

INTERPRETACIONS DE LA MORT A LA CATEDRAL DE GIRONA EN ÈPOCA BARROCA

JOSÉ A. ORTIZ

Universitat de Barcelona - Emblecat

"Dernier voyage du flâneur: la Mort"

Walter Benjamin: *Paris capital du XIXe siècle*

"-Moda: Madama Morte, madama Morte.

-Morte: Aspetta che sià l'ora, e verrò senza che tu mi chiami"

Giacomo Leopardi: *Dialogo tra la Moda e la Morte*

Resum

A la catedral de Girona trobem tombes, un cementiri físic de personatges il·lustres. Paral·lelament, els retaules barrocs mostren una iconografia relacionada amb la mort en un cementiri simbòlic. Proposem un itinerari multidisciplinari per parlar de la mort en l'art dels segles XVII i XVIII.

Paraules clau

Catedral de Girona, iconografia de la mort, segles XVII-XVIII.

Abstract

At the Girona Cathedral there are graves, a physical cemetery for famous people. In parallel, the baroque altarpieces show an iconography related to death in a symbolic cemetery. We propose a multidisciplinary itinerary to talk about death in the art of seventeenth and eighteenth centuries.

Keywords

Girona cathedral, death iconography, seventeenth and eighteenth centuries

Charles Baudelaire en *Le peintre de la vie moderne* desenvolupa el concepte de *flâneur* com aquell passejant de l'urbs moderna, espectador actiu del que troba en el seu camí. El periple, el trànsit pels espais, promou somnis com els de Rousseau o els de Walter Benjamin en el *Llibre dels passatges*. Si entrem a la catedral de Girona, el nostre camí està marcat pel deambulatori que ens convida a resseguir les capelles laterals del temple passant per l'altar,

centre neuràlgic de la litúrgia. L'itinerari estarà marcat per les produccions artístiques que ens trobem i el record d'aquells que les van fer possibles. Aquest és el punt de partida per a la nostra comunicació, els comitents i els artistes presents a la catedral a través de les seves tombes o de les seves obres. La catedral esdevé un cementiri físic marcat per les laudes que trepitgem en el nostre erràtic camí i a la vegada un cementiri simbòlic d'al·legories i iconografies que ens mostren la presència de la mort en la Girona del sis-cents i del set-cents.

En l'inforn de la modernitat, Walter Benjamin, a través de les galeries comercials de vidre dels passatges parisencs, presenta una sèrie d'idees que ens evocuen una interpretació del temple gironí. Si l'autor desenvolupa el seu pensament en el reflex de les imatges als aparadors comercials, el fidel cristià té en els retaules un reflex de les devocions. Les galeries comercials serien les galeries de la catedral, que, com a Leteu, ens conviden a deixar l'inforn humà per accedir a un món de les idees de caràcter cristià.

EL CEMENTIRI FÍSIC: "HIC JACET PULVIS, CINIS ET NIHIL"¹

Els temples religiosos han estat espais destinats a la mort. L'enterrament *ad sanctos* medieval deixarà lloc a les sagreres i a l'origen dels cementiris en l'època moderna² on la tomba estigui localitzada³ i el ritual porti a la visita de la sepultura com a part del procés de dol. En aquest esdevenir públic de la mort també trobem una personalització del personatge, ja sigui com a *transi*, *morte secca* o simplement amb la seva vera efigie: la podem observar en els retrats dels difunts dels sepulcres de la catedral gironina en una

¹ Epitafi de la tomba del canonge Ignasi Bofill. Remarquem la similitud amb l'epitafi del cardenal Barberini en els caputxins de Roma: "*Hic jacet pulvis et nihil*".

² LOBATO, I. i LÓPEZ, O., *L'espai dels morts: els cementiris i el pensament higienista il·lustrat*, "Pedralbes. Revista d'història moderna", 2, 1988, pàg. 379-385.

LOBATO, I. i LÓPEZ, O.: *L'espai dels morts: l'organització de l'espai als cementiris del segle XVIII. El cementiri Vell de Barcelona*, "Pedralbes. Revista d'història moderna", 2, 1988, pàg. 371-377.

SANTONJA, J. L., *La construcció de cementerios extramuros: un aspecto de la lucha contra la mortalidad en el antiguo régimen*, "Revista de Historia Moderna", 17, 1998-1999, pàg. 33-44.

