LES PINTURES DE LA CASA DE CONVALESCÈNCIA

Rosa Maria Garcia i Domènech, Lina Casanovas i Esclusa

La crisi que Espanya atravessa al segle XVII, ve donada, en part, perque la monarquia espanyola va quedar força empobrida a causa de les guerres que mantenia a l'exterior, tractant de conservar a Europa, l'hegemonia que abans hi disfrutava.

Catalunya, per la seva banda, volia seguir amb l'autonomia, fins aleshores segura però que ara es trobava seriosament amenaçada per la centralització establerta al Pla del 1625 —pel govern de Felip V—, no acceptada per Catalunya, que s'hi oposa a les Corts de 1626 i 1635.

La guerra amb França, dóna una situació de gran angoixa a la monarquia. S'inicia un programa d'estreta cooperació de tipus militar —imposada a la força—, i la presència de les tropes castellanes al Principat, comporta un rebuig total per part de la població.

La Diputació, es posa sota la protecció francesa, la qual cosa comporta una guerra de tipus separatista. Les tropes castellanes, assentades a Tarragona, inicien la conquesta de Barcelona. El 1652, Barcelona, capitula davant el setge de Joan-Josep d'Austria.

Durant tot aquest període hi ha, doncs, una inestabilitat socio-política a la nostra terra.

Les crisis de subsistència —les «revoltes del pa»—, es repeteixen periódicament (1604, 1628, 1630-31, 1650); la peste, també va sorgir dins d'aquest conflictiu període.

La crisi demogràfica, com a conseqüència de tot el dit anteriorment. fa que si Barcelona el 1620 tenia aproximadament uns 40.000 habitants, el 1650, se n'hi calculin molts menys, doncs aquest any, hi han 36.000 morts, com a suma dels fets comentats.

L'arquitectura catalana al segle XVI, havia anat deixant el gòtic

per endinsar-se en el Renaixement, malgrat que continuïn encara usant-se les estructures gòtiques en alguns edificis (Palau dels Centelles, Palau de la Generalitat, Casa Gralla, Casa de la Ciutat...).

A la Catalunya del segle XVII, no hi havien possibilitats econòmiques ni entitats pròpies que poguessin patrocinar edificacions importants, mentre que la resta de l'Estat, seguia endavant amb les seves construccions.

Aquí però, en aquesta època, es porten a terme obres relacionades amb establiments monacals situats, la major part d'ells, al Raval. Aquí és on es construeix l'edifici més important del segle: La Casa de Convalescència de l'Hospital de la Santa Creu.

A partir del segle XVII, l'arquitectura no s'acaba d'adaptar al barroquisme, tant generalitzat a la resta d'Espanya, mantenint unes característiques pròpies. Així doncs, es remarca la importancia i significació que va tenir, dins la Barcelona d'aquells moments, l'aixecament de la Casa de Convalescència, la qual impulsava, encara més, el desig de la ciutat, de comptar amb uns serveis públics, adients a les seves necessitats.

Aquest edifici, es troba situat entre el carrer del Carme i l'antic Hospital de la Sta. Creu, i el carrer d'Egipcíaques i l'antiga Academia de Cirurgia.

La convalescència dels malalts fins el 1655, era un servei de l'hospital general de Barcelona i del Principat. La creació de la Convalescència, sorgeix com a complement dels serveis del dit Hospital permetent així, que aquest pogués disposar dels llits dels quals tant necessitat estava, alhora que s'evitava la recaiguda dels malalts i, fins i tot, el risc de contagi.

L'edifici, es va poder portar a terme, gràcies als diferents llegats que a tal efecte va rebre l'hospital de la Santa Creu.[1] Entre ells, destaquen el de Lucrecia de Gualba (el 1629), i el de Pau Ferran (de 1646), aquest últim el de major quantia.[2] El 1680 (el 24-25 de gener), s'inaugurà la nova casa de Convalescència.

La fàbrica, de planta renaixentista i decoració barroca, ofereix un exterior extremadament senzill decorat únicament a la porta d'entrada i a la fornícula de la cantonada del carrer d'Egipc'aques (Domènec Rovira «el jove» el 1668, va realitzar la escultura que en ella es troba).

Al seu interior destaca el pati central, modulat, que no s'acull al tipus barroc, més que en petits detalls decoratius. Al bell mig del pati, la cisterna, mostra a la seva boca el pou damunt del qual hi ha la imatge de Sant Pau, obra de Lluís Bonifaci (1678).[3]

La major part de l'edifici, és decorat amb arrambadors de rajoles trobant-se els millors al vestíbul, escala antiga i capella. Aquesta última estancia, és la que de tota la casa, conserva de manera més clara i fidedigna l'emprempta barroca de l'època en que es va realitzar.

