

A black and white aerial photograph of the town of Sant Feliu de Girona. The foreground shows the dense, terracotta-roofed buildings of the town, including a prominent circular structure on the left. In the background, a long bridge spans across a valley, leading towards distant hills under a hazy sky.

Pere Freixas Camps

**SANT FELIU
DE GIRONA,
UNA OBRA DE
LLARG RECORREGUT**

**De catedral i col·legiata
a parròquia i basílica.**

L'actual parròquia de Sant Feliu posseeix el títol de basílica, atorgat pel papa Benet XVI l'any 2011. Aquest rang de basílica menor és plenament justificat a la vista dels seus orígens, que es remunten als primers temps de l'arribada del cristianisme a Girona: és, per tant, l'església més antiga de la ciutat. En algun indret de l'interior de l'actual edifici, que té, dit sigui de passada, planta basilical de tres naus, transepte i capçalera absidal, va ser sebollit a la primeria del segle IV el màrtir Feliu, primer patró de Girona. Entorn de la tomba del sant es va alçar, no sabem quan, la primera catedral, a l'exterior i a tocar de les muralles, i s'hi van instituir la seu episcopal i el col·legi canonical. Durant poc menys de mil anys, doncs, fins l'afermament a Girona del nou ordre carolingi al tombant del segle IX, Sant Feliu va ser el centre espiritual de la ciutat, la valoració del qual ha fet Nolla (2020) en el primer cicle de conferències *Girona. Catedrals, Esglésies i Convents*.

No és cap secret per ningú que Sant Feliu ha atret molt menys l'atenció que no pas la catedral actual de Santa Maria, aixecada dins el recinte de la Força Vella al segle XI. Al seu entorn, es va bastir la seu episcopal amb un nou palau per al bisbe i amb noves residències per als canonges. De cop i volta, l'església franca optà, no només per despullar del títol de catedral el principal referent del cristianisme a Girona, inclòs el culte al seu patró Feliu, sinó que els carolingis el substituïren per un nou sant inventat, de nom Narcís, la importació del qual bandejà Feliu i el convertí en un diaca acòlit seu. Tanmateix, la institució seguí el seu curs al llarg dels temps amb l'estructura de col·legiata presidida per un abat que alhora ocupava la quarta dignitat de la catedral, fins

que Sant Feliu deixà de ser col·legi canonical amb la desamortització de 1835 per esdevenir senzillament parròquia.

El nostre propòsit és, ara i aquí, traçar un breu recorregut per la configuració de l'actual basílica de Sant Feliu fins a la darreria de l'edat mitjana i durant els temps moderns, inclòs un esment succint a la matèria primera, als episodis principals i als seus protagonistes, que expliquen la imatge del temple actual, i els seus béns patrimonials mobles, una bona part dels quals hem anat perdent al llarg dels segles.

Baluard de defensa. Sant Feliu en temps medievals: de catedral a col·legiata

El més antic de l'edifici actual és de l'entorn de 1200, ben visible al sector de la capçalera, i als pilars carrats i arcs rabassuts que sostenen les tres naus. Amb una forta empremta romànica, foren alçats en un moment de canvi quan s'albirava entre nosaltres una nova manera de construir que havia triomfat a mitjan segle XII entorn de la basílica de Sant-Denis, a la regió de l'Illa de França. Tanmateix, l'arribada a Catalunya del nou art de construir que anomenem *gòtic* no es va fer sentir plenament fins ben entrat el dos-cents, i a Girona fins després que la ciutat es recuperés dels estralls provocats pel setge de Felip l'Ardit (1285), cèlebre pel miracle de les mosques que, en sortir del sepulcre imaginat de sant Narcís, foragitaren l'exèrcit francès sense, però, evitar un grau notable de destrucció, sobretot a Sant Feliu i al seu raval que, com s'ha dit, es trobava fora de les muralles. Aquest emplaçament desprotegit ha marcat significativament, fins l'època moderna, la història

accidentada de destruccions i substitucions sovintejades del temple, cosa que explica també la seva fesomia, més pròpia d'una fortalesa militar que no pas d'una església. Això es percep d'una manera especial en el primer cos del campanar, dissenyat com a torre de defensa per l'arquitecte més important del segle XIV a la regió de Girona, Pere Sacoma, amb una base imponent en forma d'alambor que poca cosa té a veure amb un campanar convencional. Al seu torn, els murs altíssims i impressionants de la capçalera són equiparables als de les torres que protegeixen el portal veí de Sobreportes.

