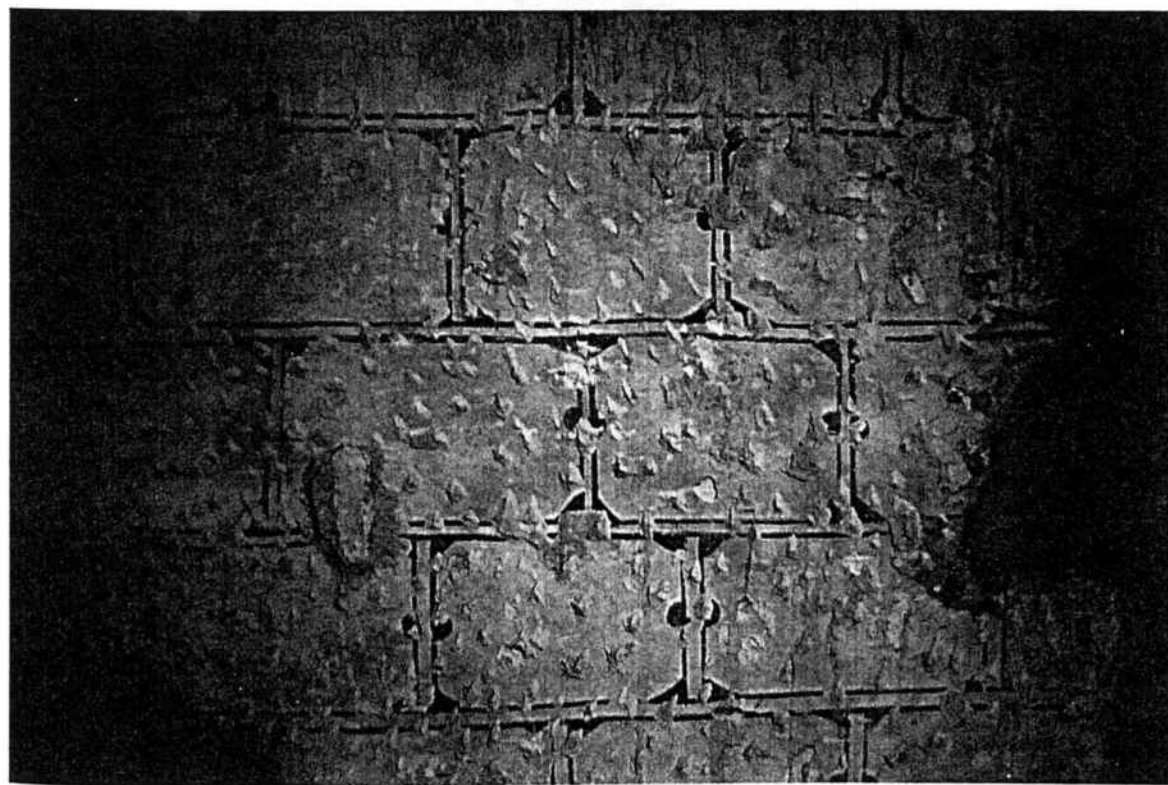
Novembre de 1990. S'aixeca el doble terra i es treuen les bigues de fusta i els pilars de pedra de 1393.

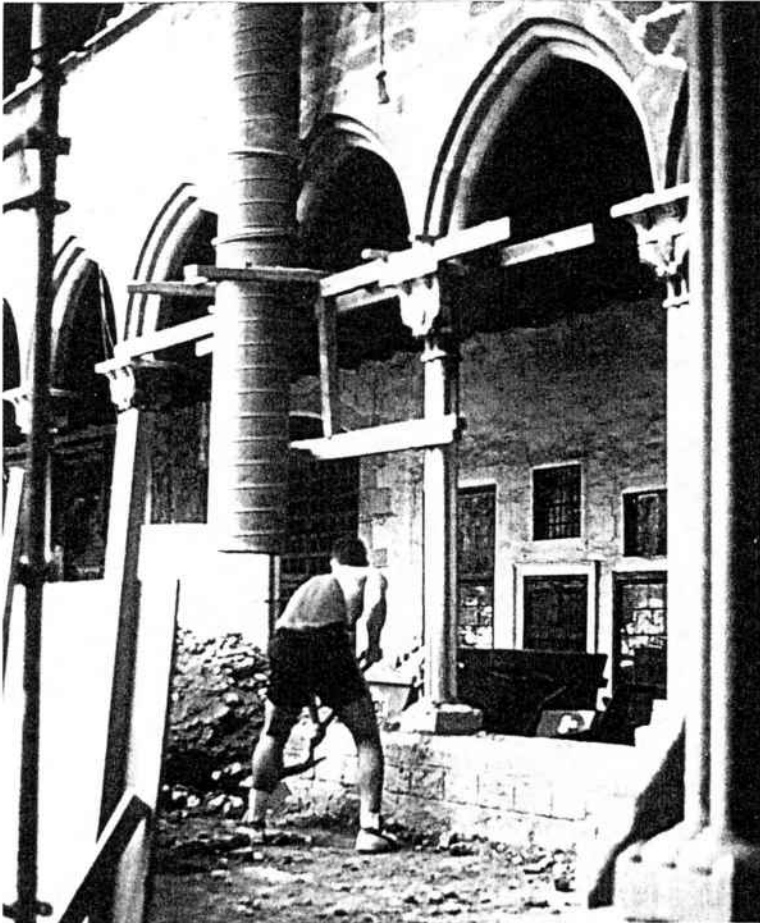




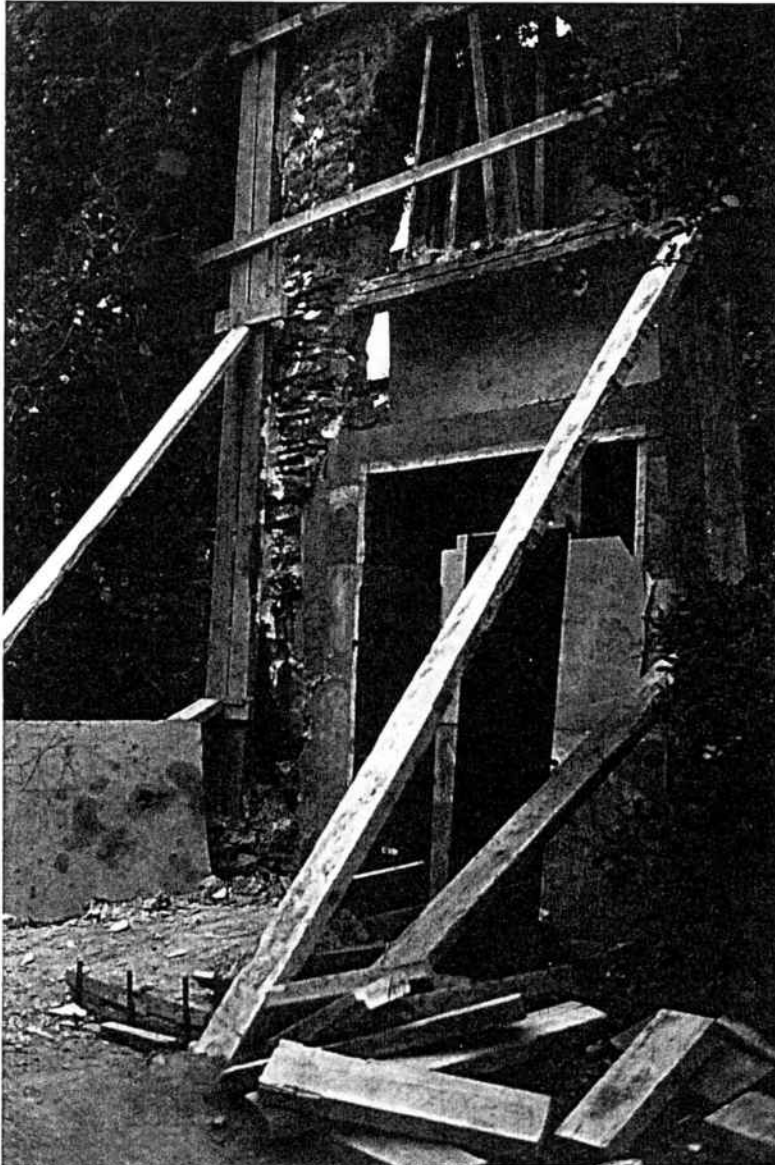
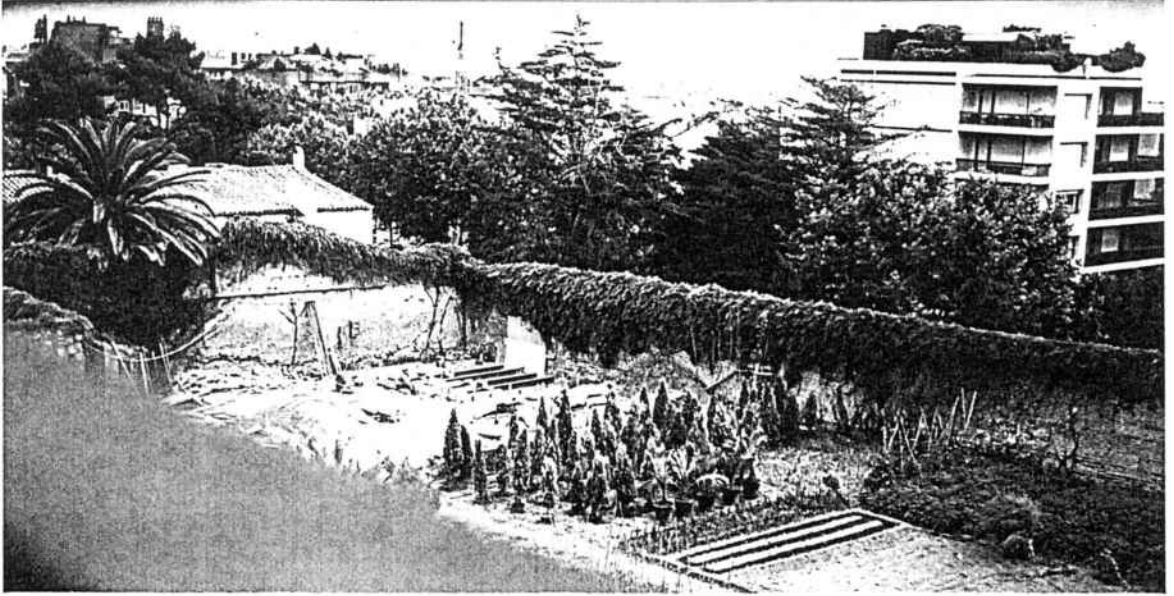


La sala en ple rebombori i detall de les ratlles del s. XIV.



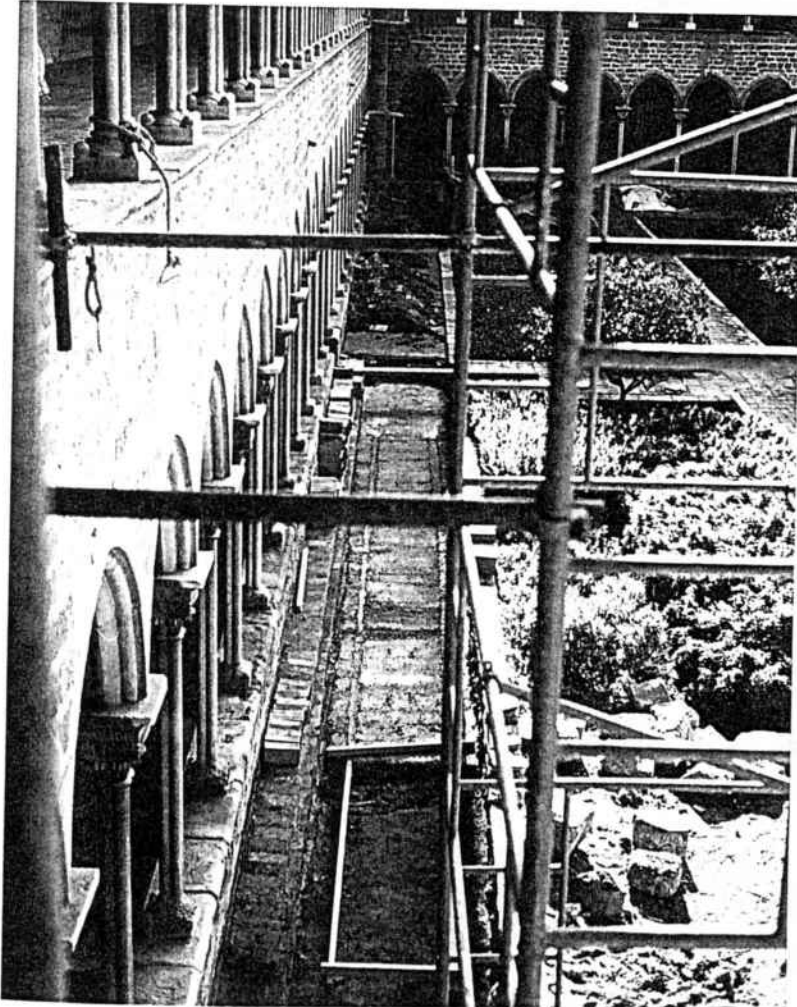
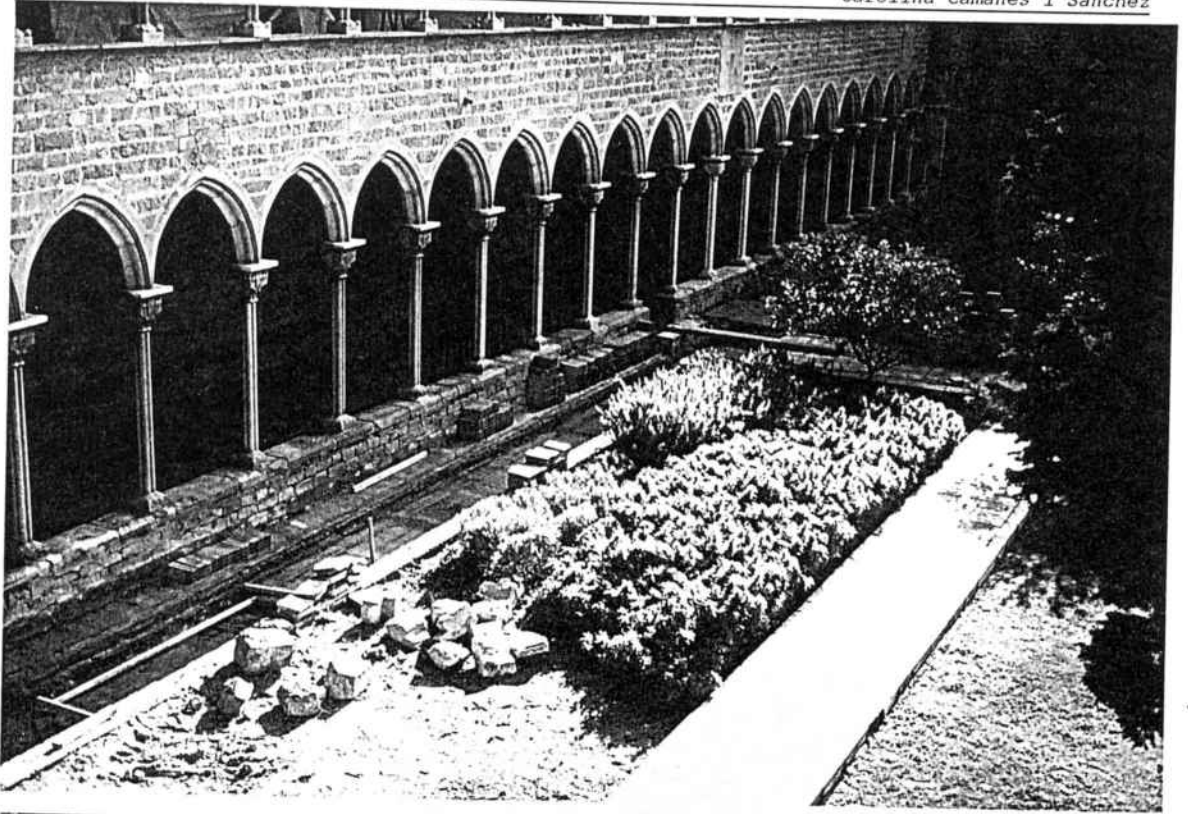


La runa del  
dormidor  
baixa per la  
canonada que  
descarrega  
enfrent de la  
cel.la de  
Sant Miquel.

