



EL COL·LEGI DE L'ART MAJOR DE LA SEDA I EL SEU ENTORN

Conferència de Lluís Permanyer (16.10.2002)

La primera notícia que tenim dels seders apareix en un document del 1200, en el qual Pere II els cita.

Que hi hagi manca d'informació sobre ells té una certa lògica, si tenim en compte quin era l'ambient que manava en aquesta ciutat; i és que, per exemple, el 1417 el Consell de Cent, és a dir el Govern de Barcelona, tornava a insistir en la prohibició del luxe en el vestir. Imperaven, doncs, l'austeritat i l'estalvi amb un rigor extremat a causa de diverses circumstàncies polítiques i socials adverses, que ara no fan al cas analitzar.

Una dada curiosa relativa a aquell temps la va protagonitzar el barceloní Joan Serra, qui, molest per la primacia que sens dubte es perfilava ja a València en relació amb la matèria prima, demana oficialment que li sigui permès de plantar moreres. Som el 1458. El Consell de Cent atén la petició de l'esmentat ciutadà i li respon tot concedint el permís: que planti moreres a l'espai que circumval·la el peu de la muralla, a condició que els arbres no malmetin aquells murs defensius.

Per si això no fos prou, sabem que, sobre la manca persistent de matèria prima, els cucs de seda patien sovint l'epidèmia pebrina, així anomenada en atenció a les taques mortíferes que li sortien i que pel color i per la mida semblaven grans de pebre.

Els velers no van rebre permís per agremiar-se fins al 1533, que els va ser atorgat pel propi Carles Vè. I els velluters, fins al 1547. Els havien precedit els barreterers d'agulla, el 1496 i els perxers, el 1509. Mentre que després van fer-ho el passamaners, el 1572, i finalment els tintorers i els torcedors de seda, el 1619. Aquestes van ser les dites set arts de la seda. Pot sorprendre que formalitzessin tan tard les respectives agrupacions, atès que altres gremis molt menys importants feia ja diversos segles que s'havien organitzat; cal saber, però, que els gremis de les arts de la seda eren, com també a França i a Itàlia, d'origen renaixentista i no pas medieval.

Que tot seguit van adquirir una evident importància econòmica, social i ciutadana ho demostren alguns fets com aquests: **que haguessin entrat a formar part del Consell de Cent; que tot seguit rebessin la consigna de participar en la defensa de la ciutat i per això als velers els fou assignat el portal de Santa Mònica, als velluters el portal de Jesús i als passamaners el portal de la Mercè;** que aviat fossin els més importants junt amb els argenters i que els fos permès d'anar cofats tot el dia amb el barret de xicra, una mena de copalta.

Sorprèn que, sabut tot això, els manqués no ja una seu amb rellevància arquitectònica, com d'altres, algunes de les quals han arribat als nostres dies, sinó

que ni tan sols no posseïssin un simple local propi. **Aquesta és la raó per la qual no van tenir altre remei que mantenir fins al segle XVII les reunions gremials a l'església de Santa Anna. A finals de l'esmentat segle van traslladar-se i acollits al convent de Santa Caterina.**

A començament del XVIII es va produir a Barcelona l'inici d'un creixement econòmic potent destinat a gaudir d'una transcendència singular; es tractava del provocat per l'aparició de les indianes i que l'historiador Michelet no va dubtar a qualificar de revolució veritable. Així doncs, Barcelona passava a ser l'única ciutat al món on van tenir lloc dues revolucions, tal com ha demostrat el professor Jordi Nadal: la revolució comercial a l'edat mitjana i la revolució industrial a l'edat moderna. Doncs bé, fins llavors el pobre de qualsevol ciutat europea vestia de negre; els colors que lluïen els brodats o les sedes només se'ls podien permetre els rics. Era, per tant, un paisatge humà monòton i d'una positiva tristesa. No va ser sorprenent que l'aparició de les indianes fos rebuda com una benedicció: aportava una varietat colorística enlluernadora, trametia un optimisme contagiós i era una novetat a l'abast de les butxaques humils. Només va faltar que els qui dictaven la moda s'hi apuntessin, com madame Pompadour, que no solament vestia indianes, sinó que les emprava per decorar el seu palau, en utilitzar-les com a cortinatges i per entapissar mobles o parets.