Tot plegat fa que la basílica de Sant Feliu presenti una arquitectura de combat, bastida enmig de nombroses aturades i repeses al llarg de més de tres segles, una construcció austera i pesant, exteriorment d'aspecte encastellat que, en paraules de Pla, és «el lloc més aparatós de la Girona monumental». Una història llarga i complexa que no va acabar fins l'aixecament de la façana barroca en el segle XVII, dissenyada a la manera de Vignola pel mestre d'obres de Girona Llätzer Cisterna, potser d'origen francès, i amb l'aixecament un segle més tard de la gran capella de sant Narcís. Més que una capella, aquesta construcció és una veritable església dins la basílica de Sant Feliu, d'una nau amb absis o cambril, la traça de la qual recorda maneres del genial arquitecte alpi Borromini.

Durant els anys centrals del tres-cents es van fer els treballs més importants de l'obra gòtica del temple, sota els mestratges principals de Pere Capmagre i Pere Sacoma. El primer va dissenyar i construir a partir de 1357 el claustre més efímer de la història, enderrocat l'any 1374 pel perill

que suposava per la seguretat defensiva de la ciutat. I el segon va dirigir alhora les obres de la catedral i de Sant Feliu. D'aquesta darrera va traçar i bastir, com s'ha dit, la base del campanar amb la col·laboració d'altres destacats mestres d'obres de Girona, com ara Guillem Bofill I i Guillem Mieres. Dibuixat pel mateix Sacoma, es conserva el plànol de la planta del campanar, el més antic d'Europa sobre paper.

Enmig d'obres constants de fortificació, que provocaren aturades d'obra nova durant un llarg temps, la fàbrica del temple no es va acabar fins la darrereria del segle xv, mentre l'aixecament del campanar va concloure, amb controvèrsia inclosa, més enllà de mitjan segle xvi. M'apresso a precisar que aquesta torre-campanar es va mantenir exempta de la resta del temple de Sant Feliu fins després de la guerra civil catalana (1462-1472) quan el capítol de la col·legiata va encarregar al mestre d'obres Julià Julià, a qui va nomenar mestre major, un nou tram de la nau per allargar l'espai i relligar el temple amb la torre. D'aquesta manera Sant Feliu va passar a tenir quatre trams de volta, que són dobles perquè l'estructura de la volta és sexpartida, amb la inclusió d'un nervi que travessa longitudinalment tota la nau, present en escassíssims temples de Catalunya. L'any 1488 Julià es va comprometre a «[...] fer e dar acabament tot lo que resta en fer e acabar perfetament la volta de la nau mayor [...] e en la forma e manera que lo que es fet sta». Al preu pactat de 1.400 lliures hi entraven possiblement les dues darreres claus de volta de la nau, en la doble condició de mestre de cases i d'imatges o escultor del mestre Julià, per bé que és probable que una de les claus l'esculpís el mestre de cases Francesc Gomis, col·laborador seu. També hi era inclòs al

contracte l'enderrocament de les escales i el tancament del temple pel costat de ponent, amb una façana sense bastir entre les dues torres que Julià va deixar formada només amb el cercle de la rosassa, i que més endavant Llätzer Cisterna va respectar en la seva traça de façana barroca, en construcció amb un projecte renovat d'ençà l'any 1605 sota la direcció del mestre d'obres Felip Regí.

Incorporada la base de la torre-campanar al cos del temple, no va ser fins al 1532 que es varen reprendre les obres dels pisos superiors amb el provençal Joan Belljoc, actiu a Girona entre 1524 i 1539. Aquest mestre de cases va contractar l'acabament del campanar mentre ocupava el càrrec de mestre major de la catedral (1524-1539) i dirigia també el projecte d'urbanització de les escales de la Pera i de la plaça dels Apòstols. Les obres varen patir retards per manca de recursos —situació gens infreqüent a l'època, com es dirà més endavant— i un acabament controvertit, enmig d'errors de traça i dificultats constructives de l'agulla, després de la col·locació el 1571 de la darrera clau de volta pel mestre Pere Boris. Dit sigui de passada, en darrer terme entrà en escena la meteorologia en forma d'un hipotètic llamp que hauria escapçat l'agulla deu anys més tard, en una data, també discutida, fixada el 9 de gener de 1581 quan «[...] caygué lo campanar de sanct Feliu de Gerona per haverlo ferit lo llamp, y ne derribà sis varas». Encara avui són visibles les diferències de qualitats tècnica i material, molt menors respecte de la construcció del primer cos atalussat de Pere Sacoma, alçat dos-cents anys abans amb la solidesa i el mirament que requeria la seva funció preferentment defensiva. Els dos cossos vuitavats del campanar,