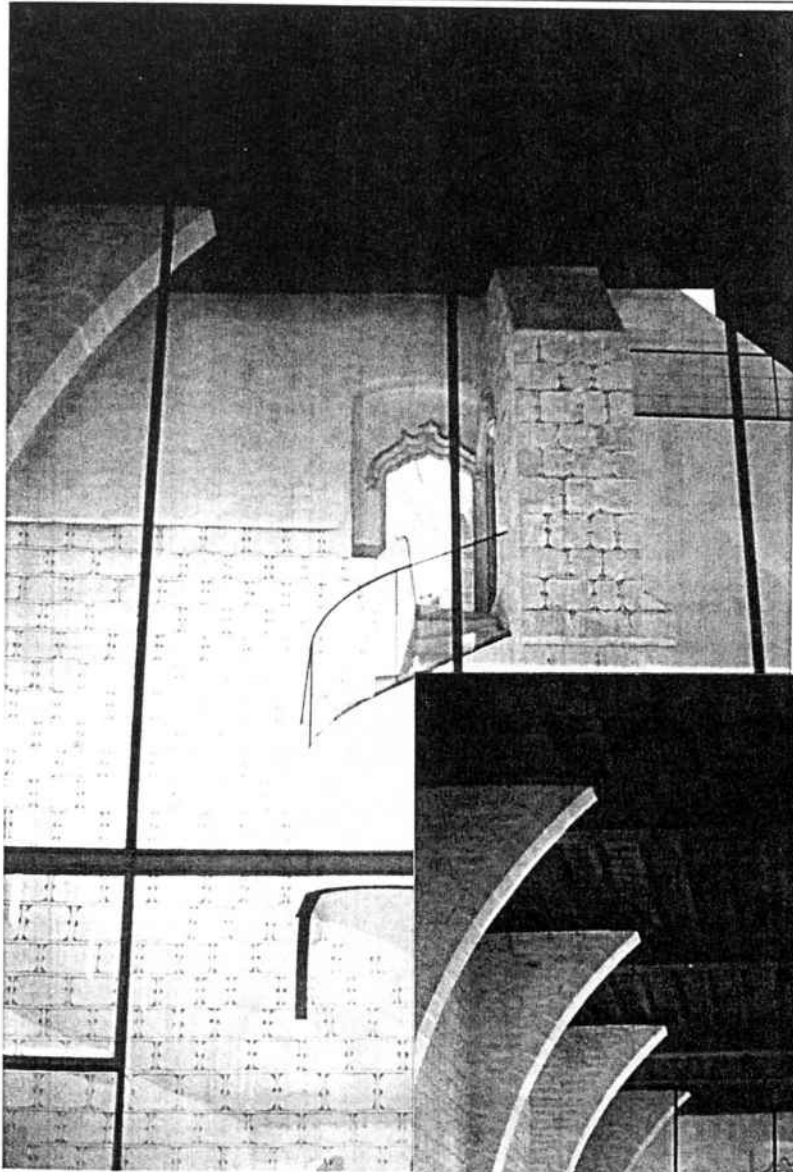


A l'hort petit  
es fa un gran forat  
i s'hi enterra  
maquinària.

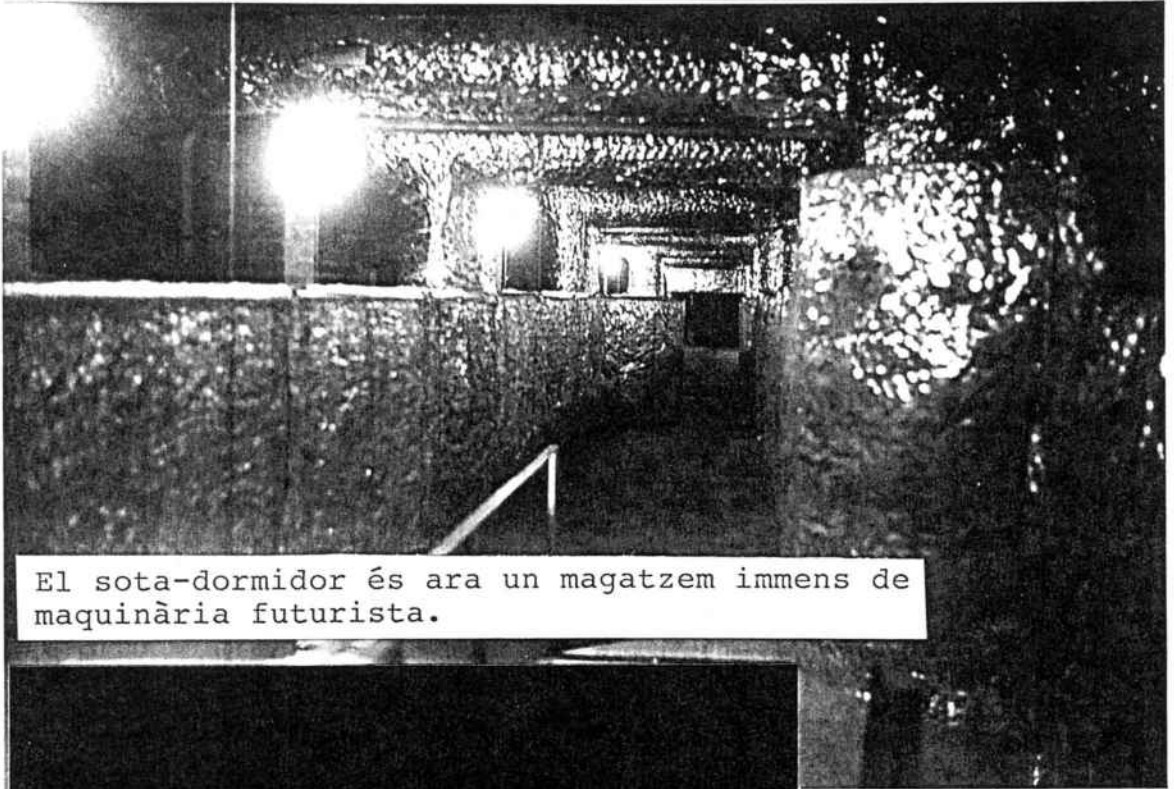
També es fa un  
forat a la  
tanca posterior  
de l'hort.



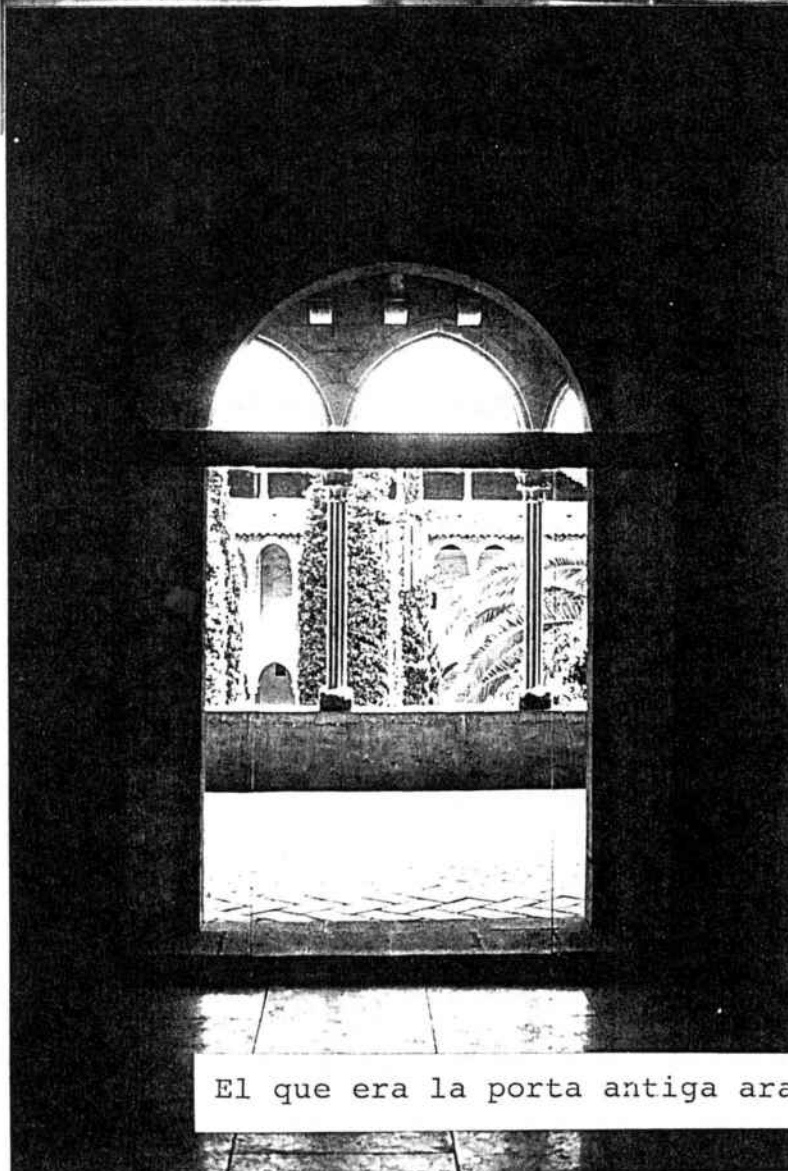
El pis del jardí  
s'aixeca de costat  
a costat, per fer  
passar les canona-  
des que van del  
forat de l'hort  
fins al  
dormidor.



El dormidor amb la seva nova fesomia.



El sota-dormidor és ara un magatzem immens de maquinària futurista.



El que era la porta antiga ara és una vidriera.

## EL PALAU DE LA REINA ELISENDA

Quan la reina Elisenda va fer construir el seu palauet, al morir el rei Jaume, el seu espós, va aprofitar part de la construcció del monestir ja fet, per tal d'enllestir més aviat, i poder traslladar-s'hi desseguida.

Així, aquest edifici estava adossat a la paret del dormidor per un costat i al claustre per l'altre, i, tot i que es creia que al morir la reina, s'havia enderrocat, no va ser així del tot.

L'any 1972, l'arquitecte Joan Basegoda i Nonell, va fer els projectes del nou convent en l'espai que ocupava el noviciat construït el segle XVIII, però abans de començar les obres es van dur a terme excavacions al "bosc de les Corts" per tal de confirmar les paraules de la reina en el seu testament, que deia que s'havien d'enderrocar les seves dependències, fins arribar als murs del monestir.

Aquestes excavacions van ser sufragades pel Museu d'Art de Catalunya i el Museu d'Història de la Ciutat, i van confirmar que el palau de la sobirana havia estat en part conservat i que s'hi havia construït el noviciat el segle XVIII.

"Aquesta troballa obligà el senyor Basegoda a canviar el lloc d'emplaçament del convent. El 30 de desembre de 1975 quedà aprovat el projecte de nova residència a la part de l'Hort Gran. Fou restaurada l'única dependència del palau que

ha quedat fora clausura, la cambra major, ja que les restants (dormitori, sala menjador, etc) han estat transformades en capella, sala de reunions i parladors del nou convent, i a través seu es comunica el convent amb l'antic monestir."

Aquestes paraules estan tretes de la p 50 del llibre de la senyora Assumpta Escudero i Ribot, directora del Museu-monestir, de l'any 1988.

Tota la història del palau de la reina Elisenda, la seva recerca, la seva troballa i la parcial restauració que li fou feta, ha generat una grandíssima quantitat de documents que la senyora Escudero guarda amb una gran cura ja que un dia serà la seva tesi doctoral.

Caldrà esperar doncs, a que aquesta estigui publicada per tal de saber tota la fascinant història que, sens dubte envolta una troballa tan desitjada.

Avui, però, el palau de la reina té quasi la fesomia esborrada.

La cambra major està anexionada al dormidor remodelat, fent de sala d'exposició de la col.lecció Von Thyssen i les estances de sota seu, també reials, estan dedicades a fer d'oficines de la dita col.lecció.

Una funció ben poc airosa per tan digníssima i reial construcció. Es de desitjar la tesi doctoral que faci memòria de tot el que un dia va ser aquesta part del monestir, ja que la velocitat del segle XX pot fer perdre de vista la història veritable d'aquest tresor del segle XIV.



## EL MUSEU

Parlar del museu ens porta de nou a sor Eulàlia Anzizu, ja que va ser ella la que, l'any 1902, va començar la seva història.

Dona d'una fina sensibilitat i, havent escrit ja el seu llibre sobre la història del monestir, es va adonar que voltaven per la casa multitud de coses, fins i tot d'ordre domèstic que constituïen un senyal del que havia estat la vida al llarg dels segles entre aquelles amagades parets.

Per iniciativa seva, la Comunitat va anar guardant en una cel.la del primer pis anomenada "les Claraboies" un gran nombre d'objectes de totes menes que esdevingué un petit museu particular.

El zel i la il.lusió de les monges va retirar de l'ús tot allò que creguèren de major vàlua, des d'objectes litúrgics a estris decoratius com, gerretes, plats, tasses, petits mobles, i un bon nombre de quadres i retaules que van anar aplegant dels racons més amagats del monestir.

Tot el conjunt constituïa el patrimoni de la comunitat, que havia pogut sobreviure a l'expoli, el robatori i els temps de penúria, que havia obligat a les monges a vendre les seves coses per tal de poder menjar.

Aquest museu privat, sols va ésser vist per les comptades persones que les monges tenien en estima i a les que van deixar gaudir de la seva contemplació donant-lis

pas a la clausura.

Entre aquestes persones es trobava el senyor Sanpere i Miquel que va tenir oportunitat de conèixer el monestir acompanyat de l'abadessa i de la propia sor Eulàlia, quedant tan meravellat que en va sortir amb el propòsit de difondre el que havia vist, i aconseguir que els tresors de Pedralbes poguèssin ésser vistos per tothom.

Per aquest motiu, la Junta de Museus de Barcelona inicià, a finals de l'any 1930, les gestions necessàries a fi efecte d'aconseguir tenir Pedralbes com a Museu.

El senyor Josep Gudiol va poder entrar-hi convidat també per les monges i aconseguí fer una magnífica col·lecció de fotografies, la qual cosa ens permet, avui, saber el que hi havia en aquell primer museu comunitari, i com estava llavors tota la casa. Era l'any 1931.

Mentrestant, les negociacions per poder tenir Pedralbes com a museu, entre l'alcalde de Barcelona, el Comte Güell, en Francesc Cambó i en Joaquim Folch i Torres, en nom de la Junta, anaven endavant, però el 14 d'abril de 1931 van haver-se de deturar al ser proclamada la República.

Malgrat tot, per decret de 3 de juny del mateix any, el Reial Monestir de Santa Maria de Pedralbes va ser declarat "monument hitòrico-artístic" de caràcter estatal, reconeixent d'aquesta manera l'estat espanyol, l'interés de les institucions barcelonines envers el seu patrimoni, així com el respecte i cura que havia tingut la comunitat per

conservar el monestir, malgrat tots els sacrificis que aixó els hi havia significat al llarg dels segles.

Dissortadament, l'any 1936 va esclatar la guerra en sense haver-se signat encara cap acord respecte al projecte museogràfic de Pedralbes.

En un primer moment, el Conseller de Cultura de la Generalitat, senyor Ventura Gassol signà l'ordre d'incautació del monestir. Va ser el dia 1 d'agost de 1936 i va ser publicat al Butlletí Oficial de la Generalitat de Catalunya del mateix dia, a la pàgina 885.

L'artista Josep Rocarol i Faura va ser enviat per l'Honorable Conseller al monestir, a fi efecte que tingués cura de la conservació de l'edifici mentre aquest era desallotjat, per tal que es pogués utilitzar com a museu depenent de la Comissaria General de Museus.

El 3 de setembre del mateix 1936, l'arquitecte municipal Ramon Raventós va rebre l'encàrrec de fer els plànols del monestir, per part de la Comissaria General de Museus per tal de fer el canvi com a museu.

Mentrestant, l'arxiu comunitari va ser buidat i dels documents de l'època es llegeix, amb data de 22 d'agost: "Entre els materials trobats a l'interior de l'ex-monestir, és digne d'esment la copiosa col·lecció de manuscrits i llibres, en llur majoria d'un remarcable interès històric i bibliogràfic. Aquests materials, després de la deguda inventariació han estat lliurats, amb les formalitats del cas, segons la referida divisió, a l'Arxiu General de

Catalunya i a la Biblioteca de Catalunya, respectivament."

Dos anys després, per document del dia 3 d'octubre de 1938 amb segell que diu: "Comissió dels Serveis del P.H.A.C. Sortida n° 394", queda establert que, el conjunt d'edificacions que constitueixen el Monestir de Pedralbes s'entenen desvinculades de la Comissaria de Museus i queden sota el control de la Secció d'Arxius, passant a ésser destinat a la instal·lació de l'Arxiu Històric General de Catalunya i serveis de la Secció d'Arxius de la Generalitat.

Signen el document, el cap de la secció d'Arxius A.Duran i Sanpere, el de secció de Museus J.Subies, i el cap de la secció del Departament de Cultura J.Vila.

El 7 d'octubre de 1938, el Departament de Presidència publica un decret, signat per Lluís Companys ratificant el traspàs.