Immediatament els seders francesos es van adonar que si no reaccionaven es veurien a l'instant abocats a la ruïna. Van moure tot seguit i bé els fills de les influències, que no eren precisament poques, a fi d'obtenir que el rei dictés lleis proteccionistes. I així va ser com la legislació va passar a prohibir la fabricació d'indianes en el territori nacional, però també la importació i la simple venda. Conten que a Lió, capital sedera per excel·lència, si era descoberta una dona que s'havia atrevit a exhibir indianes pel carrer, li arrencaven per la força aquella roba odiada i la deixaven mig nua.

A Barcelona el destí de les indianes va ser ben diferent; tant va ser així que va contribuir de manera decisiva al ràpid desenvolupament industrial. **L'eclecticisme indígena i una tradicional inclinació vers el pacte van induir que els nostres seders optessin no pas per l'enfrontament sinó tot el contrari: van posar-se a fabricar indianes sense abandonar el gremi. A més, van incorporar en el seus teixits de seda el que llavors es coneixia ja com a "pintats a la xinesa".**

L'èxit va ser immediat, aclaparador i el van saber estendre per tota Espanya i també per tota Amèrica. Aquell èxit comercial va propiciar una bonança econòmica notable. **I en aquest clima hem de situar la decisió de construir una seu social pròpia.** Si tal mesura pot ser interpretada com una voluntat d'assolir socialment el nivell que sens dubte pertocava, en el terreny polític havien adoptat feia uns quants anys una actitud adequada a les exigències d'una nova època imposada per la força de les armes. En efecte, ja el 1731 van tenir l'ocasió de reconciliar-se amb la nova dinastia dels Borbons, després de la desfeta del 1714. I és que en arribar a Barcelona el príncep Carles, per embarcar-se vers el regne de Nàpols, d'on aviat tornaria convertit en Carles III, els velers no van dubtar a prendre part molt activa en les celebracions oficials organitzades en honor seu. I així va ser com els destacats membres del gremi Ignasi Masvidal, Isidre Català i Jeroni Calòria van ballar davant del príncep, disfressats de, segons precisa el cronista de l'època, "volantes turcos" i de "indios de Chile".

La decisió d'edificar una seu que estigués a l'altura del que exigien les circumstàncies així com la representativitat social i econòmica els va induir a comprar per fi un conjunt de tres casetes ruïnoses que pertanyien des del 1632 al frare Joan Montserrat Mas de l'ordre de Sant Francesc de

Paula i que apareixien limitades pels carrers Sant Pere Més Alt, Voltes de Jonqueres i Riera de Sant Joan, la confluència de les quals formava una mena de placeta; havia passat poc més d'un segle i llavors pertanyien a un tal Isidre Aldabó, que va acceptar sense recança ni dubte la proposta de venda. **Per què s'havia triat aquell indret? Jo sospito que va influir decisivament la voluntat de tenir la seu a prop del nucli principal dels agremiats**, ja que bona part dels obradors apareixien llavors concentrats al carrer Sant Pere Més Alt i pels voltants del convent de Santa Caterina; bona prova d'això és que allà es va batejar un espai públic amb el nom de Hort dels Velluters, que encara apareix avui vigent al nomenclàtor.

El gremi va demanar dos projectes: a Marià Vallescà i a Joan Garrido; van ser valorats per Josep Ivern i per Joan Soler Faneca, autor aquest de l'espectacular reforma de la Llotja. Van triar el segon. **L'autor, Joan Garrido i Bertran, que pertanyia a una acreditada família de mestres d'obres i d'arquitectes molt apreciats entre els segles XVIII i XIX, havia nascut a Barcelona el 1724 i va morir el 1790. La construcció de l'edifici va començar el 1758.**

El més vistós i personal va ser sens dubte l'ornamentació de la façana amb uns esgrafiats que han acabat sent qualificats com els millors de tota la ciutat. És llàstima que encara n'ignorem l'autoria. Ramon Nonat i Comas, l'especialista sobre la susdita tècnica i que va publicar a començaments de segle una monografia sobre el tema, en què analitza, descriu i valora totes les façanes esgrafiades, va insinuar la possibilitat que haguessin estat dibuixats per Manuel Tremulles, un dels pintors més rellevants del seu temps. Aureli Campmany es preguntava, en canvi, si havíem d'atribuir-los al propi arquitecte o bé a **Joan Enric; el fet de sospitar la mà d'aquest escultor ho brindava de manera molt raonable el fet que hagués cisellat la preciosa imatge de la patrona gremial la Mare de Déu dels Àngels, que en una fornícula embelleix la cantonada i la porta principal.** Enric també era l'autor de l'històric monument fúnebre al Marquès de la Mina, creador de la Barceloneta, que es troba a l'església de Sant Miquel de l'esmentat barri. **En qualsevol cas un simple cop d'ull a la façana tan treballada és suficient per reconèixer que l'artista havia de ser de categoria, ja que no hauria estat capaç d'aconseguir, per exemple, el potent efecte corpori que trameten les gegantines figures femenines de gairebé quatre metres d'alçada, plasmades segons les exigències de la cariatide clàssica.** Mercè Vidal, historiadora de l'art, hi destaca a més les motllures inusuals que emmarquen les finestres i els balcons, inspirades en el barroc italià, concretament el palau Carignano de Torí.