el segon dels quals allotja les campanes, i l'agulla de coronament, tenen precedents a la Provença. Un gran nombre de detalls fan comprendre que, a més de l'origen provençal de Joan Belljoc, hi ha afinitats amb campanars trescentistes provençals, com ara els de la col·legiata de Sant Romieg de Provença, els de les esglésies de Sant Didier i de Sant Marcial d'Avinyó, i el de l'antic convent franciscà d'Arles del segle xv. Tots ells mostren una fesomia molt semblant en les agulles que els coronen i en la presència de pinacles apiramidats, ornats amb boles o fulles. A diferència de la majoria de campanars provençals, però, el de Sant Feliu té els tres cossos vuitavats que decreixen en planta i alçat, estructura que li dona una verticalitat i esveltesa que no té cap altre campanar de Provença ni de Catalunya.

Poc després que fos acabat, el campanar de Sant Feliu va generar a la darreria del segle xvi i primeria del xvii un seguit d'epígons en poblacions properes a Girona, que varen fer perpetuar l'arquitectura gòtica quan el nou art renaixentista s'anava afermant a Catalunya. En son bons exemples els campanars de les esglésies de Cassà de la Selva, Fornells, Sant Martí Vell, la Pera i Bordils.

Cabals, pedres i ornat per a una col·legiata

Per bastir un edifici de grans dimensions era imprescindible comptar amb la matèria primera a l'abast, com més a prop millor; també amb bons mestres de cases i picapedrers hàbils en la talla de la pedra i en la construcció d'edificis, i bons artífexs per al mobiliari, ornat i embelliment dels espais. I finalment, ben segur, la garantia d'un finançament

sostingut en el temps. Per bé que el col·legi de canonges de Sant Feliu tingué assegurat el proveïment de material lapidi gràcies a la possessió d'un alou a Pedret que comptava amb dues àrees de pedreres, no sempre va disposar dels recursos necessaris per poder fer front a una obra tan enorme i complexa, fins al punt que, com succeïa aleshores en fàbriques d'entitat similar, va haver de recórrer a l'endeutament.

Sens dubte que el trasllat de la seu catedralícia va tenir un impacte molt negatiu per a Sant Feliu en la recaptació d'ingressos fixos, com ara els delmes, que es destinaven a l'obra, però també a projectes concrets per a l'ornament, com el sepulcre de Sant Narcís, pagat amb una part del delme de Crespià i Espinavessa. Al segle XVII els delmes eren l'única renda fixa de l'obra, amb un rendiment de 100 lliures anuals. Als ingressos s'hi afegien els recaptats de bacins, que es demanaven en tots els temples de la ciutat per a les obres; les rendes de la fundació de beneficis en els altars; les almoines que es recollien dels pobles a través dels aplegadors o que lliuraven a Sant Feliu els rectors que venien a Girona pel sínode anual, i els drets d'estola, això és, el cobrament de taxes per bateigs i enterraments que en algunes ocasions no s'aplicaren pas a l'obra en general, sinó directament a projectes concrets, com ara les reixes de l'altar major. Els desplaçaments a la diòcesi dels aplegadors devien revestir un cerimonial d'una certa solemnitat car els quatre acaptadors de la catedral —nom amb el qual també eren coneguts— viatjaven per la diòcesi vestits amb dalmàtiques ornades amb la imatge de la Maredeu amb el Nen, com ara les que el pintor i brodador de Girona Domènec Matalí (...1422-1435...) va realitzar l'any 1422. Per la seva banda,

els llegats testamentaris eren més aviat modestos, per bé que una dignitat del col·legi canonical podia arribar a deixar quantitats significatives, com els 200 sous donats per un sagristà, o un mestre d'obres com Francesc Gomis, que en el seu testament va llegar 100 sous per a l'obra de Sant Feliu. Tot i així, i tenint en compte també els compromisos d'aportacions o promeses de donatius a lliurar periòdicament —un grup de persones es varen comprometre el 1371 a fer donatius durant quatre anys per a les obres del campanar i del portal sud—, l'administració de la fàbrica de Sant Feliu es veié forçada a recórrer al crèdit amb institucions i particulars quan les despeses superaren els ingressos. En tenim exemples del segle XIV, el més significatiu que conec va ser el del canonge Guillem de Socarrats, que va contribuir amb 3.000 sous per al sepulcre de Sant Narcís i per a la volta del temple. També hi contribuïren notaris o banquers, com Francesc Savarrés i Bonanat d'Hospital. Tanmateix no sempre fou així. El bisbe Lorenzana s'assegurà el finançament de la capella de Sant Narcís. Les actes capitulars deixen clar que el bisbe fou qui va prendre la iniciativa de la contractació de la capella i va planejar amb cura la manera d'obtenir els recursos necessaris, que organitzà a través d'una junta representativa de diversos estaments convidats a participar amb les seves almoines. El mateix bisbe contribuí amb 50 lliures mensuals al llarg de deu anys, que van representar entorn del 16% del cost de l'obra.