És situada a l'ala noble, en el punt intermig entre el que fou cambrada dels homes i cambrada de les dones, i aprofitant la cantonada nord-est de l'establiment. Seguint el patronatge de tota la Institució, aquesta capella també està sota l'advocació de Sant Pau, patró del principal testador Pau Ferran.[4]

De petites mides (6,66 × 6,77 m), es decorada amb elements plenament barrocs: arrambadors i frontal d'altar de ceràmica (obra de Pau

i Llorenç Passoles); retaule de fusta policromada, amb un quadre central; i pintures murals que cobreixen parets i sostres.

Fins avui, l'autor del quadre del retaule i el de les pintures murals, havien quedat a l'anonimat. Aquí es poden oferir notícies inèdites dels seus noms.

Les ciutats no tenien mitjans econòmics per a fer front a la construcció d'edificis d'importància, ara bé, sí que arribaven a poder realitzar retaules que són veritables obres mestres d'imatgeria. Aquestes obres podien ésser fetes en pedra (com el retaule de Poblet), o de fusta, la qual es policromava.

Les obres s'estructuraven encara dins les arrels medievalistes; però el retaule de la Casa de Convalescència, s'ha d'incloure dins el grup dels que foren seguidors de les línies marcades per Jacometiero —al final del segle XVI— qui va fer per l'Escorial, un retaule compost de basament, tres cossos alts superposats i coronats per un templet, solució aquesta que va ser força repetida pels artistes espanyols.[5]

La majoria dels retaules doncs, disposaven d'una fornícula central o principal, envoltada per d'altres, les quals, a la seva vegada, eren flanquejades per columnes entre les que s'hi collocaven imatges d'especial advocació al poble on anaven destinades.

El patetisme que caracteritza les imatges de la resta d'Espanya, així com la sumptuositat que de vegades les envolta, no és acceptat pels escultors catalans, que es decanten cap a un classicisme fortament arrelat. Agustí Pujol, Antoni Joan Riera, Domènec Rovira, són noms importants d'aquesta expressió artística.

El retaule de la Casa de Convalescència, que presideix la capella, té com a element central però, no una imatge, sinó un quadre.

Desconeixem si, en un principi, el quadre sol era el qui presidià l'altar. El fet és que 25 anys més tard de la seva realització (el 3 d'octubre de 1703), es troba ressenyada una anotació relativa al retaule que el comprèn:

> «A dit dia al dit Joseph La Pedra Pbre. y majordom Cent coranta tres lliures las quals se li pagan y tantas ne à donadas y pagadas a Franco. Mas daurador y a dit a compliment de 309 ll. 14 s. com las restants 166 ll. 14 s se hajan donat de caritat so es. Lo dit Rt. Joseph La Pedra 40 ll. y altra persona 56 ll. 14 s. per lo valor de 9 (...) a raho de 6 ll. 6 s. qui sas y totas y lo gasto de las mans, or y demes recaptes p. daurar lo retaule de la Capella del gloriós St. Pau de dita Combalescencia a par del compte y rebuda qe. son en la enfilada 143 ll.» [6]

El primer que es desprèn d'aquest document és que l'obra va ésser realitzada mitjançant donacions o caritats, per la qual cosa es fa més difícil de saber les persones que intervingueren en ella, malgrat que alguns autors atribueixen el treball escultòric a Lluís Bonifaci,[7] el qual treballava per la Casa (encara que no ho fés en la data de que es tracta, 1703).

Els tres motius principals de la seva composició, disposats al voltant del quadre central ja alludit, són: abaix, la imatge jaient de St. Francesc, la qual es troba dins una vitrina. A la dreta, una figura femenina amb una

gran ancora —representa l'Esperança—; a l'esquerra, disposada simètricament a l'anterior, una altra imatge femenina, que ostenta com atributs una creu i un calze —simbolitza la Caritat—; i a la part superior, al mig d'una composició formada per àngels i ocells, s'hi troba la Immaculada, dins d'una orla d'estels.