³ ARIÈS, Ph., *Historia de la muerte en Occidente*, Barcelona, El Acantilado, 2000.

successió realista. Alguns exemples serien medievals, com les tombes de la reina Ermessenda i del Bisbe Berenguer d'Anglesola de Pere Oller; i també renaixentistes i barroques, com les de Guillem Ramon Boil i les laudes dels canonges Veray. El poder de la persona en vida anirà lligat a la seva fama i a la presència que vol deixar entre els vius a través de les consignes als marmessors en els testaments.⁴

Aquests sepulcres ens permeten parlar de la catedral com un cementiri físic on trobem els espais que ocupa la mort, espais de memòria perdurable. Les tombes sobreposades a la planta de la construcció ens donen una imatge de la presència de la mort a l'espai actual de l'edifici. Imatge que podem reconstruir sota les nostres passes i amb l'atenta mirada tot circulant pel temple. Aquest *mundi novi* de noms propis i jerarquies de diverses èpoques és un dels més destacats en l'àrea catalana. D'època medieval, concretament del segle XV, destaquen els dedicats al bisbe Berenguer d'Anglesola de l'escultor Pere Oller i el del bisbe Bernat de Pau, de moda flamenca amb algunes de les seves escultures al Museu del Tresor de la Catedral. Peces com ara el mausoleu de Guillem Ramon Boil⁵ són testimonis del Renaixement en la producció catalana amb lligams amb les formes italianes i la interpretació de la mort com a somni i serenitat que, parafrasejant Benjamin, "*el durmiente se entrega a la muerte solo si es revocable*".⁶

Apropant-nos als segles XVII i XVIII trobem laudes sepulcraldisseminades al llarg de l'espai de la catedral que creen uns eixos de perspectiva del silenci de la mort, ja que se situen seguides com un camí admonitori (fig. 1). Aquestes laudes incorporen les referències al difunt amb algun complement heràldic i lloes segons els casos (fig. 2). Però si fem atenció als noms del grup majoritari de canonges i reprenem la documentació, aquests canonges situen les seves laudes creant eixos de proximitat amb les capelles on van deixar una fundació

⁴ Michel Vovelle així ho expressa: "*Apprivoiser la mort pour mieux la dominer, en la réinsérant dans la perspective du salut: pour cela il n'est pas question de la nier, mais au contraire de la placer au cœur de la vie humaine*" en VOVELLE, M., *Mourir autrefois*, Paris, Gallimard, 1974, pàg. 57.

⁵ MARQUÈS I CASANOVAS, J., *El bisbe de Girona Guillem Boil i el seu mausoleu*, "Annals de l'Institut d'Estudis Gironins", 32, 1992-1993, pàg. 65-77.

⁶ BENJAMIN, W., *El libro de los pasajes*, Madrid, Akal, 2005, pàg. 849.

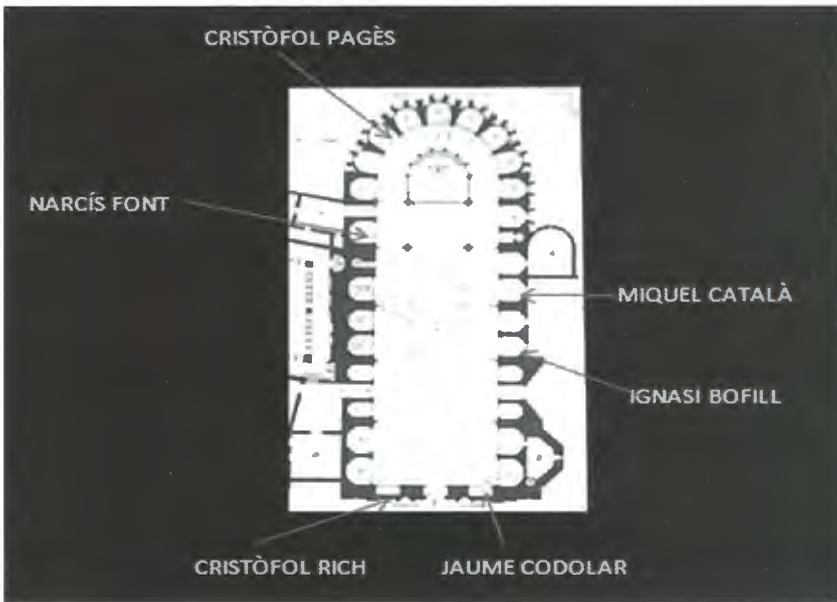


Fig. 1 Cementiri simbòlic de la Catedral de Girona.