Acabada la guerra, la dispersada comunitat pogué tornar al seu monestir, tot i que encara estava plé dels arxius de la Generalitat i de les capses amb les obres d'art del museu del Prado de Madrid. Però trigaria poc a marxar tot aquest embalum de documentació i d'art, i l'ordre aniria retornant a la trasbalsada casa.

El petit museu que tan amorosament havia estat reunit per les monges, va estar endreçat i disposat a la Sala Capitular per Mossén Manuel Trens ajudat per alguns seminaristes.

Van demanar permis per obrir alguns diumenges al mes,

a fi efecte que fos possible visitar-lo per tots els estudiosos i amants de l'art que ho desitgessin.

Per rescripte de la Santa Seu, aquest permis els hi fou concedit l'any 1949, permetent obrir dos diumenges al mes.

L'any 1952, amb motiu del Congrés Eucarístic va estar obert tots els dies que durà.

Després d'aixó, es va poder obrir tots els diumenges al migdia, i es podia visitar la Sala Capitular, la cel.la de sant Miquel amb les pintures de Ferrer Bassa, i des d'aquell costat donar una ullada al jardí i al claustre.

Les belleses de Pedralbes van fer que hi anés tanta gent, que les monges no podien totes soles fer-se càrrec de tant de tràfec.

Per aquest motiu, en nom de l'alcalde Josep M<sup>a</sup> Porcioles, el delegat dels Serveis de Cultura de l'Ajuntament, senyor lluis de Sicart, inicià la negociació del Conveni.

L'any 1969 es començà a parlar de la possibilitat de convertir el monestir en el Museu d'Art de Catalunya, ja que el Palau Nacional de Montjuïc és un edifici vell en molt mal estat.

Per altra banda el monestir necessitava també reparacions urgents de les quals no podia fer-se càrrec la comunitat.

Una decisió de tanta transcendència no havia, però, de prendre's a correuita.

La comunitat va haver de reflexionar un llarg temps i ser assessorada amb prudència i cautela.

Per desesperació del Bisbat, les monges van trigar més de tres anys a prendre la decisió final, però cal comprendre que la responsabilitat que queia damunt seu era massa gran per haver d'acceptar-la en sense greus trencaments interiors.

Una part de la comunitat mai va poder estar d'acord amb els pactes, ni va poder entendre la necessitat de tot aquell projecte, que canviaria de forma absoluta la seva vida i trasbalsaria definitivament la història de la seva casa.

Malgrat tot, el Conveni va quedar signat el dia 29 de novembre de 1972, festivitat de tots els Sants de la Comunitat Franciscana, havent estat començat l'agost de 1969.

Aquest Conveni el signaren l'abadessa de Pedralbes sor Maria Assumpta Flaquer i l'alcalde de Barcelona, Josep M<sup>a</sup> Porcioles, davant del senyor Bermejo secretari general de l'Ajuntament, reunits a la Sala Capitular del monestir.

El Conveni preveia edificar, soterrat, a l'Hort Gran el Museu d'Art Romànic, i soterrat també, a l'Hort Petit el d'Art Gòtic.I, a canvi d'aquesta venda d'ambdós Horts es comprometia l'Ajuntament a edificar un nou convent per a viure-hi la comunitat, així com llogar l'ús del monestir com a Museu ambiental.

Un cop signat aquest Conveni, es va fer un inventari

de tots els bens artístics mobles de la comunitat per tal d'arribar a un acord abans d'obrir el monestir, ja Museu, a la visita pública.

L'any 1975, sota la direcció de l'arquitecte Joan Bassegoda i Nonell es va iniciar la construcció de la nova residència de les monges.

El monestir de Pedralbes es va obrir com a Museu el diumenge 25 de setembre de 1983 en sense cap cerimònia. Les monges així ho van voler.

Les claus van ser lliurades per la comunitat al batlle de Barcelona, senyor Pascual Maragall, davant del consistori, i van retirar-se, deixant obert el monestir al públic a les 12 del migdia.

Però els projectes inicials que mogueren a fer tant rebombori van canviar.

El nou Pla de Museus va decidir no abandonar el rònc Palau Nacional, al contrari, ampliar-lo i remodelar-lo a fi efecte que pogués mostrar l'art romànic, el gòtic i també el contingut del Museu d'Art Modern de l'edifici del Parlament, al parc de la Ciutadella.

Avui, el Museu de Pedralbes està en un moment ben especial.

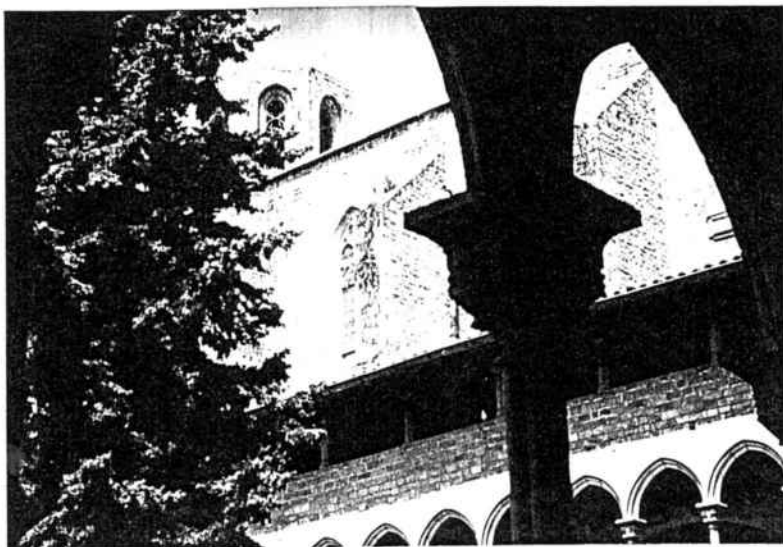
La més gran riquesa del monestir, era que es veïés que ho era. L'edifici, tal com es va construir és un tresor, i un llibre d'història i d'art palpables. Tot canvi important és una pèrdua i un empobriment irreparables.

Les obres de remodelació del dormidor, per a posar-hi

la col·lecció Von Thyssen deuen obeir a un desig de motiu secret de l'Ajuntament, però que cap millora li procura al conjunt que l'envolta, molt més valuós i de bon tros, que la totalitat de la col·lecció.

El confós projecte de la infermeria, fa tèmer una altra agresió a la valúa d'ella mateixa com a mostra de construcció hospitalaria al segle XVI a Catalunya, tal com el senyor Joan Bassegoda i Nonell, President de la Reial Academia de Belles Arts de Sant Jordi i doctor arquitecte, diu al diari ABC el dilluns 26 de juliol de 1993.

En aquest article, el senyor Bassegoda, responsable de la càtedra Gaudi de Barcelona, fa una crida a que prevaleixi el seny per damunt de tot, i es repecti la infermeria com a reliquia única a Catalunya, demanat a la Generalitat talli de soca-rel cap intervenció irrespectuosa, recordant que Pedralbes és Monument històrico-artístic de caràcter nacional i és responsabilitat del seu Departament de Cultura preservar, mantenir i salvaguardar tan magnífic testimoni de la història de la nostra terra.







El primer recull d'obres que van fer les monges, animades per l'empenta de sor Eulàlia.

Tot aquest enrenou de coses en sense ordre, va ser anys després endreçat per Mossèn Trens i alguns seminaristes que el van ajudar.

Anys 1933.

Inventari dels bens de la Comunitat del Reial Monastir de Santa Maria de Pedralbes, existents a 7 de Decembre de 1933. al començar el trienni la M. R. M. M<sup>re</sup> Carme de Nadal.

En el Arxiu.

Registres o llibres . . . . .	394.
Manuals notariais . . . . .	5 <sup>2</sup> .
Pergamins . . . . .	1266.
Carpetes contenint escriptures . . . . .	259.
Pastorals - Revistes - Monografias - Biografias Goigs - Fragmens de impresos antics - Gravats Manuscrits - Llibres en diverses llengües - Odi- plomes - Catales - Index del Arxiu amb Abaciologia - Nomina de les Religioses - Cro- nologies - Un llibre capse que conté tot lo rela- tiu al VI-Centenari de la fundació del Monastir, tot servat entre l'arca, l'armari del altar i el facistol.	

En el Museu.

Retauls . . . . .	10.
Quadres . . . . .	75.

Estatues	13.
Arques o arquilles	8.
Alts relleus	2.
Cabires	3.
Fauls	2.
Diferens objectes de ceràmica, cristall, fusta, metall, seda, fil etc.	

En la Sacristia:

Custòdies	2.
Vera-Creu antiga	1
Vera-Creu moderna	1
Terno processional	2
Calcers	6
Copons	3.
Sacras de plata	1 joc
Palpatories	
Canadelles i safates	3.
Condeleros de plata	4.
Incensaris	2.
Puntes	2.
Gerro i rentemans	1.
Calserilles i salparces	3.

Or mes de aquets objectes de plata, dos credencials cinc dotzenes de candeleros de metall, dos calderilles de metall blanc i tres de llautó.

Orquilles antigues	7
Lerns amb les corresponents facis	
Koleres	10
Planetes morades i negres	2 jocs
Casulles	48
Estoles cinguls etc etc	
Albas	30
Broquets	20
Estovalles	30

Una faustolera de terpit de plata  
 Altres pesses de fil petites i sencilles

Un vestit per a Ntra Sra de la Assumpta de crepo blanc brodat amb or i perles, i un manto de satí i moaré a ratlles blanques i blaves i or.

Per a el Presbiteri de la Esglesia quatre jocs de cortinatges.

Un joc de peluy vermell.

" " " vellut vermell.

Un joc de vellut blau.

Un joc " " negre.

En l'altar del Chor de Salt.

Quatre grans reliquiaris de fusta contenant nombroses relíquies.

Catorze reliquiaris de diferents mides alguns d'ells de plata i altres de fusta i metall.

Els noms dels Sants Màrtirs i altres relíquies que s'usaven en aquests reliquiaris, especificades, consten en una nota apart.

En la Biblioteca.

1212 Obres en 2016 volums.

En la Procura.

Nova blanca de taula i llit	110 peces
Cuberts de plata	27
Forquelles	6
Gavinetes	38
Culleretes petites	23
Forquelles " "	15
Cullerot i culleres de servi	3

En la enfermeria.

Matalassos
 17 |

Roba de Mit. i llançols	86.
Cupins	42
Cupineres	66
Cobrallits	24.
Estivalles i turallons	36.
Camises	42
Turulloles	24
Cortines	90

### En la Roperia

Pesses de llana per habits i vels	5.
Pesses per llançols	1.
Pesses de tela	3.
Pesses de cutó	2.
Camises i altres pesses de fil per à us de les malalties apropima- sament	500
Moradors en pessa	3. Solse

Nota la roba de les religioses que  
senyalen les Constitucions.

Santa Maria de Pedralbes i  
Febrer de 1937.

ment a aquest any, seran tramitats per les Delegacions d'Hisenda respectives, i una vegada hagin finalitzat es comunicarà al Departament d'Hisenda de la Generalitat de Catalunya l'acord que recaigui, amb tots els antecedents necessaris per a la seva execució, quan es refereixi a drets imputables a l'exercici del 1934, a comptar del 1.º d'abril de l'esmentat any que hagi de fer efectius.

Cinquè. — Que les Delegacions d'Hisenda de Catalunya conservaran en llur poder, en fer lliurament a la Generalitat dels documents a què es refereix el present Ordre, per còpia d'aquelles dades que hi constin, les que els siguin indispensables per a liquidar anualment a les dites Delegacions certificació d'aquestes mateixes dades pel que es refereix a ulteriors exercicis.

Sisè. — Que les quantitats recaptades o que es recaptin en el successiu per contribució territorial imputable a exercicis anteriors al del 1934, o a aquest exercici que corresponguin al seu primer semestre, seran ingressades a les Delegacions d'Hisenda respectives, i les imputables a períodes posteriors al 1.º d'abril del 1934 s'ingressaran a la Hisenda de la Generalitat.

Setè. — Que per al compliment d'aquesta darrera disposició, per la Delegació relativa als ingressos a la Generalitat, es tindrà present que el percebut per l'Estat en la dita «província» des del 1.º d'abril del 1934, en què es cedi la contribució territorial, fins el 30 de juny darrer, servirà d'element en la liquidació que ha de practicar aquest Ministeri per conseqüència dels pagaments efectuats per compte de serveis que estaven cedits a la Generalitat.

Vuitè. — Que si dintre de la seva competència es cregués en el cas de formular la Comissió mixta nomenada per Ordre ministerial del 7 de desembre del 1935, en quant subsisteixi, proposes que es refereixin a situacions de fet o de dret posteriors a la data en la qual fou cedida a la Generalitat de Catalunya la contribució territorial, o sigui el 1.º d'abril del 1934, aquestes proposes es tramitaran per conducte de la Comissió mixta de l'Estatut de Catalunya, en compliment del Decret del 9 de maig del 1936.

El que comunico a la V. I. per al seu coneixement i altres efectes.

Madrid, 10 de juliol del 1936.

P. D.,

FRANCISCO MÉNDEZ ASPX

Senyors Directors generals del Tresor i d'Assegurances, de Rendes públiques i de Propietats i Contribucions

territorials, Interventor general de l'Administració de l'Estat i President de la Comissió Mixta de l'Estatut de Catalunya.

#### ORDRE

Per tal que els interessats en la presentació i liquidació de documents subjectes a l'impost de Drets reals, no siguin perjudicats pels successos ocorreguts a partir del dia 18 del proppassat mes de juliol,

He resolt:

Que per totes les Oficines liquidadores de l'impost de Drets reals a Catalunya, es considerin inhàbils, únicament als efectes de la imposició de penyores per manca de presentació o de pagament dintre de termini, els vint dies següents al 18 del proppassat mes de juliol.

Barcelona, 3 d'agost del 1936.

El Conseller de Finances,  
MARTÍ ESTEVE

#### CULTURA

#### ORDRE

La Generalitat de Catalunya s'ha apropiat l'edifici de l'antic Monestir de Pedralbes, que té un interès cabdal dintre el nostre Patrimoni Històric i Artístic.

Tenint en compte que els fets d'aquests últims dies han determinat un augment de les col·leccions públiques de Barcelona i la necessitat urgent de conservar, alhora que l'esmentat edifici, les col·leccions que han passat a ésser patrimoni del poble, i atenció, sobretot, el veïnatge del monument salvaguardat amb el Museu de les Arts Decoratives de Pedralbes, que fa pràctica l'organització d'un servei de defensa, conservació i inventariació de les col·leccions incautades,

He resolt:

Que el Comissari dels Museus d'Art de Barcelona disposi de les forces que actualment salvaguarden aquell monument i es faci càrrec de l'edifici del Monestir de Pedralbes, per als esmentats Serveis.

Barcelona, 1.º d'agost del 1936.

El Conseller de Cultura,  
VENTURA GASSOL

#### ORDRE

La Generalitat de Catalunya s'ha apropiat l'edifici de l'antic Convent

de Santa Clara, que té un interès cabdal dintre el nostre Patrimoni Històric i Artístic.

Tenint en compte que els fets d'aquests últims dies han determinat un augment de les col·leccions públiques de Barcelona i la necessitat urgent de conservar, alhora que l'esmentat edifici, les col·leccions que han passat a ésser patrimoni del poble,

He resolt:

Que el Comissari dels Museus d'Art de Barcelona es faci càrrec de l'edifici de l'antic Convent de Santa Clara per a l'organització de la defensa, conservació i inventariació de les col·leccions incautades.

Barcelona, 1.º d'agost del 1936.

El Conseller de Cultura,  
VENTURA GASSOL

#### DEFENSA

#### DECRET

D'acord amb el que disposa l'art. 1.º del Decret de l'11 de maig del 1931, en relació amb el paràgraf tercer de l'art. 7.º del Codi de Justícia Militar, és competent la jurisdicció de guerra per conèixer dels fets ocorreguts el dia 19 de juliol passat.

Així mateix disposa l'esmentat Decret, en el seu art. 4.º, que la jurisdicció de Guerra correspon, en primer terme, als Auditors, els quals han assumit, de conformitat al sudit Decret, totes les funcions judicials que el Codi de Justícia Militar atribueix als Capitàns Generals.

En la situació actual del nostre territori, no hi ha possibilitat material de complir els esmentats preceptes, ni els que fan relació a la composició del Consell de Guerra que ha de jutjar els Oficials generals, i és possible així mateix que es presentin dificultats semblants en relació a altres militars que han participat en els fets del dia 19 de juliol passat.

Aquesta situació produeix una paralització de la justícia i dona al nostre poble, que s'ha batut per la República i per Catalunya, una sensació de lenitat, que el Govern de la Generalitat de Catalunya no pot permetre que continuï, per tal d'evitar el descens dels ciutadans conscients, que exigeixen una justícia ràpida i exemplar.