De fet, la única inscripció que consta en el retaule, no ofereix cap altra novetat al dit fins ara.[8]

La interpretació iconogràfica que es vulgui donar a la totalitat del retaule, haurà de girar probablement al voltant de les tres virtuts teologals, essent la tercera que mancava, és a dir, la Fe, la representada o bé per Sant Francesc que morí per la fe,[9] o bé per Sant Pau (quadre central) que neix a ella.[10]

L'autor del quadre, fins avui, era anònim, ara sabem que fou Joan Grau qui el pintà. Es coneixien dos pintors amb el nom de Joan Grau —pare—, i Joan Grau Carbonell —fill—. D'aquest últim es sap que el 28 de novembre de 1676,[11] és citat com jove pintor en raó de la seva capitulació matrimonial; i el 1680, és pintor d'escuts heràldics. Això fa pensar que la realització del quadre del retaule, dos anys més tard, fos massa ben resolta per a ser obra d'un pintor que tot just aleshores començava. Per tant sembla que el quadre fou del pare. Malhauradament, no es coneixen altres obres d'ell, per la qual cosa no es pot realitzar cap estudi comparatiu de la pintura. El que si es pot dir o assegurar és l'autoria del dit quadre, i això és possible segons cautela que a continuació es transcribeix:

> «A 6 de Noembre 1678 se a fet Polissa a Joan Grau Pintor de la pnt. ciutat de cent lliures son per lo preu y valor de un quadre gran de la Cayguda de St. Pau que pr. orde de Y. Ador. a Pintat dit Grau pr. la Capella de la pnt. Conua. lo qual fet concertat emprende vuytanta lliures. Y en dita polissa se li a donat 20 ll. mes p. lo valor de un quadre de les Armes del Ospital Pau Ferran, Lucretia de Gualba Y Astor y Soler ab lo dorar las Guarnicions que de tot just se li dona las ditas 100 ll.» [12]

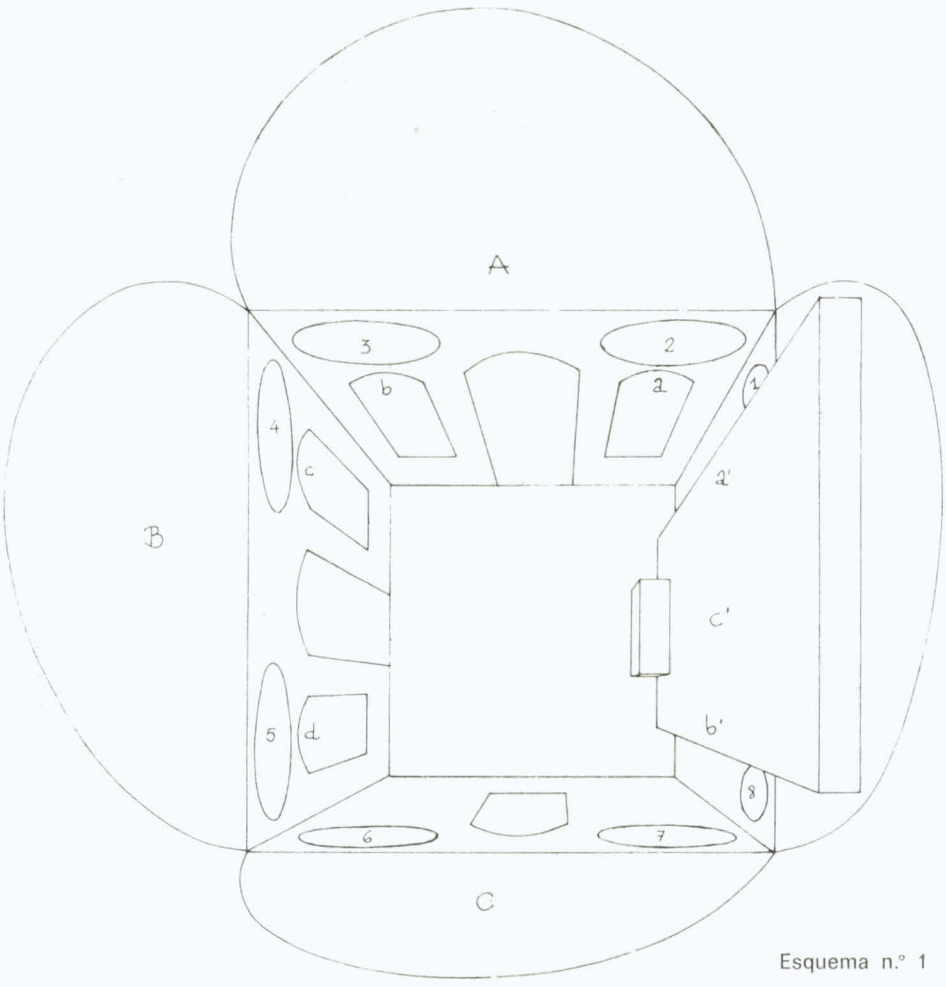
El quadre presenta la caiguda de Sant Pau del cavall camí de Damasc, i malgrat el seu estat de conservació de gran deixadesa, s'adivina un tractament de llum basat en el claroscur, i unes línies compositives dinàmiques i complexes, que el situen dintre del corrent artístic dels seus contemporànis. Corrent artístic que varia i segueix altres camins, en tractar dels elements ornamentals.