La solemnitat i magnificència que dominen la façana es concreta amb el luxe, el gust i l'elegància que distingeixen l'interior, malauradament poc conegut. I s'hi conserven peces rellevants, com un delicat **Crist d'ivori del segle XVIII** que honora la taula del president del gremi o com **l'armari del 1683 ingènuaament ornamentat amb pintures de motius religiosos i florals.** Però l'obra més preuada és **el pas de Setmana Santa que a finals del segle XVII va tallar el popular escultor Ramon Amadeu,** especialitzat en els formats petits dels pessebres, però que va fer aquesta excepció. Es tracta del misteri de la Santa Espina, centrat en la imatge de la Verge de l'Afflicció i preparada per exhibir la relíquia d'una d'aquelles Espines venerada a l'església del Pi. **El conjunt el va emmarcar amb cinc àngels plorans d'expressiu barroquisme.** El fet de posseir aquell pas processional s'explica per haver-se fet càrrec el gremi de la germandat de la Puríssima Sang; aquesta vinculació amb certs aspectes de la vida religiosa local atorgava un considerable relleu a la societat del seu temps, la qual cosa explica, doncs, que ja feia més d'un segle que els velers havien considerat important d'aconseguir que **el Vaticà els concedís indulgències, honor que**

finalment van aconseguir el 1639 d'Urbà VIII, distinció que els feia sentir ben orgullosos.

Si havien buscat, i obtingut, influència religiosa, la gremial es va fer palesa, sobretot en gaudir d'una seu que era motiu d'enveja explicable. Així doncs, **en aquest mateix saló que avui ens acull, que apareix revestit d'una positiva solemnitat tant per les dimensions de l'espai com per la qualitat d'unes matèries emprades que van facilitar l'obtenció d'un conjunt decoratiu de primera categoria, i en el qual destaquen l'enteixinat i els murs folrats amb plafons de fina ebenisteria**, en aquest mateix saló, repeteixo, s'hi celebraven les reunions de la Junta General de Comerç i Gremis, que era un veritable parlament gremial; i en aquest mateix saló, també, es van reunir el 14 d'abril de 1817 cent disset representats de tots els gremis barcelonins per tal d'elevat al Govern de Madrid la petició d'indult a favor del general Lacy, que ja havia estat capità general de Catalunya, i que per la seva acció de liberal revolucionari havia estat condemnat a mort. Tot això justifica, per tant, que en la Barcelona d'aquell temps s'arribés fins i tot a confondre els velers amb la direcció dels gremis.

El 1834 Ferran VII havia decidit l'abolició de totes les organitzacions gremials, la qual cosa va propiciar la fusió dels velers amb els velluters. El 1869 van adoptar el nom de Col·legi d'Art Major de la Seda. El 1929 s'hi va adherir el gremi de perxers.

La llum implica necessàriament l'ombra, i d'ombres no n'han mancat. Per exemple, **els arcs que des d'un bon començament ennoblien la planta baixa creaven un bon espai que originalment havia estat obert i s'hi podia passejar**, fins que la crisi econòmica va aconsellar de tancar-lo per convertir-lo en botiga; per exemple, que determinades parts de l'edifici haguessin de ser llogades a fi d'obtenir-ne ingressos; per exemple, que aquest mateix saló solemne que avui ens acull en un determinat moment del segle XIX fos destinat a teatre d'ombres xineses. **Però tot això seria irrellevant, anecdòtic, si no fos que en començar el segle XX es perfilés una amenaça tan important i pròxima concretada en la temença que l'edifici anava a ser enderrocat.**