Tot amb tot, per l'abastiment de la matèria primera els canonges administradors de l'obra de Sant Feliu no varen haver de patir gens ni mica. La possessió de dues propietats de pedreres al barri de Pedret assegurava el proveïment de

la preuada pedra calcària, de vegades excessivament dura de tallar quan era de segons quines qualitats, fins al punt de provocar un desgast notable de les eines, singularment de les escodes. No obstant això, la pedra de Girona era molt apreciada per la seva resistència i durabilitat, atractiu al qual cal afegir per a segons quines comandes la lluentor, semblant a la del marbre, amb un acabat ben polit. La major part de l'extracció de la pedra es concentrà en època medieval i primers temps moderns en el barri de Pedret, on vivien i hi tenien el taller un bon nombre de mestres pedrers i on, d'ençà l'any 1300, quan es començà la gran obra de reforma i ampliació del temple de Sant Feliu, es documenta una gran llesca de terreny de pedrera propietat de la col·legiata, prop de la font de Pedret, al sector nord del raval. Juntament amb la catedral, la col·legiata monopolitzava pràcticament tota la superfície d'extracció de la pedra de la muntanya de Montjuïc.

Per abastir les obres de l'església, l'administració de Sant Feliu permeté al llarg del temps l'extracció de pedra del seu alou a diferents pedrers, per bé que de vegades encarregava també el material i la mà d'obra a pedrers no vinculats directament amb la canònica. Per a l'explotació de les pedreres es practicava, per part de la propietat, el lloguer o traspàs del domini útil a un o més mestres pedrers, o bé també l'ús autoritzat per a l'extracció, amb la possibilitat de rellogar-la i, fins i tot, de vendre-la. De l'alou de Sant Feliu sabem que eren propietaris útils de diferents pedreres noms il·lustres del gremi de picapedrers, entre d'altres, Arnau Sans i Guillem Bofill I, Pere Sacoma o Pere Mieres. En concret, Guillem Bofill I posseïa a Pedret una propietat amb pati de pedrera, el domini útil de la qual havia obtingut

del canonge obrer de la basílica de Sant Feliu, Bonanat de Pont, mitjançant un pacte segons el qual el pagament de l'entrada per la possessió de la pedrera per part de Bofill quedava compensada pels diners que l'obra de Sant Feliu li devia fins aleshores pels carreus obrats amb destí al temple. Anotem, de passada, que les concessions salvaven el domini directe de les pedreres a favor de l'obra de Sant Feliu, a la qual els concessionaris havien de pagar cada any la renda pactada. Una font més d'ingressos per finançar els diferents projectes. Cal afegir a això que quedaven salvats, també a favor de l'obra de Sant Feliu, els drets de tallar tota la pedra de la qual es tingués necessitat i el dret de pas per anar i venir per les feixes de pedrera amb animals i carretes.

Per a l'ornat de Sant Feliu l'abat i els canonges contractaren al llarg de l'època medieval i moderna alguns dels més destacats artífexs actius a Catalunya. D'entre els més remots, els autors ignots dels vuit sepulcres, dos de pagans i sis de cristians, importats de Roma, que són considerats d'entre els més remarcables de l'escultura paleocristiana. De l'època medieval és imprescindible citar el sepulcre de Sant Narcís, obrat l'any 1328 per l'escultor Joan de Tournai, tota una novetat de modernitat a la Girona de l'època, i el grup del Sant Enterrament, amb la participació, passat l'equador del trescents, del mestre Aloi de Montbrai i els germans Cascalls, del qual s'ha conservat íntegrament la imatge formidable de Jesús jacent, situada originàriament damunt del sepulcre, una peça extraordinària del gòtic d'arreu d'Europa pel naturalisme anatòmic, avançat al seu temps, i l'expressió dramàtica i còprena del rostre; per no parlar del retaule major, avui desmembrat, que presidia l'altar major del temple.