Ribalta, Lluís Pascual Gaudí, Damià Vicens i Pere Cuquet, potser són les figures que destaquen amb més força dins de Barcelona en aquells moments. El segle XVIII, però, serà el que oferirà unes personalitats, potser més conegudes. La pintura d'aquest segle (així com la de finals de l'anterior) té característiques barroques; trigarà encara el rococó en entrar a la nostra terra, i la forta incidència dels pintors siscentistes continuarà fent-se notar. Apareixen tres grans noms: Viladomat, Tramulles i Pla, mentre d'altres resten ignorats pel fet de mancar una profunda recerca als arxius i en d'altra documentació. Més d'una vegada ha estat atribuïda una obra determinada, a algun d'aquest «principals», bé per les caracte-

rístiques formals, bé per les estilístiques, que oferien un cert aire de similitud amb les seves realitzacions pròpies, resultant, posteriorment, que d'aquella obra no n'eren ells els autors. Aquest, va ésser el cas de les pintures murals de la capella.

Aquestes pintures, cobreixen parets, sostre, i esplandits de finestres, no deixant ni un pam del seu espai buit. La seva temàtica és religiosa, i la senzillesa de la seva composició, les fa directament entenedores.

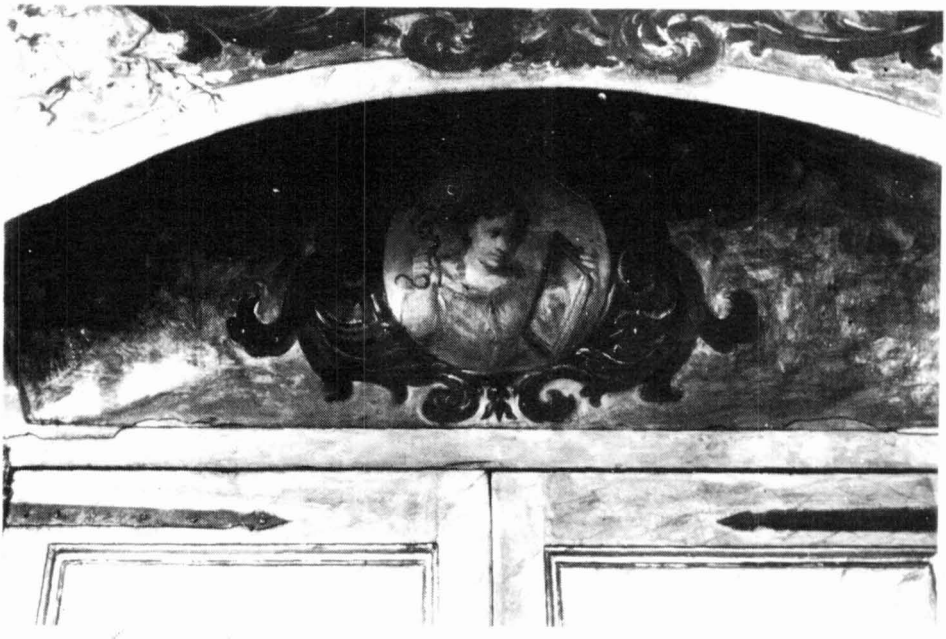
Formen quatre nivells de lectura, tant pels seus emmarcaments formals, com per la seva disposició en el mur; però queden perfectament conjugades a l'efectuar una única interpretació iconogràfica (veure esquema núm. 1).



Esquema n.º 1

El primer d'aquests nivells, es troba recobrint els esplandits d'algunes finestres (les quals presenten composicions basades única i exclusivament en temes vegetals i d'àngels) i de les portes. Les dues finestres que donen

a la cambrada dels homes, hi tenen representades la Fortalesa i la Temprança, mentre que les dues que donen a la cambrada de les dones, són decorades amb la Prudència i la Justícia (veure fotografia núm. 1).