La Reforma era una obra urbanística de gran transcendència i feia uns quants decennis que ja havia estat proposada per l'enginyer Ildefons Cerdà. Es tractava de fer una reforma interior que permetés obrir el cor de la Ciutat Vella amb la creació de dues gran avingudes verticals i una altra horitzontal. L'única que es va portar a terme, mitjançant el Pla Baixeras, va ser la que en ser acabada es va batejar amb el nom de Via Laietana. Per comprendre que no es tractava d'una arbitrarietat, sinó d'una exigència inexcusable, s'ha d'afirmar que el desenvolupament imparable amenaçava convertir Barcelona en una ciutat que podia morir de col·lapse. I és que el conjunt històric que s'havia anat desenvolupant durant segles dins del recinte emmurallat era un veritable laberint abudellat que havia generat unes condicions inhumanes per viure. Unes quantes dades permeten de comprendre-ho. Hi havia més de tres-cents carrers que tenien menys de tres metres d'amplada. Molts d'aquests carrers no tenien sortida: eren atzucacs. Per aprofitar l'espai, que ja no en quedava, els propietaris havien bastits façanes que s'esglaonaven sobre el buit, a mida que pujaven els pisos, fins a l'extrem que si la casa del davant havien fet el mateix, els veïns de la darrera planta gairebé podien donar-se la mà des del balcó. Van permetre de construir arcs sobre no pocs carrers, per així bastir-hi al damunt una casa. Aquest teixit constructiu s'havia fet tan dens, que un ciutadà una mica àgil podia anar des de la Generalitat fins a Santa Maria del Mar sense baixar al carrer, en poder anar saltant de terrat a terrat. A certs racons era per als carreters impossible d'arribar-hi, i el repartiment de les comandes s'havia de fer amb l'ajut del carretó de mà o bé contractant els macips de la ribera o els bastaixos.

Així doncs, era imprescindible, inajornable d'endegar una obra d'una magnitud urbanística mai no coneguda a Barcelona que resolgués alguns d'aquells problemes vitals que aquest laberint aberrant plantejava. Hi havia, també, en el rerefons una qüestió política, d'ordre públic. En aquest sentit l'exemple del baró Haussmann havia estat definitiu. El qui havia estat prefecte de policia de París, tan bon punt es va convertir, de la mà de Napoleó III, en un implacable urbanista, no va dubtar a introduir una àmplia xarxa de bulevards que havien de modernitzar París, però que al mateix temps havien de permetre avançar la cavalleria i disparar els canons en cas que es repetissin aixecaments revolucionaris. Hausmann es va autoqualificar com a "artiste demolisseur". A Barcelona el problema encara era més extremat: cal recordar que Marx i Engels havien elogiat la nostra ciutat com la que registrava "més lluites de barricades que qualsevol altra urbs del món". Per si això no fos prou, acabava d'esclatar la Setmana Tràgica.

El cas era que, com a París, resultava inexcusable tirar línies rectes damunt del plànol i sense que els dubtes ni la mala consciència fessin tremolar la mà, la qual cosa implicava, com també havia succeït a París, enderrocar tot allò que ho impedia, ni que fos un monument artístic. **La casa del Col·legi de l'Art Major de la Seda quedava així sentenciada. Malgrat tot, es van aixecar veus que demanaven fer una excepció; i va aparèixer la veu del prestigiós arquitecte Jeroni Martorell.** En un llarg article que va publicar el 15 de gener de 1917 a "La Veu de Catalunya", una vegada feta la descripció elogiosa de l'edifici, afegia: **"Una bella visió serà en la nova via de la reforma la Casa dels Velers restaurada. Dirà als vianants que en la terra que trepitgen van viure altres generacions que ens van precedir; donarà sentit amb interès artístic i històric a aquell lloc de la Reforma, que, sense ella, semblarà un carrer de barris nous"**. I acabava conclouent en aquests termes: " No n'hi ha prou amb conservar antiguitats en un museu de façanes trasplantades. Es menester fer quelcom per mantenir, rehabilitar i dignificar en el seu lloc originari el patrimoni històric monumental de la ciutat".