Fig. 2 Laudes sepulcrales, nau lateral de la Catedral de Girona.

segons els seus testaments.⁷ D'aquesta manera, els muntatges retaulístics es presenten com a condensació doctrinal, *exemplum* dels dreturers de l'ànima humana i com a recordatori d'aquells que van sufragar la seva construcció. En aquest punt, el cementiri físic format de tombes es transforma en un cementiri simbòlic de la fama, el poder i la memòria dels comitents. Autors com ara Joan Bosch, Aurora Pérez i M. Assumpta Roig han estudiat i han identificat el comitent als retaules que avui dia conformen un dels conjunts patrimonials més unitaris en estil de l'àrea catalana.

EL CEMENTIRI SIMBÒLIC: "OMNES MORIEMUR"⁸

La successió de capelles ens porta a devocions diverses i els noms d'aquells que les van fer possibles:⁹ Cristòfol Rich, Narcís Font, Cristòfol Pagès, Miquel Català, Ignasi Bofill, Jaume Codolar... Així, podem esbossar un cementiri simbòlic com a parnàs d'homes il·lustres (fig. 3) que van comandar els retaules de la catedral en un moment de renovació. Joan Bosch comenta: "Composen un conjunt brillant i ambiciós lligat a les capelles de devoció (i sovint funeràries) dels canonges, concebut des dels inicis del segle i paulatinament materialitzat i enriquit, fins a completar-se pels voltants de 1740".¹⁰ Pérez Santamaria lliga els beneficis dels canonges amb la voluntat funerària: "Característica gairebé general és que desitgen ésser sepultats a la capella de la qual sufraguen el retaule".¹¹ Les investigacions en aquest sentit han donat moltes respostes, des del comitent fins aquells que intervenen en el procés i les tècniques utilitzades per tal de traçar la història del retaule en la Catalunya moderna. El material de l'Arxiu Històric de Girona ho il·lustraria a través dels testaments. Un exemple el tindriem amb el canonge Bofill, que demanava que els marmessors "*fassen fer dos quadros ab sas guarnicions doradas*

⁷ Recordem també la presència de làpides al claustre de la mateixa Seu.

⁸ *Èxode*, 12:33.

⁹ MARQUÈS I CASANOVAS, J., *Carreres dels col·laboradors de bisbes de Girona, 1600-1774*, "Annals de l'Institut d'Estudis Gironins", XLI, 2000, pàg. 125-178.

¹⁰ BOSCH I BALLBONA, J., *Pintura del segle XVIII a la Seu de Girona: d'Antoni Viladomat i de les suggestions de la pintura barroca italiana*, "Estudi general", 10, 1990, pàg. 142.

¹¹ PÉREZ SANTAMARIA, A., *Escultura barroca a Catalunya. Els tallers de Barcelona i Vic (1680-1730 ca.)* *Projecció a Girona*, Lleida, Virgili & Pagès, pàg. 116.



Fig. 3 Claustre de la Catedral de Girona.

*los quals degan collocarse als costats de dit retaule per major adorno de dita capella (...) y puga tenir lo Beneficiat o persona qui cuydara de tenir condreta y endresada dita capella gasant per tot lo sobredit de mos bens lo necessari”.*¹²

Els temes de les obres estan relacionats amb els tres grups que Aurora Pérez Santamaria i M. Assumpta Roig proposen: sants catalans, sants patrons dels comitents i sants vinculats a la Contrareforma i, citant l'última autora en relació amb l'estament eclesiàstic: “L'obra contractada serveix per legitimar el seu pes davant el fidel i diferenciar-se de la figura del bisbe”.¹³ D'aquestes devocions ens interessa remarcar la presència simbòlica de la mort en l'elecció de les iconografies, seguint les consignes del ritual que

¹² AHG. Girona 8, F. Dedeu, Llibre de Testaments de 1709-1732, 22 d'agost de 1729.

¹³ ROIG I TORRENTÓ, M. A., *Èmfasi contrareformista en els retaules de la Seu de Girona*, “Estudi general” 10, 1990, pàg. 120.

propugnen les tesis de Trento i la reflexió profunda que s'introdueix al voltant del tema funerari. La imatge heroica del difunt en un somni de serenitat tranquil·litzador es veurà pertorbat per la recerca del *pathos*. En aquest sentit, destaquen iconografies eminentment relacionades amb la mort que modifiquen l'austeritat i serenitat del decòrum renaixentista per l'enfrontament directe amb la mort,¹⁴ i que presenten els artistes directament davant la mirada del fidel. Aquesta atenció a la imatge recau en el seu poder il·lustratiu i evocador, que amb recursos com ara l'esquelet i el crani¹⁵ afavoreix la meditació que ordres com els jesuïtes propugnen i que estan tan presents com en el cas dels caputxins.¹⁶

Un primer punt és la presència directa de la mort a través dels sants. El retaule de la Concepció presenta la figura jacent de Sant Francesc Xavier a la cova en la predella. L'elecció del tema es vincula a l'agonia prèvia a la mort, l'últim alè en una dramàtica composició que enllaça amb l'èxtasi i mort de Sant Ignasi en el retaule dels sants Iu i Honorat. Els dos sants de l'ordre jesuïta van ser canonitzats a Roma l'any 1622 i, a Girona, els canonges Cristòfol Rich i Ignasi Bofill els escullen en les obres que encarreguen en la primera meitat del segle XVIII. L'èxtasi es presenta com un traspàs, una mort simbòlica que renova la vida de la mateixa manera que l'agonia és l'antesala de la mort veritable.