Per aquestes raons, a proposta del Conseller de Defensa, i amb caràcter d'urgent, i d'acord amb el Consell Executiu,



GENERALITAT DE CATALUNYA

S'autoritza el portador per treure, amb destinació a la Biblioteca de Catalunya, els llibres impresos i manuscrits existents en les diverses dependències del Monestir de Pedralbes.

Barcelona, 13 d'agost del 1936.

EL CONSELLER DE CULTURA.

*Ventura Gual*  
P.O.  
*de M...*



Sr. Pere Coromines, Comissari General dels Museus de Catalunya.



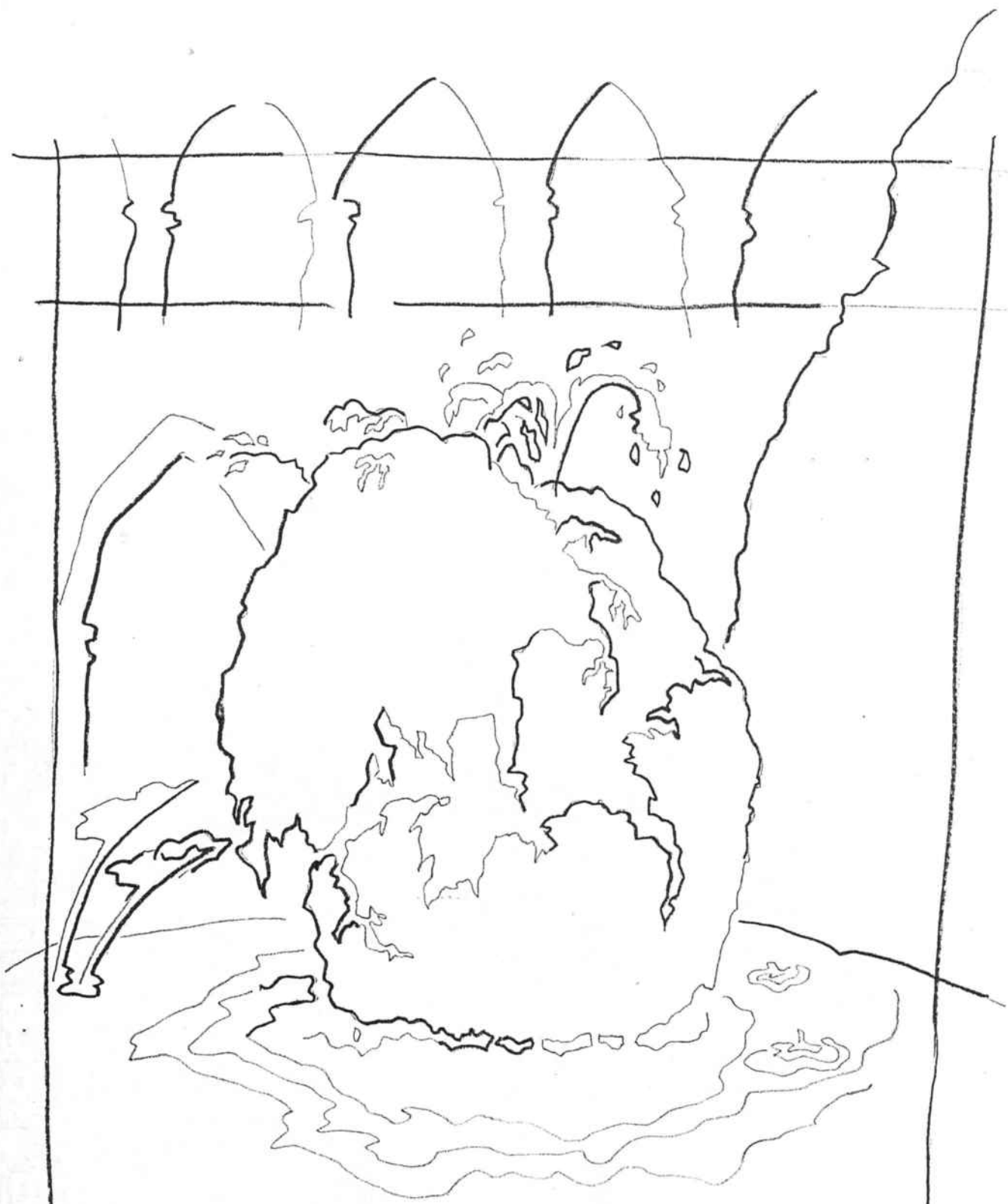
COMUNITAT DE CATALUNYA  
AJUNTAMENT DE MUSEUS DE BARCELONA  
SECRETARIA GENERAL

El qui subscriu declara:

Haver-se'n emportat, comissionat  
per la Biblioteca de Catalunya, els llibres  
que hi havia en les diverses dependències de  
Monestir de Pedrabes.

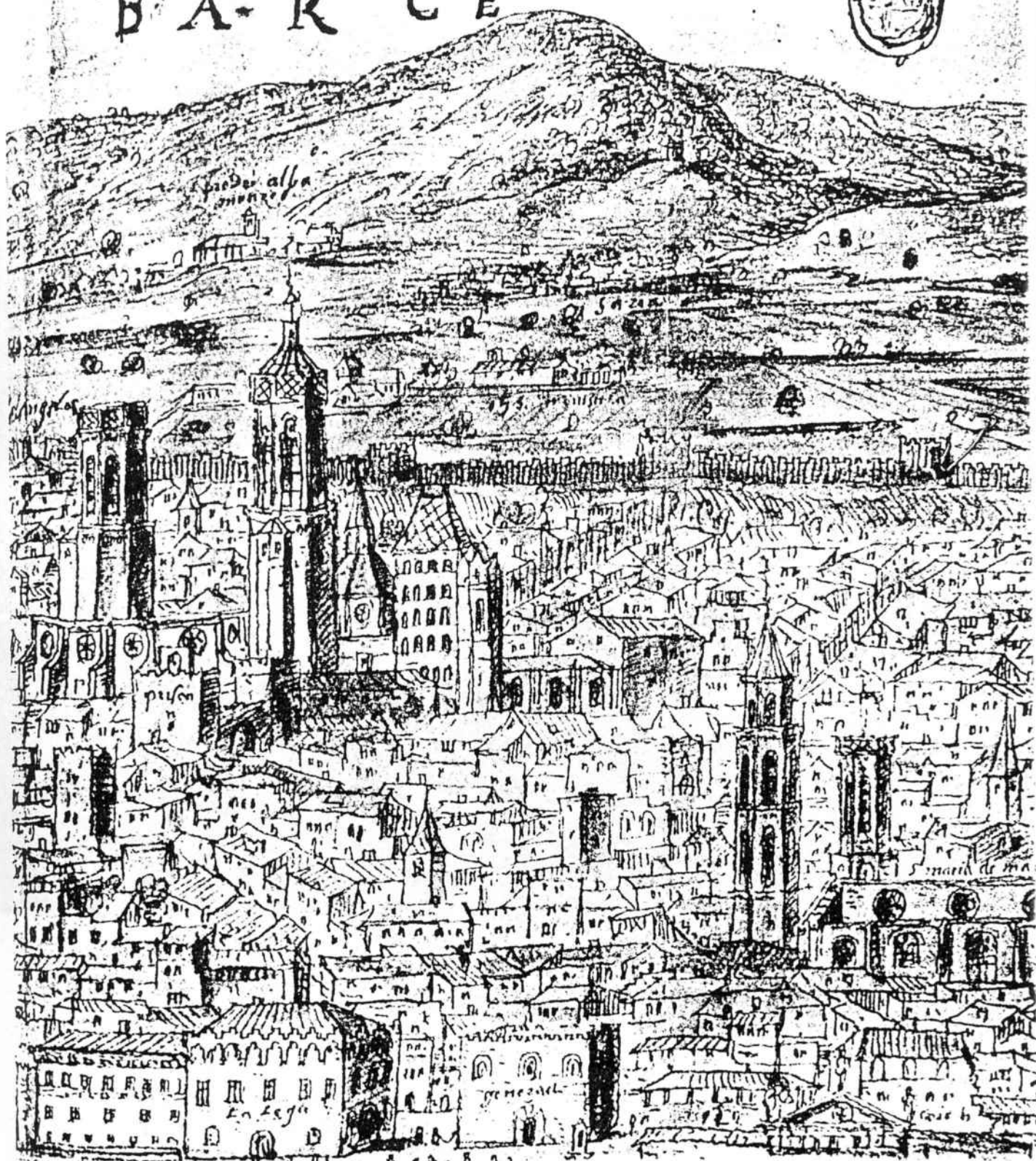
Barcelona, 17 d'agost de 1930

per Bohigas i Balaguer

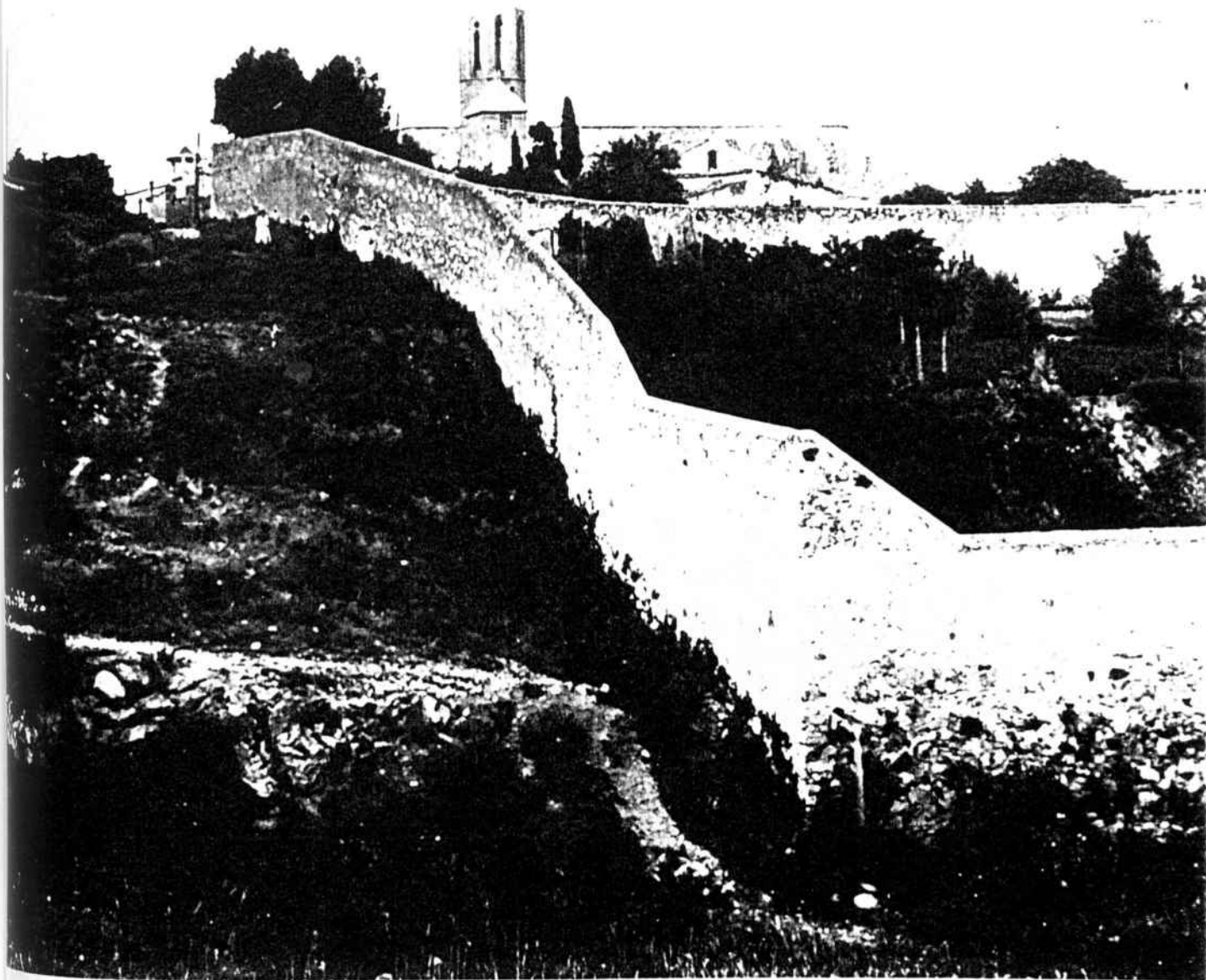


EL NOU CONVENT

# B A R C E



Gravat d'A. van Wyngaerde de 1563, amb Pedralbes al fons.



Fotografia de 1921 en la que es veu la part posterior del monestir, on més de mig segle després es faria el nou convent.

(Foto del Servei del Patrimoni Arquitectònic de la Diputació de Barcelona)



Obres de la construcció del convent que serviria de nova casa per les monges de Pedralbes, l'any 1976.

(Foto Bestok)

T.



EL MINISTRO DE OBRAS PÚBLICAS

Sr. D. Juan Bassegoda Nonell  
Subdirector de la Escuela Técnica Superior  
de Arquitectura de  
BARCELONA

Mi querido amigo:

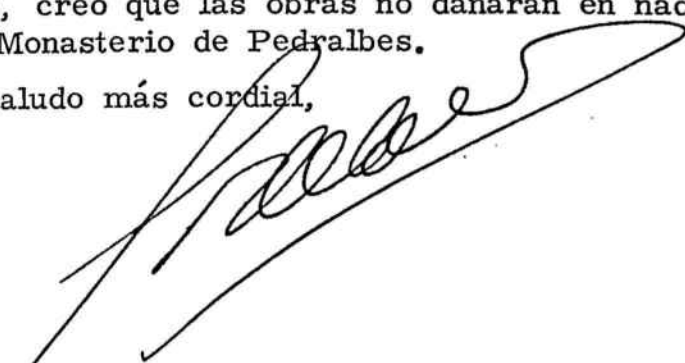
Contesto a su carta referente a la Vía Favencia a su paso por el Real Monasterio de Santa María de Pedralbes.

En relación con este asunto, le comunico que este problema ha sido estudiado desde un principio con gran minuciosidad, llegándose a tantear cinco soluciones distintas, de las cuales se llegó a la conclusión que la que menos afectaba al Monasterio ha sido la adoptada.

Esta solución realmente no afecta en nada esencial al Monasterio, ya que exclusivamente es necesario ocupar --- 4.300 m<sup>2</sup> del antiguo huerto, hoy convertido en campo de deportes, y cuyo valor artístico es totalmente nulo. También es necesario derribar parte de la valla de cerramiento, en este momento en situación bastante precaria y por supuesto sin valor artístico.

Por lo tanto, creo que las obras no dañarán en nada fundamental al famoso Monasterio de Pedralbes.

Reciba mi saludo más cordial,



Madrid, 11 de Mayo de 1971



EL ACADEMIA DE BELLAS ARTES  
DE SAN JORGE

Paseo Isabel II - Casa Lonja  
BARCELONA - 3

La Real Academia de Bellas Artes de San Jorge de Barcelona, en sesión plenaria ordinaria celebrada el día 19 de los corrientes, acordó por unanimidad dirigirse a esa Comisión de Urbanismo en el sentido de impugnar el Plan Comarcal de Barcelona, aprobado inicialmente el 29 de marzo de 1974, en lo que se refiere el trazado previsto del Segundo Cinturón de Ronda en la zona inmediata al Monasterio de Pedralbes.

Esta Academia, en fecha 28 de mayo de 1971, se dirigió al Ministerio de Obras Públicas en documento que tuvo entrada en aquel organismo el 15 de junio de 1971, oponiéndose al proyecto de trazado del Segundo Cinturón de Ronda por considerar que podía dañar al Monasterio de Pedralbes.

El 9 de octubre de 1971 el Director General de Carreteras contestó a esta Academia en escrito en el que se consideraba que la solución adoptada era la más económica, la más bella y la más funcional de las estudiadas, que afectaba sólo tangencialmente al monasterio y que, en todo caso, al procederse al replanteo de la obra podría retranquearse algo el eje del trazado.

Esta Academia no discute la economía, la belleza ni la funcionalidad del proyecto aprobado, pero se opone rotundamente al trazado previsto porque la vecindad inmediata de un monumento histórico-artístico y de una gran vía de circulación, siendo ambos admirables, no son compatibles, y la carretera, con los ruidos y con sus líneas de gran modernidad, perjudicaría al entorno del monumento, que es tan importante como la propia arquitectura que envuelve.

Por consiguiente, caso de que no sea posible construir el túnel apuntado por la Dirección General, parecería lo más lógico desviar el trazado del cinturón a la ladera de la montaña de San Pedro Mártir, con lo que se subsanaría la incidencia de la carretera sobre el monasterio y también se obtendría una enorme reducción en las amortizaciones del actual trazado que discurre por encima de predios en su mayor parte edificados recientemente.