Es pot dir que la col·legiata de Sant Feliu va encetar els temps moderns amb la incorporació d'un moble litúrgic fastuós: el gran retaule major, de mides impressionants, entorn de 15 metres d'alçada i 11 d'amplada. Malgrat la seva fragmentació, és un dels més notables de Catalunya de la darrereria del gòtic i inicis del renaixement. Actualment està repartit entre el temple, on s'exhibeixen les escultures de la Maredeu amb el Nen, de Sant Feliu, de Sant Narcís i l'apostolat, i el Museu d'Art, on es conserven les taules del sotabanc, pintades per Pere de Fontaines; del cos del retaule, obra de Joan de Borgonya, i també elements conservats del fustam, tallats per Joan Dartrica, Joan d'Aragó, Pedro Robredo i Pere Coll, l'únic gironí del grup. Un testimoni quasi únic de la retaulística catalana del segle XVI, del qual afortunadament conservem testimonis gràfics de l'estat original i de l'aspecte imponent al mig del presbiteri de Sant Feliu. Els 35.000 sous que pel cap baix va costar superen les quantitats invertides en els grans retaules barcelonins de Santa Maria del Pi i del convent de Sant Agustí. El col·legi de canonges, promotor de l'obra, amb l'abat Francesc de Soldevila († 1546) al capdavant, hagué de recollir la quantitat indicada, no sense dificultat, al llarg dels setze anys, entre 1504 i 1520, que va durar l'execució llarga i complexa del retaule. Es pot imaginar que degueren comptar amb algunes aportacions extraordinàries d'alguns comitents que desconeixem, més enllà de les habituals i modestes deixes testamentàries, que rarament ultrapassaven els 20 sous.

Aquest gran retaule, recentment vinculat a la tomba de Sant Feliu i concebut com a un retaule-reliquiari (Quesada-Yaguas, 2016) reunia els primers temptejos d'escultura i

pintura que progressivament havien de substituir l'estil gòtic per una nova manera de representar l'espai i la imatge, apareguda a Itàlia els primers anys del quatre-cents. La seva execució va ser llarga i complexa entre els anys 1504 i 1520. Es dona la circumstància que el sotabanc, pintat per Pere de Fontaines, pintor flamenc originari de l'actual ciutat francesa de Béthune (Pas-de-Calais) que va arribar a Girona el 1500 i hi va morir divuit anys més tard, és l'única obra documentada i conservada fins ara d'aquest pintor. L'obra colossal de fusta de tot el retaule es deu, com s'ha dit, a fusters o imaginaires diferents. El primer que hi treballà fou un altre flamenc, Joan Dartrica, que ja era a Girona l'any 1500, on va arribar probablement acompanyat del pintor Pere de Fontaines. Quatre anys més tard Dartrica contractava amb el capítol de Sant Feliu el fustam del conjunt de la predella, amb el bancal i el sotabanc del retaule; tot fa pensar que el projecte retaulístic havia d'anar a càrrec d'aquests dos artífexs. Dartrica, però, va deixar el retaule començat en morir el 1507. El substituïren el també escultor Joan d'Aragó, possible autor de les tres grans imatges de la Mare de Déu, sant Narcís i sant Feliu, de maneres goticistes, però ja amb un to monumental ben evident, les dues darreres restaurades de forma maldestra en temps moderns. Sobretot el burgalès Pere Robredo —amb la col·laboració del gironí Pere Coll— es va fer càrrec de continuar i acabar el retaule amb la resta de les imatges, campers, pilarets, dossers, motlures, ornaments i guardapols.

Per la seva banda, Pere de Fontaines, en traspasar el 1518, només va tenir temps de pintar els vuit campers del sotabanc, dedicats al cicle de la Mare de Déu, on hi ha

representades sis escenes: l'Anunciació, sant Miquel, la Nativitat, l'Epifania, sant Jordi i l'Assumpció. Finalment, a banda i banda de la taula central, on desconeixem què hi havia i si es va arribar a pintar per causa de la presència del sarcòfag paleocristià de sant Feliu, s'hi trobaven dues taules amb sengles parelles de profetes: Daniel i un profeta no identificat, i David i Isaïes, pintats amb la tècnica de la grisalla a la manera de les cares exteriors dels políptics flamencs. La pintura de Pere de Fontaines té un to refinat i força cromàtic, característics de la pintura flamenca. Per bé que se'ns mostra poc destre en el dibuix i amb certes deficiències en les anatomies i en la representació dels paisatges, el pintor segueix una pràctica generalitzada en aquella època, que consistia en la còpia gairebé literal d'estampes nord-europees de gravadors com Martin Shongauer i Israhel van Mekenem, i també d'italians com Nicoletto da Modena.