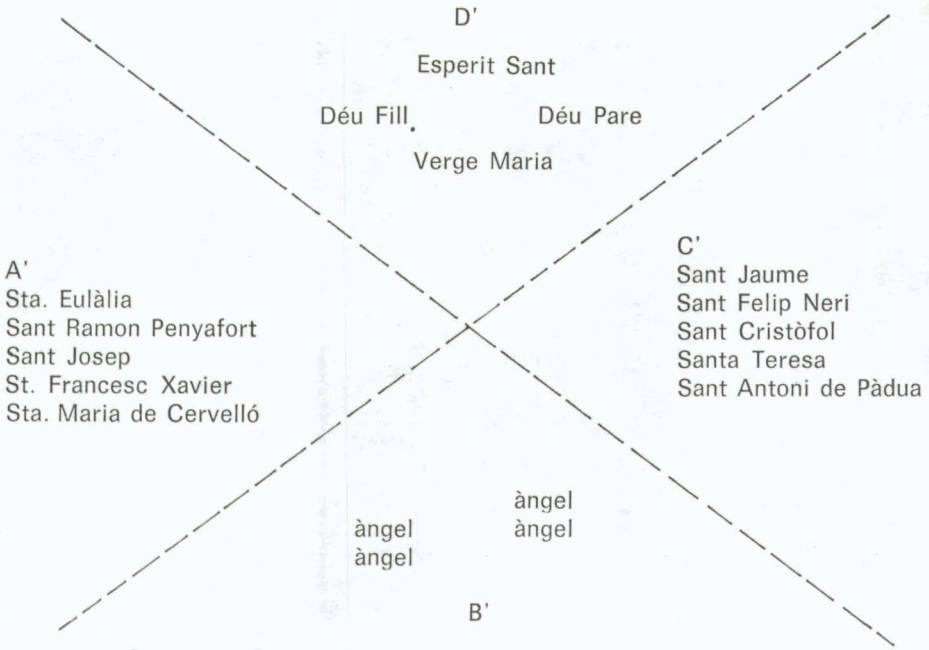


Fotografía N.° 1

Per damunt dels arrambadors de ceràmica, es troba tota una franja de pintures, composta per medallons simulant treballs de marqueteria. Aquí s'ofereix en un segón nivell, escenes de la vida de St. Pau, les qual presenten tant per la seva temàtica, com per la seva disposició formal, moltes analogies amb les escenes de l'arrambador de ceràmica del vestíbul o entrada principal de l'edifici.

Tots aquests quadres tenen una continuació al tercer nivell, conformat per mitges llunes d'acord amb l'estructura arquitectònica del sostre, on s'hi troben escenes de prèdiques del Sant, la successió de les quals culmina amb el seu martiri.

El quart d'aquests nivells, s'ubica al sostre. Sobre la clau de la volta d'aresta, un cel s'obre damunt els nostres caps. Si el dividim en dos cercles concèntrics, observem que l'interior del primer d'ells, és ocupat per clarianes, núvols i àngels. Les seves escenes, queden estructurades seguint els triàngles de les quatre llunetes (veure esquema núm. 2).



Esquema N.° 2

Situació i identificació de les figures que són representades al sostre de la capella. (Esquema n.° 2.)

Resum de l'anterior esquema:

A les finestres, les quatre virtuts cardinals: Prudència, Justícia, Fortalesa i Temprança (a, b, c, d).

Al retaule, les tres virtuts teologals: Fé, Esperança i Caritat (a', b', c').

El quadre central ón es representada la conversió de Sant Pau, sembla que doni pas a la història de la seva vida, narrada a les pintures murals que culminarà en les del sostre, on es representa el món celestial:

Medallons:

n.° 1 — Ceguera.
n.° 2 — Fugida de Damasc.
n.° 3 — Caritat.
n.° 4 — Viatge per mar.
n.° 5 — Escriptura de cartes.
n.° 6 — Judici.
n.° 7 — Presó.
n.° 8 — Martiri.

Timpans:

A. — Prèdica.
B. — Sortida d'una ciutat.
C. — Decapitació de Sant Pau.

Voltes:

A' — Sants de Barcelona.
B' — Cor celestial.
C' — Sants de Barcelona.
D' — Coronació de la Verge.



Fotografía N.° 2

A cada una d'elles hi ha un personatge que centra l'escena. Si es comença per la lluneta que es troba a la dreta de l'altar, es veu a St. Josep,[13] voltat dels sants més significatius de Barcelona; a la seva esquerra, Santa Eulalia [14] i St. Ramon de Penyafort [15]; a la seva dreta hi ha St. Francesc Xavier,[16] el qual es veu darrera la imatge de Santa Maria de Cervelló o dels Socors [17] (veure fotografia núm. 2).