Consecuentemente, ruego a V.E. tenga este escrito por presentado y recibido, e impugnado el Plan Comarcal por lo que se refiere al paso del Cinturón de Ronda por la zona inmediata al Monasterio de Pedralbes.

Lo que tengo el honor de poner en conocimiento de V.E.

Dios guarde a V.E. muchos años.  
Barcelona, 26 de junio de 1974.

EL SECRETARIO GENERAL

Juan Massegoda Nonell

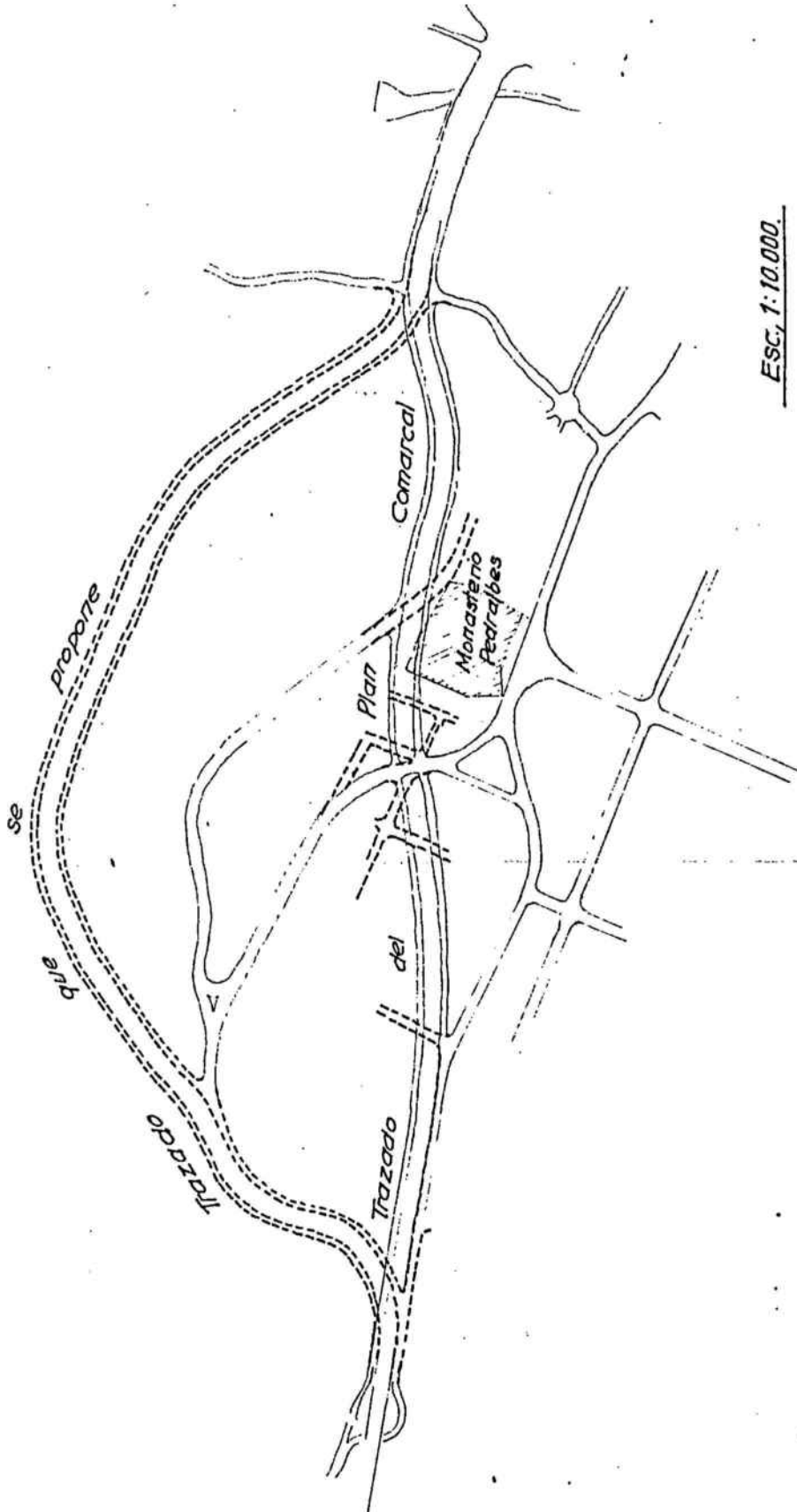
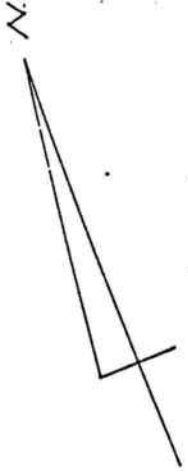


Vº. Bº

EL PRESIDENTE

*Federico Marés Deulovol*

Federico Marés Deulovol

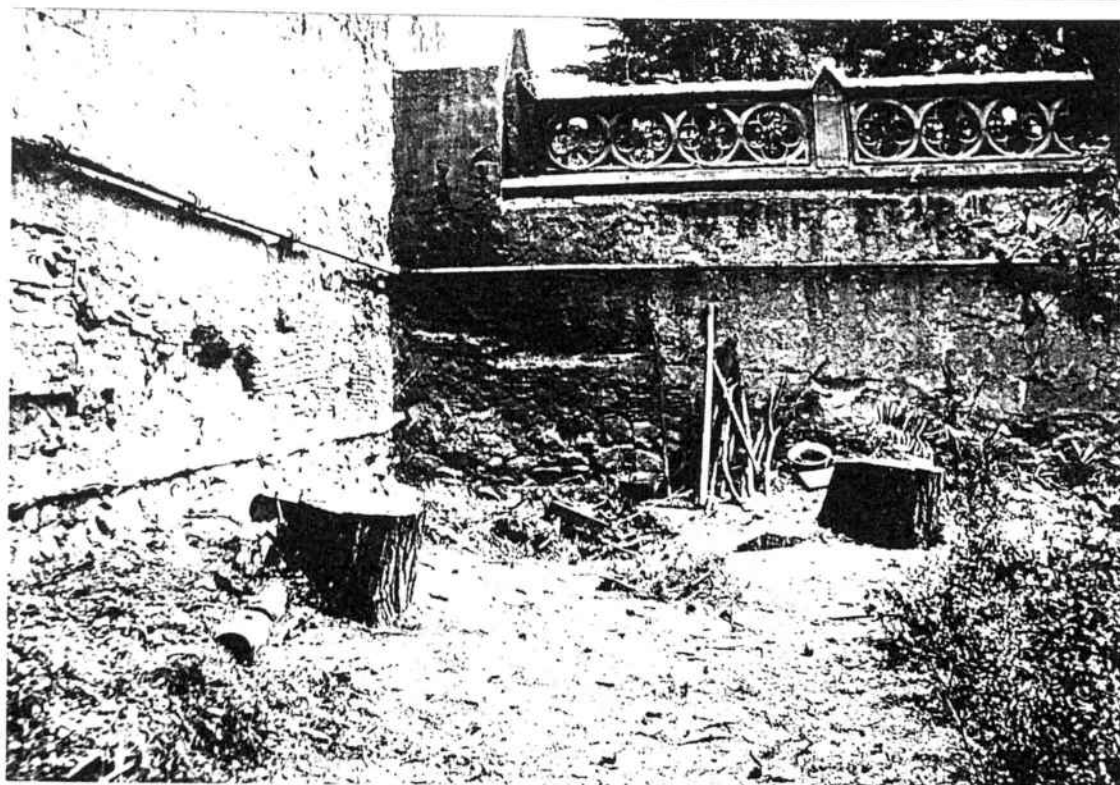


ESC. 1:10.000.

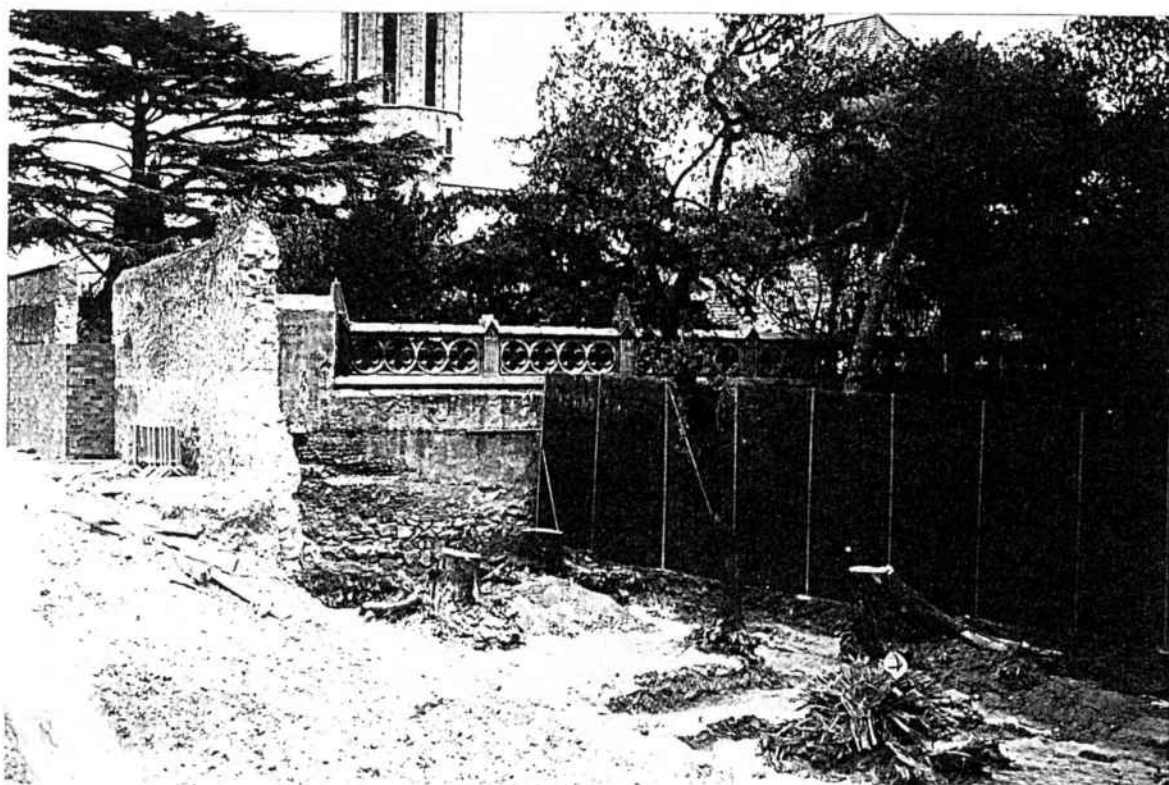
Propuesta de Nuevo trazado para  
el 2º Cinturón de Ronda a su paso  
por Pedralbes. Barcelona Julio de 1974.

EL ARQUITECTO:  
*L. Mel*





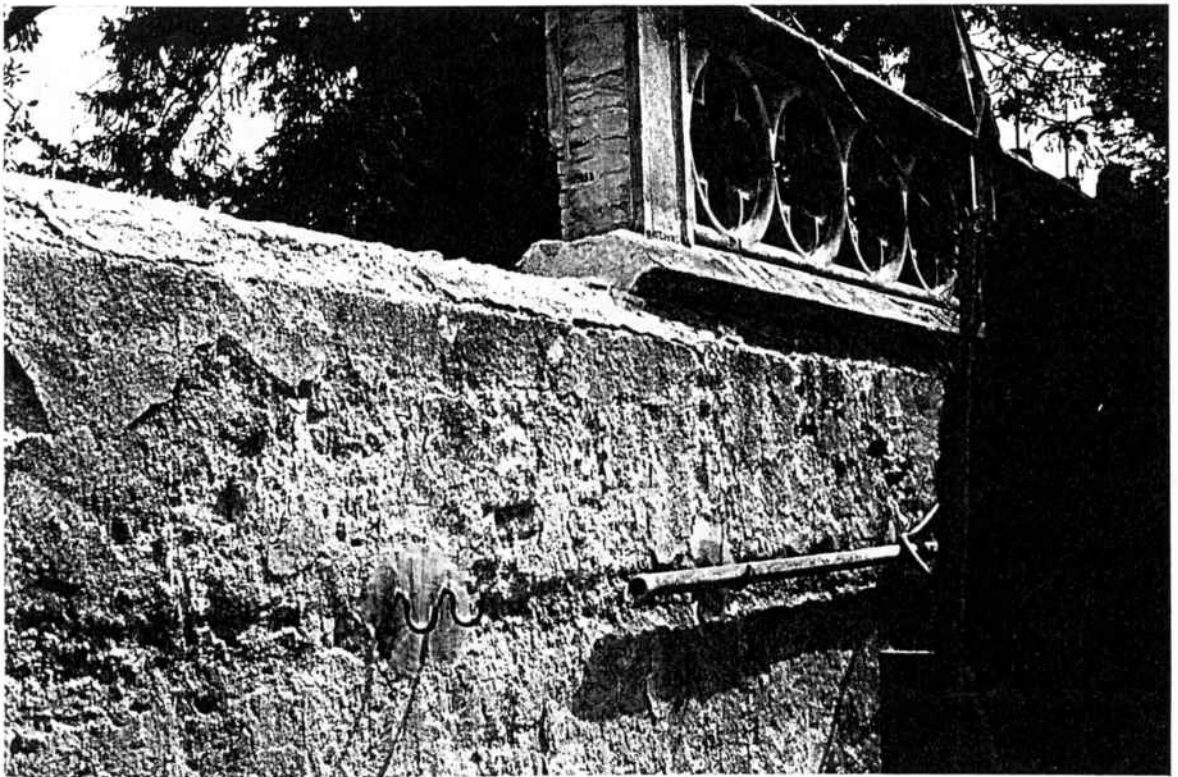
El coronament del mur del cor alt a l'església va servir per guarnir el mur del jardí de les monges.



Les obres del Cinturó es fiquen dintre del jardí.



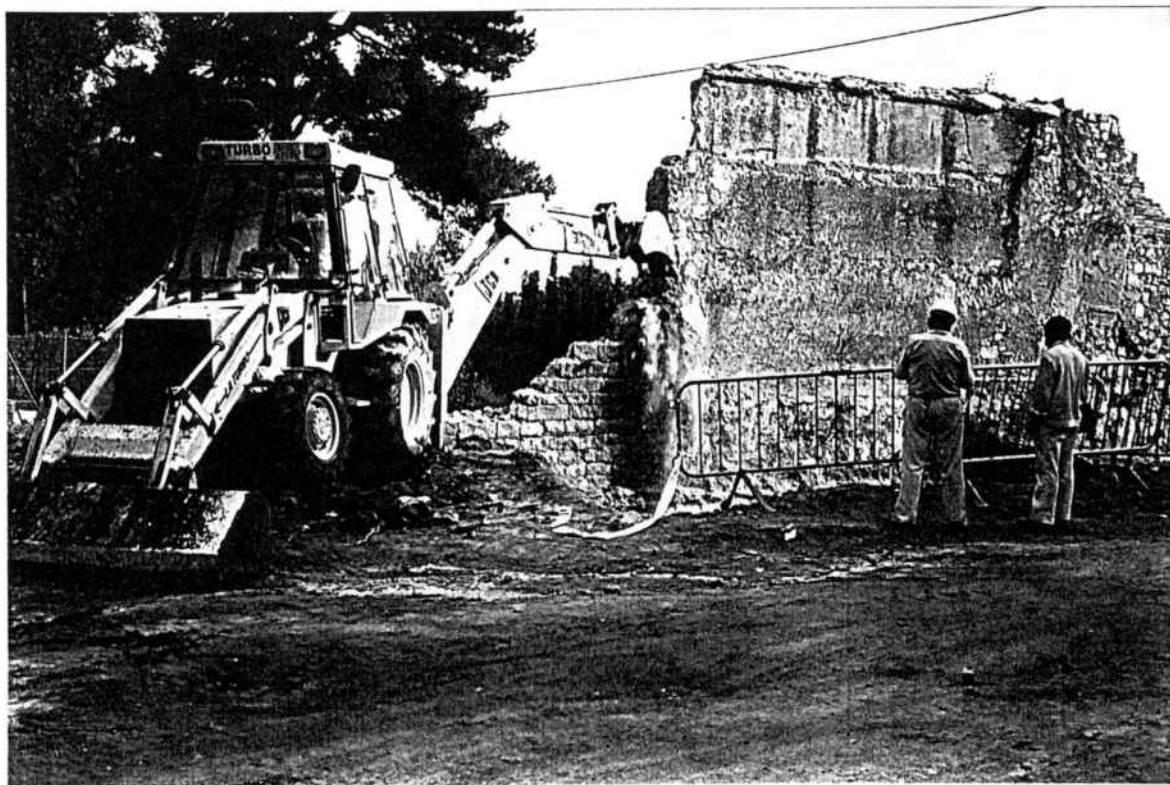
Les pedres gòtiques deixen de fer el seu honorós servei.