L'encarregat de continuar l'obra pictòrica del gran retaule fou Joan de Borgonya, actiu entre els anys 1503 i 1525. Pintor itinerant, possiblement va sortir d'Estrasburg per fer un suposat viatge a Itàlia quan a partir de 1509 sojornà successivament a Barcelona, València, Girona i novament a la ciutat comtal, on degué morir el 1525 o potser el 1526. La col·legiata de Sant Feliu encarregà a Joan de Borgonya les sis grans taules pintades dels carrers laterals del retaule, que avui es troben al museu d'Art de Girona, amb escenes de la vida i mort de sant Feliu, el patró gironí que ha tingut una presència molt limitada en la iconografia, gairebé sempre en una situació subsidiària com a diaca assistent de sant Narcís. Aquesta feina va ocupar Borgonya el bienni de 1519-1520. Les sis taules eren originàriament ordenades, de dalt a baix i

d'esquerra a dreta amb les escenes de la predicació de Feliu a les dones de Girona; Feliu davant del botxí Rufí, l'oficial romà que el va condemnar a diferents suplicis i a la mort; Feliu a la presó; el sant llançat al mar i salvat per dos àngels de morir ofegat, escena que hauria tingut lloc a la costa de Sant Feliu de Guíxols, i finalment el martiri i la mort de Feliu a l'eculi. Cal advertir que Borgonya, en un sentit narratiu sincrònic, introdueix episodis addicionals interrelacionats en una mateixa escena, i semblantment a Pere de Fontaines, s'inspira en composicions i imatges d'estampes aleshores de moda, com els citats més amunt.

Aquestes sis taules dels cos principal de retaule degueren complaure notablement els comitents de Sant Feliu, singularment per l'ús de la tècnica de l'oli, que permet aconseguir efectes cromàtics brillants i efectistes, i que significà una veritable innovació, vista només a Girona de la mà d'Aine Bru després que aquest pintés el retaule perdut de la Maredeu del Roser per al convent de Sant Domènec. A més a més, la pintura de Borgonya té una factura molt personal, carregada de virtuosisme tècnic, resultat de diferents aprenentatges a Alemanya, Itàlia i València. La seva inclinació pel detallisme i la sumptuositat a l'hora de representar les indumentàries i els objectes ornamentals, pintats amb un repertori riquíssim de colors i textures, apropa el pintor al goticisme flamenc més que no pas al llenguatge renaixentista. El cert és que Borgonya mostra algunes deficiències en la construcció de l'espai pictòric i en la ubicació dels personatges. La seva despreocupació per les incorreccions anatòmiques, en darrer terme, va suposar que algunes vegades el pintor hagués de retocar alguna de les seves obres a petició dels visuradors, segons

una clàusula contractual molt estesa aleshores que consistia a acordar entre ambdues parts la supervisió de l'obra un cop acabada per dos artífexs imparcials.

A l'entorn de 1600 la basílica de Sant Feliu encara no tenia vestida la façana principal. Els mestres d'obres Julià i Gomis l'havien deixat inacabada feia un segle. El col·legi capitular debatia en aquest temps sobre la conveniència de folrar el mur de tancament del temple a ponent per completar i ornar l'església amb una façana com manen els cànon. Fins aleshores havia calgut prioritzar la seguretat del temple i de la ciutat per damunt dels aspectes ornamentals. Problemes de finançament van fer endarrerir l'inici de les obres, per bé que el 1601 es decidí fer un encàrrec previ d'un *model·lo* o maqueta de fusta que havia de servir de guia i referència durant la construcció de la façana, encomanada als fusters gironins Antoni Moret i Joan Prats, els quals havien de cenyir-se als plànols dibuixats per Llätzer Cisterna, autor també de la façana de Sant Martí Sacosta.

Fins al 1605 no es va iniciar la construcció de la façana, duta a terme en dues etapes. La primera, a càrrec dels mestres Joan Jausí, potser empordanès actiu a Palafrugell, i Felip Regí, un mestre de cases d'origen francès que vivia a Sant Martí Vell, on va intervenir en la construcció de l'església i el campanar, de traça similar al de Sant Feliu. La segona etapa, començada el 1610, va suposar bastir el segon cos de la façana entre la portalada i la rosassa sota la batuta del mestre Felip Regí, el qual va recreixer també el campanar sud, que probablement no s'alçà gaire més de com és ara. Bastida amb pedra de Pedret, la composició de la façana és similar a la d'un retaule amb tres carrers verticals i quatre