L'increment de la iconografia de la mort s'acostuma a relacionar en l'època moderna amb la presència dels *Exercicis Espirituals* de Sant Ignasi de Loiola, que difonen la meditació sobre la mort amb el crani com a interlocutor silenciós de devoció. Així ho observem en el mateix retaule dels

¹⁴ MÀLE, E., *El arte religioso de la Contrarreforma*, Madrid, Ediciones Encuentro, 2001.

¹⁵ ORTIZ GARCIA, J. A., *Emblemas de muerte y vanidad: del cráneo barroco al cráneo contemporáneo*, "Actas del VIII Congreso de la Sociedad Española de Emblemática", Madrid: Universidad Complutense, 2011 (en premsa).

¹⁶ L'antic convent caputxí de Sant Antoni de Pàdua de Girona, actual Museu d'Història de la Ciutat de Girona, conserva el cementiri original amb els: "Divuit nínxols verticals, amb els seus corresponents bancs foradats, on segons el ritual que l'orde va practicar des del segle XVI, els frares difunts hi eren col·locats asseguts fins a la dessecació dels seus cossos. Al cap de dos anys, les mòxies extreïdes dels nínxols eren vestides amb els hàbits religiosos i col·locades a l'habitació contigua, on podien ser contemplades per a la reflexió i devoció fraternal de la comunitat".

<http://www.girona.cat/museuciutat/cat/museu_cementiri.php> 19/11/2011

sants lu i Honorat, on trobem el relleu de Maria Magdalena en el seu *locus orandi* amb el crani-objecte adàmic, vehicle catalitzador de la meditació. Aquest crani esdevé al·legoria de la mort i atribut de les interpretacions hagiogràfiques.

Un segon punt és una de les devocions que prenen l'embranchida tridentina. Parlem del Purgatori, pel qual en la sessió XXV del Concili de Trento, que va tenir lloc el desembre de l'any 1563, es va signar el *Decret sobre el purgatori* per tal de defensar la seva existència com a contraposició a les negacions protestants: "*Hay Purgatorio; y que las almas detenidas en él reciben alivio con los sufragios de los fieles, y en especial con el aceptable sacrificio de la misa*".¹⁷ Aquests textos justifiquen el purgatori en relació amb les tesis contrareformistes. Les *poena danni* i les *poena sensus* de les ànimes torturades pel foc són els càstigs per aconseguir la *satisfactio* i la *satispassio* dels condemnats.¹⁸ La intercessió humana és clara: indulgències, sufragis, misses... Els tractats intenten presentar exemples d'aparicions i models que moguin els sentiments dels fidels i fonamentin la relació entre vius i ànimes. Entre els tractats destaquem un dels més difosos, el *Tratado de purgatorio contra Lvthero y otros hereges: segvn el decreto del S.C. Trident. con singular doctrina de SS.DD. Griegos, Latin y Hebreos* de Dimas Serpi.¹⁹

La catedral de Girona en la predella del retaule de la capella Gregoriana, presenta una versió del purgatori seguint la iconografia tradicional: diferents tipus de persones sotmeses a la pena igualadora dels pecats venials i amb la intersecció angèlica. La capella està dedicada a sant Gregori per les misses gregorianes, 30 misses consecutives durant 30 dies, d'intersecció davant les ànimes del purgatori. La taula central del retaule és una Crucifixió, la mort de Jesús a la creu com a origen de la redempció del pecat original, garantia de salvació de la humanitat segons la creença cristiana.

¹⁷ <http://multimedios.org/docs/d000436/p000005.htm#4-p0.14.1>

¹⁸ VOVELLE, M., *Les âmes du purgatoire ou le travail du deuil*, Paris, Gallimard, 1996.

¹⁹ Entre les versions disponibles, citem aquesta de la Reserva de la Biblioteca de la Universitat de Barcelona, BUB 07 B-61/4/7.