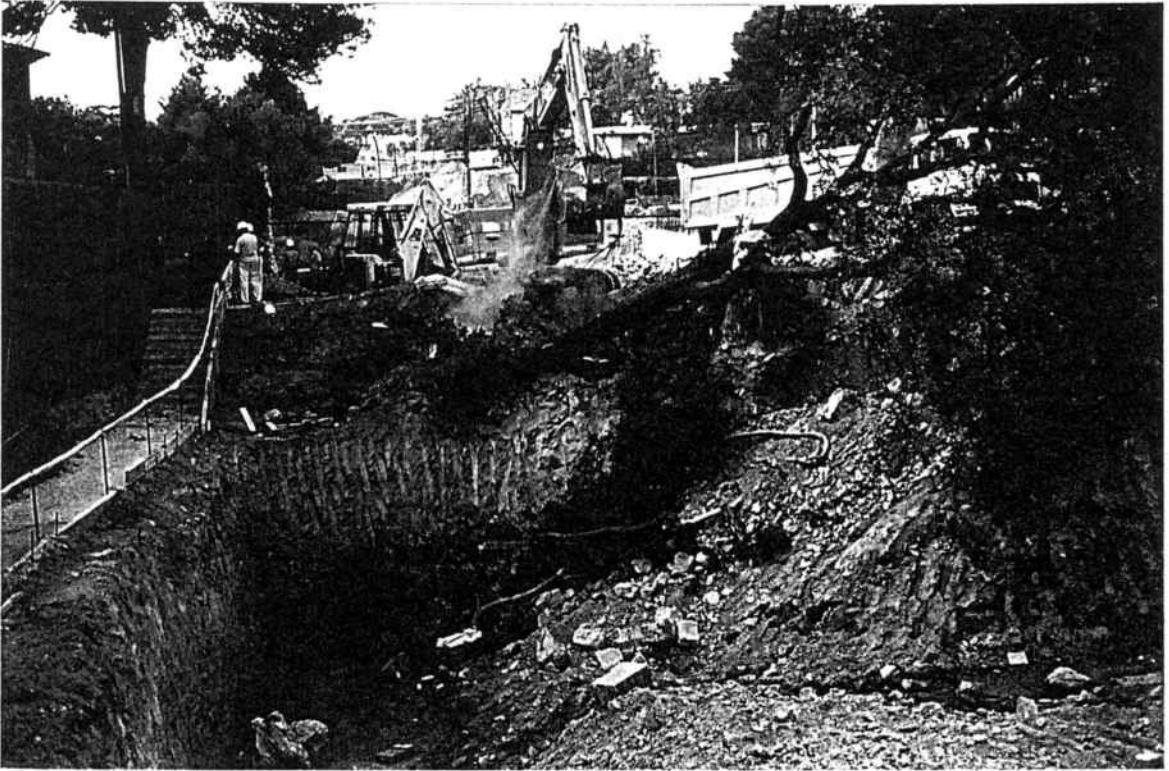
Final d'etapa.



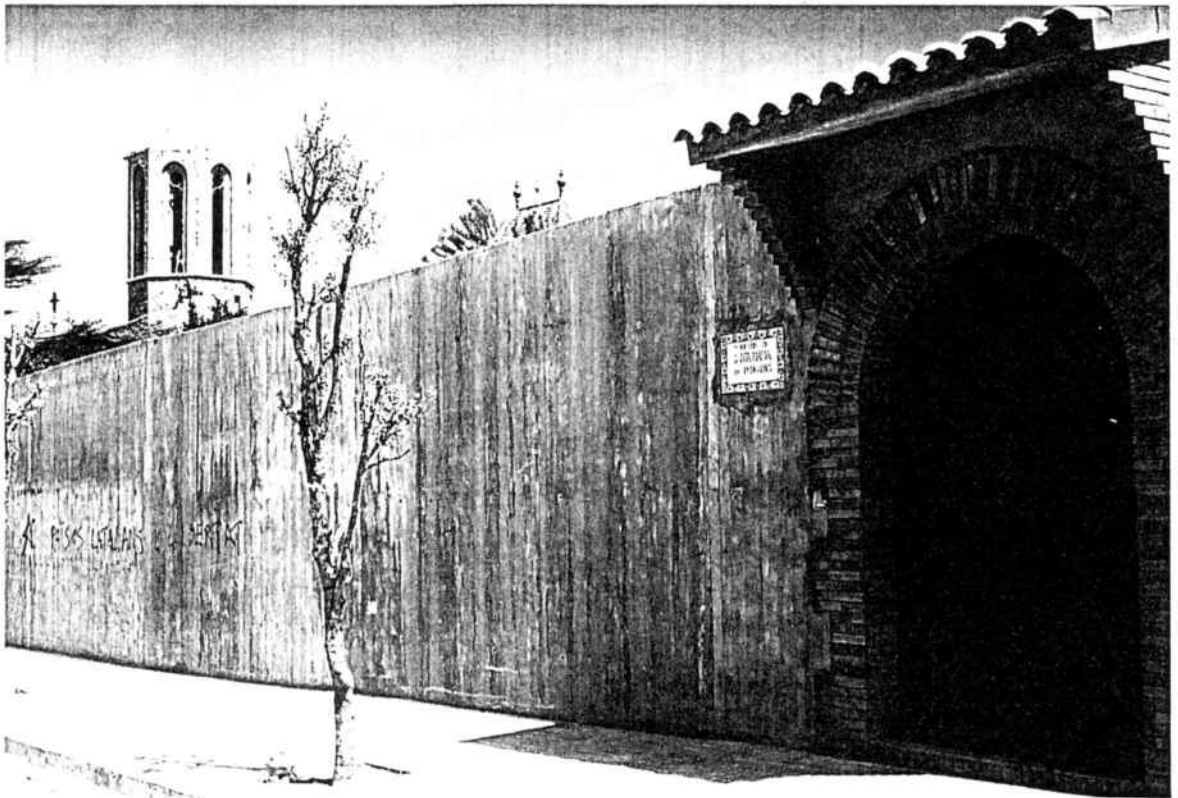
El jardí de les monges desapareix...



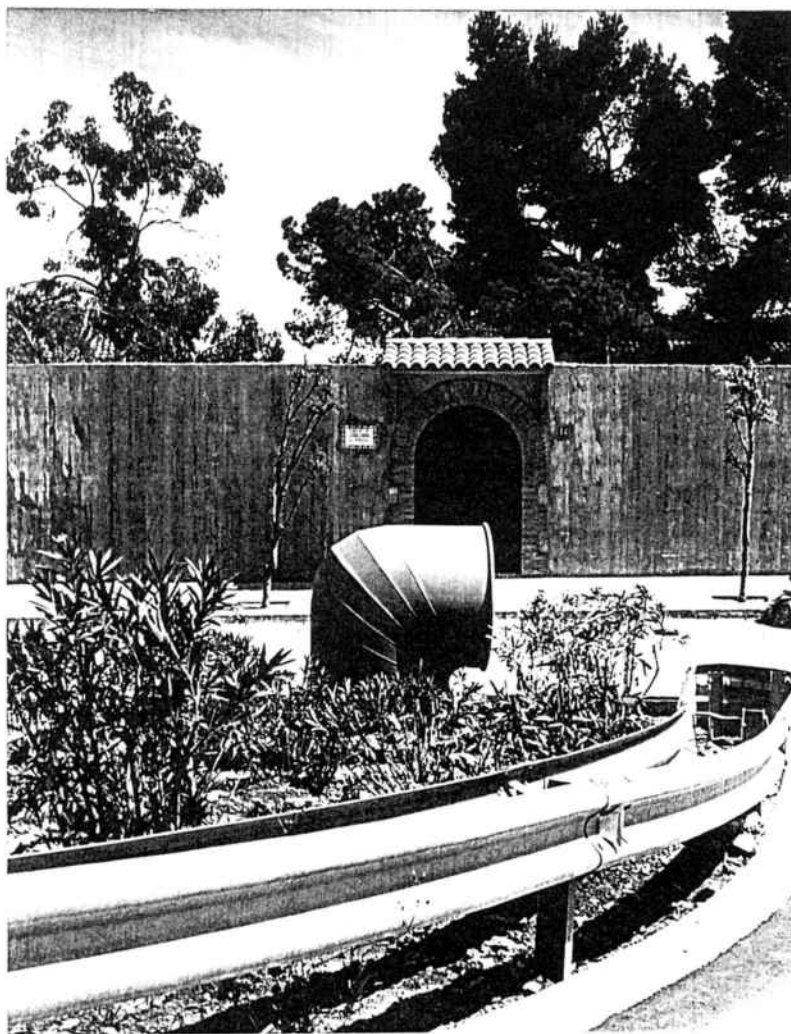
...la màquina enderroca la porta i el mur.



Les monges, esverades, veuen caure els seus arbres gegantins.



La nova entrada i el nou arbre escarransit.



El segle XX ja ha arribat a Pedralbes.

## CONCLUSIONS

Un cop estudiat intensament el monestir i viscut entre les seves parets durant quatre anys, fet lectures i treballs dels seus pergamins i amb les seves peces, haver restaurat multitud d'obres i observat les seves meravelles a tothora i en les diferents situacions climatològiques possibles, el coneixement del lloc és prou profund com per comprendre la gran importància de la seva realitat i la necessitat de mantenir-la com està, respectant en la major mesura possible la seva personalitat i fesomia, coneixent la influència que té la seva història en la comprensió de la nostra.

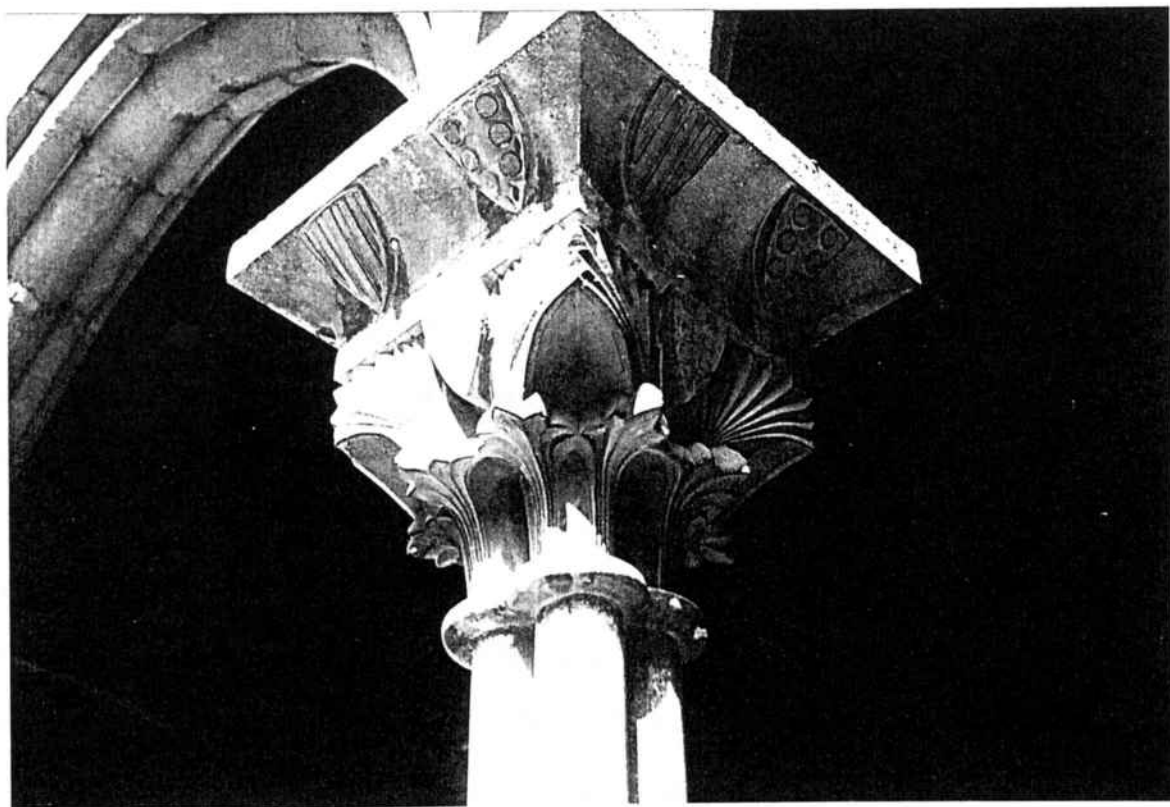
Darrerament el fet trascendental de deixar de ser la vivenda de la comunitat de clarisses que l'havien ocupat des de fa més de sis segles ha estat el canvi més profund que ha viscut mai el monestir, i un crit d'atenció.

Aquest fet, el pas de monestir medieval viu, a parets gòtiques que al vespre sols aixopluguen fantasmes, ha de fer reflexionar serenament als responsables del seu futur i a tots els demés que d'alguna manera també ho som, arribant a la conclusió que aquest fet és un toc d'alerta que cal escoltar, davant la fragilitat del manteniment de la nostra història i dels senyals d'identitat del nostre país.

Cal doncs comprendre el gran pes que Pedralbes té en

la història de Catalunya i que la més mínima agressió contra la seva integritat és un dany irreparable en la comprensió de la nostra cultura que és, en definitiva, el coneixement de nosaltres mateixos.

Aquesta conclusió en genera una altra, i és la necessitat urgent de tenir en el Museu un taller de restauració seriós, ben equipat i amb prou personal que pugui ocupar-se de la molta feina que cal fer encara.



**BIBLIOGRAFIA GENERAL**

ADREVAL et autres, *Les miracles de saint Benoît*, Paris (E. de Certain), 1858.

J.AINAUD, J.GUDIOL, F.P.VERRIÉ, *Catálogo monumental de España. La ciudad de Barcelona*, Madrid (Consejo superior de Investigaciones científicas. Instituto Diego Velázquez), 1947.

J.AINAUD de LASARTE, J.VILA-GRAU, A.ESCUDERO i RIBOT, *Els vitralls Medievals de l'església de Santa Maria del Mar a Barcelona*, Barcelona (Institut d'Estudis Catalans), 1985.

J.AINAUD de LASARTE, *La pintura catalana. De l'esplendor del gòtic al barroc*, Barcelona (Carroggio), 1990.

E.ALBER, *Manat d'homenatge a:...*, Barcelona (E.Alber, edit.), 1975.

ALBERTI, *Diccionari Biogràfic*, Barcelona (Albertí, edit.), 1966, 4 vol.

S.ALCOLEA i BLANCH, "Pintors italogòtics del Museu Episcopal de Vic", *Revista VIC*, Vic, (Publicació anyal de divulgació vigatana), 5 de juliol de 1981.

S.ALCOLEA i GIL, *Antonio Viladomat*, Barcelona (Labor), 1992.

R.ALCOY i PEDROS, *Introducció i derivacions de l'italianisme a la pintura gòtica catalana: 1325-1350*, Barcelona (Tesi doctoral. Universitat de Barcelona. Micro-fitxada n° 487), 1988.



- R.ALCOY i PEDROS, *Pintures del gòtic a Lleida*, Quart Premi d'Investigació "Josep Sarrate", Lleida (Col·legi oficial d'Aparelladors i Arquitectes de Lleida), 1990.
- M.ALMAGRO, *El hombre ante la historia*, Madrid(Rialp), 1957.
- M.T.ALVERNY, "Le cosmos symbolique du XII siècle", *Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Age* 20, Paris, 1953.
- M.AMBROS ORTIZ, "Excursió a Pedralbes", *Memòries de l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques* Vol I, Barcelona, 1880.
- B.AMENA, *Pedralbes y sus pinturas*, Barcelona (Salve), 1951.
- E.ANZIZU, *Fulles històriques del Real Monestir de Santa Maria de Pedralbes*, Barcelona (Estampa de F.Xavier Altés), 1897.
- Apuntes biográficos de sor Josefa Luisa Ferrer*, Barcelona, 1900.
- Novena en honor del Beato Joseph Oriol*, Barcelona, 1903.
- De Santa Memoria. Notes hagiogràfiques del senyor Dr.D. Salvador Casañas y Pagés*, Cardenal Bisbe de Barcelona, 1909.
- Santa Eulària de Barcelona, verge y màrtir*, Barcelona, 1911.
- Entre rosas y lirios. Apuntes biográficos de sor Cecília Boada y Gual*, Barcelona, 1914.
- Poesies*, Vich (Editorial seràfica), 1919.
- Santa Clara de Assís. Llegendari franciscà*, Vich (Editorial seràfica), 1928.