registres horitzontals. Mentre els dos primers són similars, el tercer allotja la gran rosassa que Julià va deixar oberta a finals del segle xv. El quart i darrer registre conté tres finestres, una cornisa i una barana de coronament ornada amb boles, elements més propis de l'arquitectura civil que no pas religiosa. Es pot pensar que les fornícules del segon registre havien d'allotjar sengles imatges de sant Feliu i sant Narcís, un a cada costat de la Mare de Déu del tabernacle central. Al seu torn, per rematar la façana, el darrer cos —separat del tercer per una senzilla cornisa lleugerament trencada—, mostra tres finestres coronades per frontons, triangulars els laterals i curvilini el central, a manera d'arc rebaixat. Les finestres i la barana d'aquest darrer pis recorden les façanes tardo-gòtiques i manieristes dels palaus i cases nobles, i no pas les solucions del barroc en l'arquitectura religiosa.

La darrera gran intervenció a la basílica fou la construcció de la capella imponent de Sant Narcís, promoguda pel bisbe Lorenzana en un moment d'expansió dels postulats del neoclassicisme, del qual el prelat fou un dels impulsors a Girona. No obstant això, la capella constitueix un dels espais barrocs més espectaculars de Catalunya, obra atribuïda a Ventura Rodríguez, el famós arquitecte espanyol, però que recorda els millors espais del barroc italià del Borromini més classicista i decoratiu, amb la participació de Manuel Tramulles en la decoració pictòrica entorn de 1790.

La construcció de la capella en honor de sant Narcís és l'obra més notòria que Tomàs de Lorenzana ha deixat a la ciutat. La implicació del bisbe ha quedat immortalitzada també en un retrat en què porta els plànols de la capella a les mans, atribuït al citat pintor Manuel Tramulles. De fet,

la capella té tots elements d'una església que pot funcionar autònomament dins el temple de Sant Feliu, amb una mena de nàrtex o espai intermedi d'accés a la capella en forma de gran arc triomfal que sosté el cor, una sola nau amb el presbiteri format per dues plantes el·líptiques, i un cambril o absis gairebé circular, semblantment a la capella de San Marcos de Madrid. En conjunt, es tracta d'una traça que té els seus precedents en l'arquitectura barroca italiana, assenyaladament en Borromini, l'arquitecte més innovador i singular del Barroc italià i europeu.

En el seu finançament hi va contribuir tota la diòcesi. En un sentit transversal, hi va participar gairebé tothom, des del bisbe al rei Carles III, per bé que va ser sufragada, a més a més, amb la xifra gens negligible d'onze-mil lliures, procedents de l'activitat furtiva d'un vaixell corsari noliejat per l'Ajuntament. En total es va aplegar la notable la xifra de 38.000 lliures, mil més que no pas les despeses pagades en el moment de la consagració. És digne de notar que el programa del bisbe Lorenzana no es limitava pas a bastir només una nova capella, sinó que el seu desig era dignificar el temple. Així que mentre s'estava construint la capella, l'any 1787 demanà al col·legi canonical de sant Feliu que procurés engrandir el cor per donar cabuda a tots els clergues, va fer traslladar l'orgue al mur nord de la nau i demanà al Vaticà nous textos litúrgics per enaltir els oficis en honor de sant Narcís. Cal afegir a això que la fastuosa inauguració de la capella va patir un retard per la falta d'entesa en una qüestió d'imatge entre l'Ajuntament i el bisbe i els canonges de sant Feliu. El consistori, que sempre ha tingut una vinculació estreta amb l'església de Sant Feliu, volia la presència

de l'escut de la ciutat a la capella, cosa que no semblava bé al col·legi de Sant Feliu. Davant la controvèrsia, el bisbe va voler treure ferro a la disputa i va fer retirar el seu escut, que ja havia estat col·locat a la capella i que avui es conserva al pati del Museu d'Art de Girona. Per la seva banda, quan l'abat i els canonges de Sant Feliu van veure que el bisbe havia retirat l'escut varen manar col·locar una làpida de marbre a l'entrada de la capella, on encara és, per deixar constància de la participació del bisbe en la seva construcció.

Espai d'exaltació barroca, visual i emotiva a través de la integració de les arts, arquitectura, escultura i pintura es fonen en un espai que es va bastir per honorar el patró sant Narcís i els seus ajuts decisius a la ciutat. Restaurat l'any 2004, aquest espai martirial és presidit per l'altar major, l'urna amb el cos apòcrif del sant donada per l'Ajuntament el 1800, obra per l'argenter Josep Puig, i una escultura de sant Narcís ascendit i acompanyat de dos àngels, tallada per l'escultor Josep Espelta (c.1940). El cambril, situat darrere el presbiteri, és cobert per una cúpula amb pintures que representen la Glorificació de sant Narcís.