Enfrontada a aquesta lluneta, n'hi ha una segona que acaba d'oferir la representació dels sants de més arrel a la devoció dels barcelonins d'aquest segle. Aquests són: al mig, Sant Cristòfol [18] i Santa Teresa a la seva dreta [19]; a ella la segueix la representació de St. Antoni de Pàdua.[20] Sant Jaume [21] queda al costat de St. Felip Neri.[22]

Les altres dues llunetes, enfrontades, ofereixen d'una banda, un cor angèlic compost per quatre figures que toquen instruments de corda, tot i seguint la partitura que una d'elles aguanta. L'altra, ens ofereix la coronació de la Verge —figura central—, per la Santíssima Trinitat representada en les seves tres persones. Aquesta escena és la que clou tota la composició pictòrica de la capella.

Poc s'en sabia fins ara de l'autor o autors de tot el conjunt. Es deia que el mestre Pascual Bailón Savall havia fet —el 1678— un quadre per la Casa de Convalescència,[23] i que des del 1703 fins al 1705, Antoni Viladomat, deixeble del primer, va realitzar tots els murals de la capella.[24]

Alguns investigadors havien apuntat que, una neteja de les pintures podrien descobrir la signatura de l'autor,[25] desconeixent el fet de que aquesta capella no va sofrir, durant la guerra civil, cap pèrdua dels seus valors artístics. Felip Mateu, conservador durant molts anys d'aquest edi-

fici, ens donà fe d'aquest punt. Per aquest motiu doncs, sabem que les pintures que avui s'observen a la capella, són originals, sense cap mena de retocs contemporànis.[26]

La hipòtesi de que Antoni Viladomat fos l'autor de les pintures, no tenia cap base documental que oferís un cert rigor científic a aquesta asseveració; si bé, comprovant els resultats d'un estudi comparatiu amb altres obres del pintor,[27] hi sorgíen certes característiques compositives i formals, similars a les de les que ara ens ocupen.

D'altra banda, les pintures de Pascual Bailón Savall,[28] mostraven unes característiques diferents[29] d'aquestes, que no es creïble fossin d'ell. No va ser cap d'aquests artistes l'autor de les escenes celestial, la qual cosa es pot afermar amb una base real, en haver consultat els llibres de comptes i els Llibres Notarials existents a l'Arxiu de l'Hospital de la Santa Creu i de Sant Pau, els quals ofereixen gran riquesa de dades.[30]

Josep Bal, tal i com es llegeix en el Llibre de Cauteles que va del 1681 al 1708, és l'autor de les pintures murals:

> «3.10.1703. A dit dia al dit Rt. Joseph La Pedra de Cent Trenta una lliura deu sous las quals se li pagan y tantas ne a donadas y pagadas a Joseph Bal pintor y al dit p. lo treball, colors, y demes recaptes de aver pintat la Capella del gloriós St. Pau de dita Conualescencia apar del Compte que es en la enfilada. 131 ll. 10 s.»[31]

Malgrat que s'ha intentat trobar el contracte —investigant els protocols de Joan Fco. Verneda, notari de la Casa de Convalescència durant el període que va des del 1699 al 1708— aquest no s'ha localitzat.[32]

La figura de Josep Bal, la reconeixem com fill de Juan Bal (d'Amberes). Es sap va fer diferents obres a Barcelona: el 1675, quatre quadres amb figures de sants per l'escudiller Joan Casasujas; el 1677, un quadre de Sant Llorenç, amb l'escut de Barcelona, i un altra amb la Verge dels Dolors, Sant Bonaventura i Sant Eloi, patró dels argenters, fets per encàrrec del joier Bonaventura Fornaguera, l'any 1679; així com d'altres diverses obres que van sortir com aquestes, del seu taller.[33]

D'ell es pot veure encara avui, el conjunt del «Canonge Mulet» que es conserva a la Seu manresana; la no coincidència entre una i altra obra, podria venir donada per la temàtica i circumstàncies que les envolten, la qual cosa determinaria el seu treball.[34]

En el conjunt del canonge Mulet —sis quadres dels quals només tres són exposats a la sagristia de la Seu manresana (els altres són al magatzem)—, Bal ens presenta composicions similars a les que trobem al segon nivell de la capella, desenvolupant la història que es narra, d'una manera i forma senzilla, i de fàcil comprensió.[35]

Els rostres allargats i pàllids estableixen en gran manera una similitud formal amb les pintures de les capelles de St. Antoni i de St. Joan (monestir de Sant Cugat del Vallès), atribuïdes a Pascual Bailón Savall[36]

Són una mica diferents les de la Casa de Convalescència, tant en composició, molt més ben reexida, com en colorit i forma. Malgrat a ser anteriors a les de Manresa (1703-1712), s'hi observa una major flexibilitat

en el seu traç, una més gran llibertat compositiva i una millor disposició espaial.