- C.A.AREAN, *Teoría del gótico*, Madrid (Publicaciones españolas), 1961.
- R.ASSUNTO, *La crítica d'arte nel pensiero medioevale*, Milà (Il Saggiatore), 1961.
- A.ASTI VERA, *Metodología de la investigación*, Madrid (Cincel), s/f.
- F.AVRIL i A.PINSARD, *Le livre d'Heures de Marie de Navarre*, Comunicació al col.loqui "Le rayonnement de l'art Siennois du trecento en Europe"; Centre International de Documentation et de Recherche du Petit Palais d'Avignon, 24-27 de Juny de 1983.
- J.BALTRUSAITIS, *Le Moyen Age fantastique. Antiquités et exotismes dans l'art gothique*, Paris (Flammarion), 1955 (trad.esp. *La Edad Media fantástica*, Madrid, Cátedra, 1983).
- J.BALTRUSAITIS, *Réveils et prodiges, le gothique fantastique*, Paris (Flammarion), 1960.
- M.BARASCH, *Teorías del Arte de Platón a Winckelmann*, Madrid (Alianza Forma), 1991.
- Barcelona restaura. Catàleg*, Saló del Tinell, setembre-novembre 1980, Barcelona (Ajuntament de Barcelona), 1980.
- BARCINO, *Pedralbes y su monasterio*, Barcelona (s/ed), 1913.
- C.BARRAQUER I ROVIRALTA, *Las casas de religiosos en Cataluña durante el primer tercio del siglo XIX*, Barcelona, (Imprenta Fco Altés y Alabart), 1906.
- C.BARRAQUER I ROVIRALTA, *Los religiosos en Cataluña durante la primera mitad del siglo XIX*, Barcelona, 1916.

B.BASSEGODA I AMIGO, *Pedralbes. Notas Artístico-Bibliográficas del Real Monasterio*, Barcelona (Ed.Farré y Asensio), 1922.

-*"Pedralbes y San Pedro Mártir"*, *La Vanguardia*, 12-XII-1920, 28-VIII-1921, 20-IX-1921, 8-X-1921, 20-X-1921, 21-XI-1921, 13-XII-1921, 27-XII-1921. Barcelona, 1920-1921.

B.BASSEGODA I AMIGO, *Santa Maria del Mar. Monografía histórico-artística*, Barcelona (Ed.J.Thomas), 1925.

-*"El centenario de Pedralbes"* *La Vanguardia*, 14-III-1926, Barcelona.

B.BASSEGODA I AMIGO, *Pedralbes. El Convento. Notas de historia y de Arte*, Barcelona (Museum), 1928. Seguido de M.RODRIGUEZ CODOLA, *Las pinturas murales de Ferrer Bassa. Su importancia y descripción*.

B.BASSEGODA MUSTE, *Algunos ensayos sobre técnica edificatoria*, Barcelona (Univ.Politécnica de Barcelona), 1974.

J.BASSEGODA I NONELL, *La cerámica popular en la arquitectura gótica*, Barcelona (Ed. Nuevo Arte Thor), 1977.

J.BASSEGODA I NONELL, *Guía del monestir de Pedralbes*, Barcelona (Ed. Nou Art Thor), 1978.

-*"El monasterio de Pedralbes museo de arte de Cataluña"*, *La Vanguardia*, Barcelona, 13-II-1972.

-*"El museo de Pedralbes"*, *La Prensa*, Barcelona, 15-II-1972.

-*"Los iridiscentes colores de los azulejos de Pedralbes"*, *La Vanguardia*, Barcelona, 12-III-1972.

-*"Las figuras de la celda de San Miguel"*, *La Vanguardia*, Barcelona, 8-X-1972.

- "El palacio de la reina Elisenda", *La Prensa*, Barcelona, 8-V-1973.
- "Angulos inéditos de la arquitectura medieval", *La Vanguardia*, Barcelona, 25-VII-1973.
- "El árbol de la Vida de Pedralbes", *La Vanguardia*, Barcelona, 14-XII-1973.
- "Las gallinas curiosas de Pedralbes", *La Prensa*, Barcelona, 24-I-1974.
- "Pedralbes y el Cinturón de Ronda", *La Vanguardia*, Barcelona, 3-VII-1974.
- "El monasterio de Pedralbes, transformaciones y restauraciones", *Leguas n°56*, Barcelona, Febrero de 1975.
- "Pedralbes, monasterio y palacio real", *La Vanguardia*, Barcelona, 11-VI-1975.
- "Visitas al monasterio de Pedralbes", *La Vanguardia*, Barcelona, 9-I-1977.
- "La bóveda del capítulo de Pedralbes", *La Vanguardia*, Barcelona, 4-II-1977.
- "El arquitecto de Pedralbes", *La Vanguardia*, Barcelona, 1-III-1979.
- A. BATLLORI, *Cerámica catalana decorada. Rajoles, plats i peces de forma del segle XIII al XX*, Barcelona (s/ed), 1974.
- G. BAZIN, *Histoire de l'histoire de l'art*, Paris (Albin Michel), 1986.
- R. BENET, *L'Art Català*, Barcelona (Aymà), 1958.
- M. T. BEONIO-BROCCHIERI FUMAGALLI, *Le enciclopedia dell'*

*Occidente medievale*, Torino (Loescher), 1981.

C.BERNIS, "La moda y las imágenes góticas de la Virgen. Claves para su fechación", *Archivo Español de Arte* vol. XLIII, Madrid, 1970, págs.193-218.

E.BERTAUX, "La peinture de XIème au XIVème siècle en Espagne" a André MICHEL, *Histoire de l'Art*, vol. II, Paris (Armand Colin), 1906, pág. 414 i següents.

E.BERTAUX, "La sculpture du XIV siècle en Italie et en Espagne" a A. MICHEL, *Histoire de l'Art*, Paris (Colin), 1923.

E.BETTONI, *S.Bonaventura da Bagnoregio. Gli aspetti filosofici del suo pensiero*, Milano (Vita e pensiero), 1973.

F.BOFARULL I SANS, *El castillo y la baronia de Aramprunyá*, Barcelona (s/ed), 1911.

P.BOIGAS, "Les miniatures dels cantorals de Pedralbes" a *Miscelània en homenatge a Montsenyor Higinio Anglés*, Barcelona (CSIC), 1958-1961.

P.BOIGAS, *La Ilustración y la decoración del libro manuscrito en Cataluña. Período gótico y renacimiento, I*, vol.II, Barcelona (Asoc.de Bibliófilos), 1965.

F.BOLOGNA, *Early Italian Painting*, Princeton (Van Nostrand), 1964.

C.BRANDI, *Teoria de la restauración*, Madrid (Alianza), 1988.

W.BRAUNFELS, *Abendländische Klosterbaukunst*, Colonia (M.Dumont Schaubert), 1969 (trad.esp.) *Arquitectura monacal*

en Occidente, Barcelona, Barral Editores, 1975).

BRUNIQUER, *Rúbriques d'En Bruniquer*, Manuscrit de l'Arxiu Municipal de la ciutat de Barcelona. Publicat en 5 vols. titulats: *Ceremonial dels Magnífics Consellers y Regiment de la ciutat de Barcelona*, Barcelona, 1912-1915.

E.de BRUYNE, *L'esthétique du moyen âge*, Lovaina (Edition de l'Institut Supérieur de Philosophie), 1947.

J.CAMON AZNAR, *Pintura medieval española* (*Summa Artis*, vol.XXII), Madrid (Espasa Calpe), 1966.

G.CAMPO FRANCES, *Tractats, Mètodes i Influències externes de la Restauració de Pintures al s.XIX a Espanya. Un cas concret a la Barcelona de la segona meitat del s.XIX*, Tesi doctoral (Inèdita), Barcelona, 1990.

E.CARBONELL, *El monestir de Pedralbes dins el gòtic català* (En el Programa del II Festival de Música Antiga), Barcelona, 1979.

V.CARDERERA Y SOLANO, *Iconografía española*, Madrid, 1855 i 1864.

A.CARDONER PLANAS, *Màgia i medicina*, a *Anales de Medicina y Cirugia* de l'Acadèmia de Medicina de Barcelona, 1947.

F.CARRERAS CANDI, *Notas históricas de Sarriá*, Barcelona, 1897.

F.CARRERAS CANDI, *Ciutat de Barcelona. Geografia general de Catalunya*, Barcelona (Ed.Martin), 1916.

R.CASELLAS, *Historia documental de la pintura catalana 1008-1799*, Barcelona, 1905. Premiat per la Societat Econòmica Barcelonina, restà inèdita.

- R.CASELLAS, "Orígens del Renaixement barceloní" a *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, Barcelona, 1907.
- M.de CASTRO, "Necrologio del monasterio de Sta.Maria de Pedralbes(s.XIV)" a *Hispania Sacra*, Madrid (s/ed), 1968.
- Catalunya Restaura. Catàleg*, Barcelona (Generalitat de Catalunya) 1988. (Desembre 1988 - Gener 1989).
- A.CIRICI i J.GUMI, *L'Art Gòtic Català. Segles XII i XIV*, Barcelona (Edicions 62), 1974.
- A.CIRICI, "Actualitat de Pedralbes" a *Serra d'Or* de gener de 1974, Barcelona.
- A.CIRICI, *L'Art Gòtic Català. L'arquitectura als segles XIII i XIV*, Barcelona (s/ed), 1977.
- J.E.CIRLOT, *Diccionario de simbolos*, Barcelona (Ed.Labor), 1985.
- G.COLL I ROSELL, *La pintura italogòtica a la Corona d'Aragó: els corrents no àulics. Primera aproximació*, Tesi de llicenciatura. Departament d'Història de l'Art, Geografia i Història. Universitat de Barcelona, setembre de 1984. (Inèdita).
- A.CONTI, *Storia del restauro e della conservazione delle opere d'arte*, Milano (Electa), (s/d).
- F.CORVINO, *Bonaventura da Bagnoregio francescano e pensatore*, Bari (Dedalo), 1980.
- Cahiers d'Art*, "L'Art de la Catalogne", Paris, 1937.
- W.CHADWICK, *Mujer, arte y sociedad*, Barcelona (Destino), 1992.
- G. de CHAMPEAUX i S.STERCKX, *Introduction au monde des*

*symboles*, St.Leger Vauban (Zodiaque), 1972.

J.CHEVALIER i A.GHEERBRANT, *Diccionario de los simbolos*, Barcelona (Herder), 1988.

N.DALMASES i A.JOSE i PITARCH, *L'Art gòtic. Segles XIV-XV*, dins de *L'Art Català, vol.III*, Barcelona (Edicions 62), 1984.

DANT, *La Divina Comèdia*, Versió catalana de Josep Maria de Sagarra.

DE MUSEUS. *Quaderns de Museologia i Museografia*, nos. 1, 2 i 3. Barcelona, 1989.

G.DESDEVISES DU DEZERT, *Barcelone et les Grands Sanctuaires Catalans*, Paris (H.Laurens, Editeur), 1913.

A.DIAZ MARTOS, "Aportaciones a la historia de la restauración en España". *Comunicaciones del Instituto de conservación y restauración*. N°12. Ministerio de Educación y Ciencia. Dirección General de Bellas Artes.

G.DUBY, *L'An mil*, Paris (Julliard), 1967.

G.DUBY, *Le temps des cathédrales. L'art et la société, 980-1420*, Paris (Gallimard), 1976.

G.DUBY, *L'Europe au Moyen-Age: art roman, art gothique*, Paris (Arts et Métiers Graphiques), 1979.

G.DUBY, *San Bernardo y el arte cisterciense*, Madrid (Taurus), 1982.

A.DURAN I SANPERE, *Barcelona. Boletín de la Sociedad de Atracción de Forasteros*, Año XI, n° XXXIX. Barcelona, 1920.

A.DURAN I SANPERE, "El Monasterio de Pedralbes y su sexto centenario", *Barcelona Atracción*, n° 182. Barcelona, 1926.



- A.DURAN I SANPERE, *Sant Francesc en l'escultura gòtica catalana*, Barcelona (Franciscalia), 1928.
- A.DURAN I SANPERE, *Barcelona i la seva història*, vol.III, Barcelona, 1972.
- A.DURAN I SANPERE, *Barcelona i la seva història. La formació d'una gran ciutat*, Barcelona (Curial), 1973.
- A.DURAN I SANPERE i J.AINAUD, *Escultura gòtica a Ars Hispaniae VIII*, Madrid (Plus Ultra), 1956.
- M.DURLIAT, *L'Art Català*, Barcelona (Juventut), 1967.
- M.DURLIAT, *Introducción al arte medieval en Occidente*, Madrid (Cátedra), 1979.
- U.ECO, *Como se hace una tesis*, Barcelona (Gedisa), 1982.
- U.ECO, *Art i Bellesa en l'estètica medieval* Barcelona (Destino), 1990.
- F.EIXIMENIS, *La societat catalana al segle XIV*, Barcelona (Edicions 62), 1967.
- M.ELIADE, *Tratado de la historia de las religiones*, Madrid, 1954.
- A.ESCUADERO i J.MAINAR, *El moble català al monestir de Pedralbes*, Barcelona (Ajuntament de Barcelona), 1976.
- A.ESCUADERO, "Descubrimiento del palacio de la reina Elisenda", *La Vanguardia*, Barcelona, 7-IV-1974.
- A.ESCUADERO, *El monestir de Santa Maria de Pedralbes*, Barcelona (Ed.Nou Art Thor), 1988.
- M.ESPINET, *El espacio culinario*, (De la taberna romana a la cocina profesional y doméstica del siglo XX), Barcelona (Tusquets), 1984.

G.FEDERIC VESCOVINI, *Studi della prospettiva medievale*, Torino (Giappichelli), 1965.

F.FITA, "Fundación y primer período del Monasterio de Santa Clara en Barcelona" a *Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo XXVII, Madrid, 1895.

F.FITA, "Arquitectura barcelonesa en el siglo XIV. Datos inéditos acerca de la construcción de Santa Maria del Pino y de Santa Maria de Pedralbes" a *Boletín de Real Academia de la Historia*, tomo XXVIII, Madrid, 1896.

J.FITER E INGLES, *Las cercanías de Barcelona. Guía-Cicerone descriptiva, estadística e histórica del forastero*, Barcelona, 1888.

A.FLORENSA FERRER, "Evolución de la ciudad en la Baja Edad Media" a *Cuadernos de Historia de la Ciudad*, núm III, Barcelona, 1962.

H.FOCILLON, *La peinture catalane à la fin du Moyen Age*, Paris, 1933.

H.FOCILLON, *Art d'Occident. Le Moyen Age roman et gothique*, Paris (Armand Collin), 1938.

H.FOCILLON, *L'An mil*, Paris (Armand Colin), 1952.

J.FOLCH I TORRES, *L'Art Català* (director), Barcelona, 1955.

J.FOLCH I TORRES, *Resum de la història general de l'art*, Barcelona (David), (s/dat).

J.FOURNE, "Architectures symboliques dans le thème iconographique de l'Annonciation" a *Synthronon, Art et Archéologie de la fin de l'Antiquité et du Moyen Age. Recueil d'Etudes. Bibliothèque des Cahiers Archéologiques*,

II, Paris, 1968. pags. 225-235.

*Franciscalia*, Homenatge de les lletres catalanes, Barcelona (Ed.Franciscana), 1928.

A.FRANCO MATA, *Escultura gòtica espanyola en el siglo XIV y sus relaciones con la Italia trescentista* Madrid (F.Mata, Ed.), 1984.

F.GAMISANS, *Chiara d'Assis*, Barcelona (Ed.Paulines), 1983.

F.GAMISANS, *Els escrits de Sant Francesc d'Assis i de Santa Clara*, Barcelona (Ed.Paulines), 1980.

T.GILBY, *El espiritu de la filosofia medieval*, Madrid (Rialp), 1981.

E.GILSON, *La philosophie au Moyen Age*, Paris(Payot), 1952 (trad.esp.) *La filosofia en la Edad Media*, Madrid, Gredos, 1972.

M.i A. GIRONA I VIDAL, *Construccion del cimborio de la catedral basilica de Barcelona. Memoria*, Barcelona (Imprenta de Henrich i Cia), 1915.

L.GRODECKI i C.BRISAC, *Le vitrail gothique au XIIIeme siècle*,

Friburgo(Office du Livre), 1984.

J.GUDIOL I CUNILL, *Els trescentistes. La pintura mig-eval catalana, II* Barcelona (Ed.Balra), 1926.

J.GUDIOL I CUNILL, *Els primitius I. Els pintors: La pintura mural*, Barcelona (Ed.Balra), 1927.

J.GUDIOL I CUNILL, *Els primitius II. La pintura sobre fusta*, Barcelona (Ed.Balra), 1929.