Finalment, anotem un cop més la pèrdua immensa del patrimoni moble que ornava des d'èpoques reculades la basílica de Sant Feliu i gairebé tots els temples del nostre entorn, una veritable calamitat, assenyaladament d'objectes d'argenteria i teixit, i mobiliari litúrgic de tota mena, cors, retaules i orgues. Cap vitrall conservat, fet que s'explica per l'emplaçament extramurs del temple i les necessitats constants d'obres de fortificació. Els conflictes bèl·lics, les compravendes legals i fraudulentos, els saqueigs i robatoris, no han estat les úniques causes d'aital espoli. També

hi ha hagut processos d'autodestrucció del parament de les esglésies promoguts per les mateixes institucions eclesiàstiques, fins a cert punt explicable en casos de reutilització o/i substitució d'objectes per nous elements litúrgics i nous ornats, amb el desig comprensible de renovació i de modernitat, d'estar al dia, de la qual cosa també es tenia consciència en cadascuna de les èpoques reculades. A Sant Feliu, la promoció d'institucions gremials, confraries i famílies benestants va contribuir al finançament i a l'ornat de les capelles del temple, com demostra la presència de l'escut de la família Escolà o Escala a l'actual capella de la Mare de Déu dels Àngels, sota el campanar nord. Els eclesiàstics de Sant Feliu enriquiren també l'església amb tota mena d'ornaments i objectes preciosos. Hem de pensar que alguna mena de rivalitat amb la catedral també hi devia ser; tot indica que la capella del Sant Sepulcre, fundada pel canonge de Sant Feliu i notari episcopal Guillem Vendrell, lamentablement perduda i amb l'ornat dispers o desaparegut des que es va construir la capella de Sant Narcís, era la més rica i la que contenia obres dels artífexs més sobresortints del seu temps, com ara les vuit imatges del grup de Sant Enterrament, obrat pel mestre Aloi, i un retaule pintat per Lluís Borrassà, el màxim exponent de la pintura del gòtic internacional a Catalunya. El canonge-notari va pagar la notable xifra de 20.000 sous per finançar la construcció de la seva capella. I entorn de 1400 l'altar major de Sant Feliu era presidit per un retaule espectacular de plata, segurament equiparable al del presbiteri de la catedral, obra de Francesc Artau I, el fundador del taller d'argenteria més important de Girona i un dels més actius del Principat. Malgrat aquestes

pèrdues dissortades, han perviscut algunes peces valuoses del decòrum del temple de Sant Feliu, per bé que algunes no es troben avui dia a la basílica.

Bibliografia

- BOSCH, J.; GARRIGA, J. *De Flandes a Itàlia. El canvi de model en la pintura catalana del segle XVI: El bisbat de Girona*. Catàleg de l'exposició. Girona, 1998.
- CHAMORRO, M. A. «La construcció de l'església de Sant Feliu de Girona al segle XIV. Els llibres d'obra». Tesi doctoral UdG. Girona, 2004 (inèdita).
- CLARA, J.; MARQUÈS, J. M. *Sant Feliu de Girona*. Girona, 1992, col·l. «Sant Feliu», núm. 12.
- EPAÑOL, F. *El gòtic català*. Manresa, 2002.
- FREIXAS, P. *L'art gòtic a Girona. Segles XIII-XV*. IEC-IEG. Barcelona-Girona, 1983.
- FREIXAS, P. «La pintura a Girona i la seva diòcesi, de camí cap a un nou model», a *L'art gòtic a Catalunya. Pintura, III. Darreres manifestacions*. Enciclopèdia Catalana. Barcelona, 2006.
- FREIXAS, P. *La basílica de Sant Feliu. Primera catedral de Girona*. Girona, 2016.
- GARRIGA, J. «L'època del Renaixement. S. XVI», a *Història de l'art català*, vol. IV. Barcelona, 1986.
- MIRALPEIX, X.; Solà, X. «L'art barrocc a Girona». *Quaderns de la Revista de Girona*, núm. 155. Girona, 2011.
- QUESADA, F.; YEGUAS, J. «L'antic retaule major de l'església de Sant Feliu de Girona. Una visió de conjunt d'un retaule-reliquiari», a *Retrotabulum*, núm. 20, 2016, p. 2-120

Fonts documentals

ADG.

- «Llibres d'Obra Sant Feliu», 1351, 1365-91; 1374-84.
- *Litterarum*, U-2, f. 31, 130 v. U-4, f. 106; U-10, f. 15.
- «Llibre d'Obra Catedral», 31, f. 296 v.