No hi havia unanimitat. Ben al contrari, no mancaven els qui consideraven que aquella casa no tenia el menor interès; hem de tenir present que era una època en què el barroc estava malauradament desprestigiat, com també ho havia estat el gòtic (d'un temps rúfol popularment se'n deia un temps gòtic). Però tampoc no hi mancaven els interessos particulars ni els partidistes. **Tal era el cas de l'Orfeó Català, que també influïa amb força a favor de l'enderrocament. Jo malicio que al darrere també hi havia Lluís Domènech i Montaner, qui no solament participava en la urbanització d'un tram de la nova Via Laietana, sinó que secretament deuria aspirar que la seva obra del Palau de la Música Catalana gaudís, gràcies a l'enderroc de la seu del Col·legi d'Art Major de la Seda, d'una visibilitat millor.** El cas era que aquella proposta la va menar personalment el fundador Lluís Millet, qui va organitzar fins i tot una campanya per aconseguir-ho. Però la polèmica estava servida i per això va aparèixer a "La Veu de Catalunya", el 29 de gener de 1917, l'article "Lletra oberta al mestre Millet", firmada amb el pseudònim "Flama". Entre altres coses denunciava sense embuts: "I jo us dic que si l'Orfeó sosté, en contra del sentir de les entitats artístiques, aquest criteri, l'Orfeó no podrà explicar lògicament un acte semblant. (...) I un es pregunta com encara això és objecte d'una batalla, i encara com en el rengle de l'enemic hi trobem l'Orfeó Català, defensor de les relíquies musicals dels temps vells i de les nostres pobretes cançons populars, que lluita al costat dels qui preconitzen el '¡Ven!... y ¡ven!' arquitectònic. (...) ¿És que la visualitat del Palau de la Música Catalana que es retreu com a causa fonamental d'aquesta incomprendible actitud de l'Orfeó Català té un interès superior a l'esperit de la institució que hostatja? També sobre el valor artístic del Palau s'opina de molt diversa manera, amb la sola diferència que no el volem tirar a terra... I què més?... Els cotxes que

no hi caben, la comunicació directe amb la Rambla pel carrer Comtal, el pla Baixeras inservible a les modernes aspiracions artístiques i urbanes. (...)"

No cal dir que aquell article va fer el seu efecte, però **l'arquitecte Martorell, que se les sabia totes, havia decidit actuar al bell mig del cor on es prenen les decisions transcendents i que no admetien rèplica. En efecte, i així va aconseguir que el 2 de juny de 1919 la seu del Col·legi d'Art Major de la Seda fos declarada monument nacional: era la salvació inapel·lable.** Els investigadors més fins han seguit el rastre d'aquella decisió i han detectat que es va tractar d'un procediment irregular, la qual cosa permet sospitar que Martorell, director dels serveis de Conservación y Catalogación de Monumentos, gaudia d'una influència notòria entre els diversos acadèmics de Madrid que tenien a la seva mà dictaminar la salvació definitiva de l'esmentat edifici.

El 1930 va tenir efecte l'ampliació vers el que avui és la plaça Lluís Millet, projecte de l'arquitecte Ferran Ferrer i Sala, qui va preferir la còpia, opció que avui seria molt discutida a prestar-se a la confusió.

Quan es va endegar la campanya "Barcelona posa't guapa", el Col·legi ja havia donat exemple en iniciar una restauració que va fer lluir la qualitat única dels seus esgrafiats..

Ara, el president Batlló i la seva junta directiva han culminat una restauració exterior encara més minuciosa, però també interior, que ha permès que la solemnitat original, que mai no s'hauria hagut de perdre, tornés a recuperar tota la seva magnificència, com per exemple la del saló noble on ara ens trobem. Tot això està molt bé. Però **jo crec que el president i la junta han sabut valorar també el llegat més valuós que aquesta casa posseeix: l'arxiu històric, un tresor veritable no solament per al Col·legi, sinó per a Barcelona, ja que la història gremial és també una part de la història de la nostra ciutat.** I per això no han oblidat aquesta formidable documentació fins avui un xic deixada de banda, com tampoc la biblioteca, ja que una cosa és simplement guardar i conservar, com si es tingués en una cambra de mals endreços, i l'altra que l'esmentat tresor sigui útil, consultable i que, per tant, presti un servei fins i tot públic. **Per fi, doncs, s'ha ordenat i s'ha fet la classificació científica i informàtica de pergamins, actes, llibres i altres documents dels segles XVI fins al XIX. Les peces més valuoses i espectaculars hi romandran exposades.**

Aquesta darrera actuació del Col·legi de l'Art Major de la Seda enllaça, per tant, amb l'esplendor històric i amb la representació social que els gremis integrants van assolir en l'època més brillant.