J.GUDIOL I CUNILL, *Els primitius III. Els llibres*

- il.luminats*, Igualada (Pere Bas i Vich imp.), 1955.
- J.GUDIOL I RICART, "Els vidres catalans" a la col.lecció *Monumenta Cataloniae*, vol.III, Barcelona, 1936.
- J.GUDIOL I RICART, *La pintura gòtica a Catalunya I*, Barcelona (ADAC), 1938 (Monografies d'Art Hispànic).
- J.GUDIOL I RICART, *Historia de la pintura gòtica en Catalunya* Barcelona (Ed.Selectas), 1944.
- J.GUDIOL I RICART i J.AINAUD, S.ALCOLEA, R.GUBERN, *Arte de España. Catalunya*, Barcelona (Seix Barral), 1955.
- J.GUDIOL I RICART, "Pintura gòtica" a *Ars Hispaniae*. vol IX, Madrid (Plus Ultra), 1955.
- J.GUDIOL, S.ALCOLEA i J.E.CIRLOT, *Historia de la Pintura en Catalunya*, Madrid (Tecnos), 1956.
- J.GUDIOL i S.ALCOLEA, *Pintura gòtica catalana*, Barcelona (Polígrafa), 1987.
- J.GUILLERME, *L'Atelier du temps*, Paris (Hermann), 1964.
- J.M.GUIX FERRERES, "L'església catalana i el seu patrimoni artistic" a *Thesaurus. L'art dels bisbats a Catalunya 1000/1800*, Barcelona (Fun. Caixa de Pensions), 1985.
- M.HOURS, *A la découverte de la peinture par les méthodes physiques*, Col. Arts et métiers graphiques. Paris (Flammarion), 1957.
- M.HOURS, *Le secret des chefs d'oeuvre*, Paris (Robert Laffont), 1964 (et 1988).
- M.HOURS, *Analyse scientifique et conservation des peintures*, Fribourg (Office du livre), 1976-1986.
- M.HOURS (directeur) *La Vie mystérieuse des chefs-d'oeuvre*,

*la science au service de l'art*, Catalogue. Réunion des Musées nationaux. Paris, 1980.

R.HUYGUE, *El Arte y el Hombre*, vols.II i III. Vitoria (Planeta), 1977.

C.KAPPLER, *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*, Madrid (Akal), 1986.

D.KNOWLES, *El monacato cristiano*, Madrid (Guadarrama), 1969.

D.y H.KRAUS, *Las sillerias góticas españolas*, Madrid (Alianza), 1984.

E.LAMBERT, *El arte gótico en España. Siglos XII y XIII*, Madrid (Cátedra), 1977. (Paris, Laurens, 1932)

H.de LANDSBERG, *Hortus deliciarum*, Estrasburgo (Sociedad para la conservación de los monumentos históricos de Alsacia), 1879.

J.LASSAIGNE, *La peinture catalane à la fin du Moyen Age*, Paris (s/ed), 1933.

P.LAVEDAN, *L'architecture gothique religieuse en Catalogne, Valence et Baléares*, Paris (s/ed), 1935.

P.LAVEDAN i J.HUGUENEY, *L'urbanisme au Moyen Age*, Paris-Ginebra (Droz), 1974.

E.LIAÑO GONZALEZ, *Cimborrios góticos catalanes del siglo XIII*, Tarragona (B.A.T.), 1979.

E.LIAÑO GONZALEZ, "Reinard de Fonoll maestro de obras de la seo de Tarragona. Una hipótesis sobre su obra" a *Miscel.lània en Homenatge al P. Agustí Altisent.*, Tarragona (Diputació de Tarragona), setembre de 1986.

E.LIAÑO GONZALEZ, "Cataluña I.Tarragona.Museo Diocesano" a *La España gótica*, Madrid (Encuentro), 1987.

A.LUNEAU, *L'histoire du salut chez les Pères de l'Eglise*, Paris, 1964. (Pgs.338, 339 sobre el num.8)

K.LLOVERAS I MONTSERRAT, "La persona projectual al Claustre de Pedralbes". Projecte d'exposició. Pedralbes, gener de 1987.

J.M.MADURELL, *Els Reis de Catalunya-Aragó i la casa reial de Valldaura*, Estudis d'Història Medieval, vol.II. Institut d'Estudis Catalans. Barcelona.

D.MAGULAY, *Nacimiento de una catedral en el siglo XIII*, Barcelona (Timún Mas), 1973.

J.MAINAR, *Vuit segles de moble català*, Barcelona (Rafael Dalmau, ed.), 1989.

E.MALE, *L'art religieux du XIIème siècle en France. Etudes sur les origines de l'iconographie du Moyen Age*, Paris (Colin), 1922.

E.MALE, *Art et artistes du Moyen Age*, Paris (Colin), 1947.

E.MALE, *El gótico. La iconografía de la edad media y sus fuentes*, Madrid (Encuentro), 1986.

R.H.MARIJNISSEN, *Degradation, conservation et restauration de l'oeuvre d'art*, Bruxelles (Arcade), 1967.

J.M.MARTI BONET, *Catàleg Monumental de l'arquebisbat de Barcelona. Sant Vicenç de Sarrià. 1000 Anys d'Història. Vol. VI/I*, Arxiu Diocesà de Barcelona. Barcelona, 1987.

J.F.MARTIN SANCHEZ i M.R.TEJEDOR, *Grandes de la pintura. Pintura gótica 1*, Madrid (Sedmay), 1979.

- C.MARTINELL, *El monestir de Santes Creus*, Barcelona, 1929.
- C.MARTINELL, *Amics de l'Art Vell. Memòria de l'obra realitzada per l'entitat des de la seva fundació fins avui. 1929-1935*, Barcelona, 1935.
- J.E.MARTINEZ FERRANDO, *Jaime II de Aragón. Su vida familiar* vol.I i vol.II, documentos. Consejo Superior de Investigaciones Cientificas. Escuela de Estudios Medievales. EstudiosIX. Barcelona, 1948.
- J.E.MARTINEZ FERRANDO, *Elisenda de Montcada. Regina de Pedralbes*, Barcelona (Ajuntament de Barcelona), 1953.
- J.E.MARTINEZ FERRANDO, *Jaume II o el seny català*, Barcelona (Aedos), 1956.
- J.E.MARTINEZ FERRANDO, *Història dels catalans*, Barcelona (Ariel), 1961. Vol.III Baixa Edat Mitjana (oct. de 1969).
- I.MARTORELL, "Inventari dels béns de la cambra reyal en temps de Jaume II", *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans* any 4, Barcelona, 1911-1912.
- J.MAS I DOMENECH, "Notes sobre antics pintors a Catalunya" a *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, vol.VI, 1911-1912.
- A.L.MAYER, *El estilo gótico en España*, Madrid-Barcelona, 1929.
- M.MEISS, "Italian Style in Catalonia and a Foteenth Century Catalan Workshop" a *The Journal of the Walters Arts Gallery*, Baltimore, 1941 (pàgs.45-87).
- J.O.MESTRES, *Real Monasterio de Santa Maria de Pedralbes. Apuntes Histórico-Arquitectónicos*, Barcelona, 1882.

- B.METGE (1340-1413), *Lo Somni*, Barcelona (Ed.62 i "La Caixa"), 1980.(Llibre quart. pàg.122)
- J.MILICUA (director), *Historia Universal del Arte*, Barcelona (Planeta), 1985.
- MIRA-LEROY, *Materiales y documentos de arte español*, Barcelona, 1901-1916.
- L.MONREAL AGUSTI, *El Conventet.Historia de una casa en Pedralbes*, Barcelona (Francisco Godia, ed.), 1971-1974.
- J.L.MORALES, *Diccionario de iconologia y simbologia*, Madrid (Taurus), 1984.
- F.de MOXO, "Benito de Nursia" a *Historia 16*, AñoVII, nº70, Madrid, Febrero de 1982.
- R.MUNTANER, *Crónica*, Barcelona, 1927-1952(9 vols.)
- MEDIEVALIA, acta historica et archaeologica*, Facultat de Geografia i Història, Univ. de Barcelona, 1982. "La regla de l'orde de Santa Clara de 1263, un cas concret de la seva aplicació: El monestir de Pedralbes de Barcelona" per M.González i A.Rubió.
- P.NAVASCUES PALACIO, *Monasterios de España*, Madrid (Espasa-Calpe), 1985.
- C.J.NESMY, *San Benito y la vida monástica*, Madrid (Aguilar), 1963.
- L.NICOLAU D'OLWER, *L'expansió de Catalunya en la Mediterrània Oriental*, Barcelona, 1926.
- I.OMAECHEVARRIA, *Escritos de Santa Clara y documentos complementarios*, Madrid(B.A.C.), 1982.
- J.ORTEGA Y GASSET, *La deshumanización del arte*, Madrid,



1958.

E.PANOFISKY, *Abbot Suger. On the Abbey Church of St. Denis and Its Arts Treasures*, Princeton (University Press), 1946 (trad. esp. en *El significado de las artes visuales*, Buenos Aires, Infinito, 1970).

R.PERNOUD, *Lumière du Moyen Age*, Paris, 1944.

P.PIFERRER i F.PI I MARGALL, *España, sus monumentos y sus artes. Su naturaleza y su historia. Cataluña.I*, Barcelona (Ed.Daniel Cortezo), 1884.

J.PIJOAN, "Arte Gótico de la Europa occidental. Siglos XIII, XIV y XV" a *Summa Artis. Historia General del Arte*, vol.XI, Madrid (Espasa-Calpe), 1953.

R.PINEDO, *El simbolismo en la escultura medieval española*, Madrid, 1930.

R.PIÑOL I ANDREU, *Armorial del monestir de Pedralbes*, Barcelona, 1955.

A.PLADEVALL, *Els monestirs catalans*, Barcelona (Destino), 1968.

L.PLANELL, *Historia del gremio de vidrieros de luz y soplo de Barcelona. Vidrio. Historia, tradición y arte*, Barcelona, 1948.

PORTA, PRADELL, ROCA, VALLS, XARRIE, *Conservació Restauració en els Museus de Catalunya*, Barcelona (Dep.de Cult.de la Generalitat de Catalunya), 1982.

G.PREVITALI, *Giotto e la sua bottega*, Milán, 1974.

J.PUIG I CADAVALCH, "Un mestre anglès contracta l'obra del claustre de Santes Creus" a *Anuari de l'Institut d'Estudis*

*Catalans*, Barcelona, 1921-1926, vol.VII.

J.PUIGGARI, "Noticia de algunos artistas catalanes inéditos de la Edad Media y del Renacimiento".Apuntes leídos en la sesión del 17 de Junio de 1871. M.R.A.B.L., vol.III; Barcelona, 1880.

J.PUIGGARI, *Garlanda de joyells. Estudis e Impressions de Barcelona monumental*, Barcelona, 1879.

J.F.RAFOLS I FONTANALS, *Diccionario biográfico de artistas de Cataluña*, Barcelona, 1954.

H.READ, *Art and Artists*, London(Thames and Hudson), 1966.

L.REAU, *Iconographie de l'art chrétienne. Introduction*, Paris (Presses Univ.), 1955.

M.REEVES, *The Medieval Monastery*, Essex, 1982.

R.RICHARDSON, *El libro de las rosas*, Barcelona (Olañeta), 1988.

M. de RIQUER, *Literatura catalana medieval*, Barcelona (Pub. del Museo de Història. Ajuntament), 1972.

M de RIQUER, *Heràldica catalana*, Barcelona (Quaderns Crema), 1983.

J.RIUS SERRA, "Ferrer Peyron y el monasterio de Pedralbes" a *Analecta Sacra Tarraconensia* vol. XIII, Barcelona (Balmesiana), 1937-1940.

M.RODRIGUEZ CODOLA, "Las pinturas murales de Ferrer Bassa. Su importancia y descripción" a *Museum* n° 2, VII. Barcelona (Thomas), 1928.

S.RODRIGUEZ GARCIA, *La investigación y la tesis doctoral en Bellas Artes*, Valencia (Univ. Politéc. de Valencia, Fac. de

Bellas Artes), 1988.

M.ROSSELLO, "Monasterio de Pedralbes" a *Reales Sitios*, Madrid, 1971.

RUBIO I LLUCH, *Documents per a l'història de la cultura catalana mig-eval*, Barcelona (Institut d'Estudis Catalans), 1908-1921.

S.SANPERE I MIQUEL, *Los cuatrocentistas catalanes. Historia de la pintura en Cataluña en el siglo XV*, Barcelona (L'Avenç), 1906.

S.SANPERE I MIQUEL, "Ferrer Bassa" a *Museum*, vol.II, Barcelona, 1912.

S.SANPERE I MIQUEL, *La pintura mig-eval catalana. Els trescentistes.I*, Barcelona, 1920.

M.SAURI i J.MATAS, *Guia general de Barcelona*, Barcelona, 1849.

J.SAYERS, *Life in the Medieval Monastery*, Londres, 1979.

S.SEBASTIAN LOPEZ, *Mensaje del arte medieval*, Córdoba (Escudero), 1978.

F.de SEGARRA I DE SISCAR, *Sant Vicenç de Sarrià. Dades i clarícies referents a l'història d'aquesta vila i parròquia*, Barcelona, 1921.

J.SELVA, *L'Art català*, Barcelona (Aymà), 1958.

J.SOBREQUES I CALLICO, "Els Barons de Catalunya" a *Història de Catalunya*, Barcelona, 1980.

J.SOBREQUES I CALLICO, *Història de Barcelona. La ciutat consolidada (segles XIV i XV)*, Barcelona (Ajuntament de Barcelona i Enciclopèdia Catalana), 1992.

- C.SOLDEVILA, *Figures de Catalunya*, Barcelona (Aedos), 1955.
- F.SOLDEVILA, *Història dels catalans*, Barcelona (Ariel), 1961.
- F.SOLDEVILA, *Història de Catalunya*, Barcelona, 1962.
- F.SOLDEVILA, *Les quatre grans cròniques*, Barcelona (Selecta), 1971.
- J.SUREDA, *El Gòtic català, I. Pintura*, Barcelona (Hogar del Libro), 1977.
- THESAURUS/estudis. *L'Art als Bisbats de Catalunya. 1000/1800* Fundació Caixa de Pensions. Barcelona, 1986.
- M.A.THOMSON i H.MARGARET, *El Jardín Simbólico*, Barcelona (Olañeta), 1984. (Paris, 1960).
- E.TODA, *Guia turística de España y Portugal*, Barcelona, 1915.
- I.TORRES ORIOL, *Barcelona histórica antigua y moderna*, Barcelona (Cortes), 1907.
- M.TRENS, *Ferrer Bassa i les pintures de Pedralbes*, Barcelona (Institut d'Estudis Catalans), 1936.
- H.W.VAN'OS i altres, *La pittura nel XIV e XV secolo. Il contributo dell'analisi tecnica alla storia dell'arte*. Actas del XXIV Congreso Internacional de Historia del Arte (Bologna, 1979), Bologna (Clueb), 1983.
- O.VERGES, *Arrel. Resum d'història de Catalunya i les seves relacions amb el País Valencià i les Illes*, Barcelona, 1977.
- F.P.VERRIE, "Dos contratos trescentistas de apredizaje de pintor" a *Anales y Boletín de los Museos de Arte II*,

Barcelona, 1944.

F.P.VERRIE, "Ferrer Bassa y las pinturas murales de Pedralbes" a *Barcelona Divulgación Histórica. Vol III.*, Barcelona, 1947.

F.P.VERRIE, "La pintura gòtica" a *L'Art Català*, vol.I, Barcelona (Aymà), 1957.

F.P.VERRIE, *Pedralbes y sus pinturas*, Barcelona (Instituto Nacional del libro español), 1962.

J.VICENS VIVES, *Noticia de Catalunya*, Barcelona, 1954.

J.VILA-GRAU, "El vitrall gòtic a Catalunya. Notes sobre una recerca" a *Serra d'Or* n° 279, Barcelona, desembre 1982.

J.VIVES I MIRET, *El monasterio de Pedralbes*, Barcelona, 1964.

J.VIVES I MIRET, *El monestir de Pedralbes, Assaig sobre la identificació del seu constructor*, Barcelona, 1964.

J.VIVES I MIRET, *Reinard des Fonoll escultor i arquitecte anglés renovador de l'Art Gòtic a Catalunya (1321-1362)*, Barcelona (Blume), 1969.

S.de la VORAGINE, *La Leyenda Dorada*, Madrid (Alianza), 1982.

W.WORRINGER, *Formprobleme der Gotik*, Munich (Piper Verlag), 1911 (trad.esp. *La esencia del estilo gòtico*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1967).

J.YARZA LUACES, "La Edad Media" a *Historia del Arte Hispánico II*, Madrid (Alhambra), 1980.

J.YARZA LUACES, "Arte Medieval II. Románico y Gòtico" a *Fuentes y documentos para la Historia del Arte, III*,

Barcelona, 1982.

P.ZUMTHOR, *Parler du Moyen Age*, Paris (Minuit), 1980.