Sense arribar a ser autor de gran renom, val a dir que la seva obra parla del bon fer de l'artista, donant un nou caire a la visió que d'ell es tenia.

Hi ha però encara molts punts foscos dins d'aquest període artístic a Catalunya. Fins que totes les obres arribin a assolir una veritable autoria, el resum que d'ell es pugui fer, seguirà essent superficial, i no representarà aquella societat catalana que començava a resorgir.[37]

1. Per a aprofundir més en aquest punt, veure, GARCIA i DOMÈNECH, Rosa Maria; CASANOVAS i ESCLUSA, Lina: *La Casa de Convalescència de Sant Pau.* Barcelona, 1975. Premi de Sant Jordi de l'Institut d'Estudis Catalans.

2. En el 1629, es posa la primera pedra d'aquest edifici, gràcies al llegat de Lucrècia de Gualba, però no és fins el 1655, i pel llegat de Pau Ferran, que l'obra es porta a terme amb la magnitud que avui coneixem. El 1680, malgrat que encara s'estigués treballant a les arcades del segón pis, s'inaugurà oficialment. L'importància que Pau Ferran tingué per aquesta obra, és reconeguda en tots els elements decoratius de l'edifici, arribant, fins i tot a posar-lo, sota l'advocació de Sant Pau.

3. Veure GARCIA i DOMÈNECH, Rosa Maria; i CASANOVAS i ESCLUSA, Lina, op. cit.

4. En ella s'observa, a la seva entrada, l'escut d'en Pau Ferran, el qual es repeteix per tot l'edifici com un element decoratiu més.

5. MARTINELL, Cèsar. *L'Art Català.* Ed. Aymà, Barcelona, 1955, p. 56.

6. Llibre n.° 13, fol. 416 (cautela n.° 48) A.C.C. (***).

7. MARTINELL, Cèsar: *Arquitectura i escultura barroques a Catalunya.* Monumenta Cataloniae. Vol. X-XII, Ed. Alpha, Barcelona, 1963, pp. 41-44.

8. Aquesta inscripció diu: «E (?) I°R°Sr. D° // DIEGO ASTORGA // OB°De. Ba. A CONCEDIDO // 40 DIAS D INDUGENCIA // Re VUNA SAVE A LA // VIRGEN».

9. El seu martiri va consistir en morir tancat dintre d'una cova, en mantenir la seva fe per damunt de la importància a la seva pròpia vida.

10. Aquesta afirmació la fem sota el punt de vista cristià el qual veu en la caiguda de Sant Pau, la seva ceguera cristiana i en la posterior curació, una entrada o naixença a la fe.

11. ALCOLEA, Santiago: *La pintura en Barcelona durante el siglo XVIII.* Barcelona, 1969, p. 65 cita 1068 (Boletín de los Museos de Barcelona).

12. Llibre n.° 23, p. 670, A.C.C.

13. Aquest sant és representat amb la vara florida, atribut que fa referència a la llegenda que envolta els seus esponsals amb Maria.

14. Vestida amb túnica blava i mantell rosat, aguanta la creu de Sant Andreu, símbol del seu martiri en el qual morí.

15. Dominic, és habillat amb els hàbits d'aquest ordre. Els seus atributs són les claus de Sant Pere que té a les mans, interpretades com el poder de perdonar els pecats.

16. Sant Francesc Xavier val a dir que era, no sabem ben bé el perquè, un dels sants de més devoció a la nostra ciutat.

17. Santa Maria de Cervelló, va ésser una noble filla d'una gran família catalana. Vivien al carrer de Montcada. No va voler casar-se mai i es va dedicar a l'ajut de qui ho necessités. Es va despendre de tota la seva fortuna i es va fer monja. En morir, la seva ajuda seguí arribant en forma de miracles, a tot el que estigués en perill a la mar. Invocada pels religiosos, mercaders i gent de la mar, és representada amb un vaixell a la mà, atribut amb el qual se la pot veure a la capella.