EL CEMENTIRI LITERARI: "TOTES LES COSES SÓN TAN VANES QUE
 COMPONEN I FORMEN DE LA MATEIXA VANITAT"²⁰

Una altra de les presències de la mort a la catedral de Girona és en una forma declamatòria, les misses funeràries pronunciades. Aquestes misses completen el cerimonial barroc de les exèquies de les dignitats, senyals de glòria passada, amb la paraula parlada i la paraula escrita que és el document conservat de les oracions i sermons funeraris. Aquests textos editats poden anar acompanyats de gravats que mostren els túmuls i construccions efímeres que completen els funerals, així com els jeroglífics i les composicions poètiques. Si prenem els textos posem veu al cementiri simbòlic, deixem de banda el silenci de les imatges per transitar en un cementiri literari.

Francesc Vicent Garcia i Torres, conegut pel sobrenom de Rector de Vallfogona, considerat el principal introductor de l'estètica barroca en la poesia catalana, va compondre un sermó el 1621 per a les exèquies de Felip III pronunciat a la catedral de Girona. El 21 de març de 1621, atacat de febres i d'erisipela, va expirar Felip III a l'edat de quaranta-tres anys i després de vint-i-dos de regnat. Al llarg de la geografia de l'imperi es van portar a terme les exèquies del monarca, tant a la península Ibèrica com en altres zones.²¹

Garcia es va relacionar amb algunes persones importants de l'època, entre les quals, Pere de Montcada, que va esdevenir bisbe de Girona el 7 de març de 1621 i del qual Garcia va ser secretari personal i a qui va dedicar el *Sermo predicat en la iglesia cathedral de Gerona, en les exeqvies fetes à la Magestat Catholica del Rey Don Phelip Tercer nostre senyor, lo dia 12 de Maig 1621*.²² Aquest

²⁰ GARCIA I TORRES, F. V.: *Sermo predicat en la iglesia cathedral de Gerona, en les exeqvies fetes à la Magestat Catholica del Rey Don Phelip Tercer nostre senyor, lo dia 12 de Maig 1621*. Barcelona, Hierony Margarit, 1622.

²¹ Martínez Gil detalla les realitzades a la Cort. MARTÍNEZ, F., *Muerte y sociedad en la España de los Austrias*. Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2000.

²² Trobem textos de les exèquies de Felip III publicats a Barcelona, Madrid, Valladolid. Nosaltres citem l'editat a Barcelona per Hierony Margarit l'any 1622, que reprèn el text del Rector de Vallfogona de Girona. Tenim diferents exemplars en biblioteques catalanes, citem les consultades a la Biblioteca de Catalunya (BC VIII-1-C 2/3) i les tres còpies de la Biblioteca de la Universitat de Barcelona (BUB 07 B-43/5/8-4; BUB 07 B-65/5/13-7). Les cites del nostre article corresponen a la còpia BUB 07 C-239/5/18-3.

Fig. 4 Alciato, emblema CLXV,
Inanis impetus.



text manté l'exaltació del difunt i el recurs de les cites clàssiques i bíbliques aportant un grau d'erudició al text. Les qualitats del monarca són la base del plany: "*Un Rey tan bo, tanta grandeza, tanta potencia, agermanada y avinguda ab tanta santedat*". El rei exaltat com el millor monarca que s'enfronta a les fletxes de la mort traïdora: "*Major desengany quens pot donar lo mon; quant al major Monarca que regnava en ell contemplam en aquex fúnebre aparato, rendit a la mort*". Encara que "*totes les coses desta vida venen a rendirse al calp de la espasa, al tir del arch de la mort*" l'herència monàrquica queda clara amb la successió de Felip IV per "*mantenir florida a la nobilíssima casa de Austria*".

Com a cites literàries, exemple de la cultura visual, literària i emblemàtica barroca, destaquem l'ús de l'emblema CLXV d'Alciato "*Inanis impetus*" ('*esforç inútil*') en què el gos lladra a la lluna que segueix el seu camí (fig. 4). A Garcia li serveix per al·legoritzar sobre la mort de Felip III "*al senyor lladren estos cans, que ya maquinen sa vengança*".

La vida continua després de la mort de Felip III amb les imbricacions polítiques del poder i la dinastia dels Àustria. La vida continua després d'aquestes línies. Una vida oposada a la mort, encara que la mort forma part de la pròpia vida, ja que "*totes les coses són tan vanes que componen i formen de la mateixa vanitat*", citant el rector de Vallfogona. Vanitat implícita que ens acompanya en aquesta interpretació de la mort a la Catedral de Girona com un passeig d'un *flâneur* a través d'aquestes paraules que ja són passades...