18. Tal i com la tradició ens ha fet arribar, Sant Cristòfol, va passar a Jesus infant a coll-i-be, d'una banda a l'altre d'un riu. Es deiá d'ell que era alt i fort com un gegant. Per aquest motiu se l'ha representat amb una palmera com a bastó, i amb el nen Jesús a les espatlles.

19. Aquesta santa té com atributs, la ploma a la mà, i un llibre obert, referència ben clara a les obres literàries que ella va escriure.

20. Sant Antoni, mantenidor de la seva puresa malgrat les temptacions a que fou sotmés, té com atribut el lliri, símbol d'aquesta puresa.

21. Vianant infatigable, i apòstol predicador, és representat amb el bastó i el mantell amb petxines, característiques pròpies dels pelegrins.

22. Aquest sant és sempre representat tenint a les seves mans un cor en flames, símbol de la fe.

23. ALCOLEA, Santiago: op. cit. Vol. II, p. 168. Utilitza una cita de Mn. Gudiol, sense comprovar, on diu que Pascual B. Savall, el 6-2-1687, va cobrar 18 lliures per un quadre, segurament un retrat de Pau Ferran, de la Casa de Convalescència. Llibre de Comptes op. 299.

24. CIRICI, Alexandre: *La pintura catalana.* Vol. II. B. Raixa, n.º 32. Ed. Moll, Palma de Mallorca, 1959, pp. 46.

25. L'art renaixentista i barroc. Art Català. Vol. II. Ed. Aymà, p. 104.

26. L'únic que es va netejar, foren les parets. La cornisa, que era pintada d'un to verdós, va ésser rascada i va sortir sota ella el magnífic colorit de l'escaquejat que avui es pot veure.

27. Dins d'altres obres es pot citar, per exemple, la sèrie de Sant Francesc d'Asís, avui al Museu d'Art de Catalunya (1678-1755).

28. En aquest cas ens referim tant al probable retrat de Pau Ferran, citat per Martinell en un article titolat «Iconografia paulina en la antigua Casa de Convalescència» (La Vanguardia Española, 25-1-1966), com a les que es troben a la capella de Sant Antoni i Sant Joan al monestir de Sant Cugat.

29. Les seves pintures es poden comparar amb les encara existents a la sacristia de la Seu manresana sobre la història del canonge Mulet, fetes el 1712 i citades per ALCOLEA, S. (op. cit. p. 30).

30. GARCIA, R. M.; CASANOVAS, L.: op. cit. pp. 277 i nota 66.

31. Llibre de Cauthelas, 1681-1708. Fol. 416, Cautela n.º 49, A.C.C.

32. Joan Francisco Verneda, notari públic de la ciutat de Barcelona (1689-1708), treballa per la Casa de Convalescència, durant el període que va des del 1699 fins al 1707. En buidar-se els llibres de Concòrdia i els Manuals Instrumentorum, sense cap resultat positiu, es pot pensar que es tracti de qualsevol altre notari. Arxiu Històric Notarial de Barcelona.

33. ALCOLEA, S.; op. cit. pp. 28-31.

34. S'ha de tenir en compte que, si bé per a les pintures de la capella, Bal tenia forces mostres on inspirar-se, en el conjunt manresà havia de treballar simplement amb la seva inspiració i fantasia.

35. Sobre aquest punt, veure el llibre de Mn. Gassol, que ja cita el doctor S. Alcolea, op. cit.

36. Cal no oblidar que Bal va rebre com a aprenent, durant dos anys, Joan Savall, fill de Pascual Bailón Savall, el que pot fer pensar en certa influència mutua en les seves obres.

37. Per a aprofundir més en l'estudi d'aquest edifici i dels seus elements decoratius:

BATLLORI, A.; LLUBIA, M.: *Ceràmica catalana decorada.* Ed. Vicens Vives. Barcelona, 1974.

DANON, J.: *El Hospital General de la Santa Cruz de Barcelona.* Obra inèdita a la Biblioteca de Catalunya. Barcelona, 1964.

MARTINELL, C.: *Arquitectura i escultura barroques a Catalunya.* Monumenta Cataloniae. Vol. XXXII. Ed. Alpha, Barcelona, 1963.

*** Totes les referències documentals que es fan, procedeixen de l'Arxiu de l'Hospital de la Santa Creu i de Sant Pau, i que restaran citades com A.C.C., és a dir, Arxiu de la Casa de Convalescència. Cal fer notar que la numeració és provisional.