

Beca 8 de març

DE RECERCA DE LA
MEMÒRIA HISTÒRICA DE
LES DONES A GIRONA

CONVOCATÒRIA 2012-2013



Viatgeres a la Girona dels segles XIX i XX

Cristina Ribot i Bayé

El material que apareix en aquesta publicació digital és d'ús restringit. Per aquest motiu queda estrictament prohibida la reproducció total o parcial del llibre.

Edició i maquetació: Cristina Ribot

Propietat d'aquesta edició: Ajuntament de Girona

Disseny de la portada: Ajuntament de Girona

Imatge de portada: *La partida del tren*. Autor desconegut

Tutora de recerca: Dolors Vidal-Casellas

Traduccions: Aida Serra i Cristina Ribot

Crèdits fotogràfics: © Ajuntament de Girona. CRDI, © Museu d'Art de Girona,

© Capítol de la Catedral de Girona, © Bisbat de Girona,

© Museu d'Història de la Ciutat, © Assumpció Nicolazzi,

© Mariàngela Vilallonga i © Cristina Ribot

I.S.B.N.: 978-84-695-9877-1

Dipòsit Legal: GI.446-2014

Viatgeres a la Girona dels segles XIX i XX

Cristina Ribot i Bayé

ÍNDEX

Agraïments	2
1) Pròleg: La manca d'una bibliografia sobre la història dels viatgers i les viatgeres a la ciutat de Girona.	4
2) Introducció: Per què hi ha hagut menys viatgeres que viatgers en els segles XIX i XX?	8
3) Literatura de viatges i gènere.	19
4) Per què el viatge a Girona?	27
4.1. Girona, ciutat de pas.	27
4.2. Girona i la Costa Brava.	44
4.3. Girona, lloc de destinació?	48
4.4. Llibres de viatge i guies turístiques com a preparació del viatge.	49
5) Les mirades femenines sobre la ciutat de Girona (ss. XIX-XX).	59
5.1. Girona, al ritme de la història.	59
5.1.1. La Girona preromana, romana i carolíngia.	59
5.1.2. La Girona medieval, cristiana i jueva.	61
5.1.3. La Guerra Gran a Girona (1793-1795).	70
5.1.4. La Girona napoleònica.	73
5.1.5. La Girona de la Guerra Civil espanyola (1936-1939).	79
5.1.6. La Girona franquista.	83
5.2. L'itinerari per la ciutat de Girona.	85
5.2.1.- Arribant a Girona.	86
5.2.2.- Les primeres impressions de la ciutat.	88
5.2.3.- I a Girona, quin temps fa?	90
5.2.4.- Allotjar-se a Girona: posades, fondes, hostals i hotels.	92
5.2.5.- La localització de la ciutat i l'urbanisme local. D'aigües i ponts a escales i carrers empinats.	99
5.2.6.- La Girona monumental.	104
5.2.6.1. La Catedral, o la cirereta del pastís.	104
5.2.6.2. Sant Feliu, o l'església de la <<bella agulla truncada>>.	123
5.2.6.3. Sant Pere de Galligants, el claustre i el Museu Provincial.	127
5.2.6.4. El monestir de Sant Daniel.	131
5.2.6.5. L'arquitectura militar.	132
5.2.6.6. El Museu Diocesà.	133
5.2.7. Cases i espais públics.	136

5.2.8. La ciutat dels sentits.	142
5.2.8.1. La vista.	142
5.2.8.1.1. Ciutat grisa, fosca i bruta, o ciutat bella, lluminosa, colorista i mediterrània?	142
5.2.8.1.2. Girona, a semblança d'altres ciutats.	145
5.2.8.2. L'oïda: la ciutat buida i silenciosa i la ciutat plena i sorollosa.	147
5.2.8.3. L'olfacte: les olors de la ciutat.	153
5.2.8.4. El gust: Girona a través del paladar.	154
5.2.8.5. El tacte, o el contacte amb la gent de Girona.	158
5.2.8.5.1. Gironins i catalans.	159
5.2.8.5.2. Eclesiàstics i gent del carrer.	164
5.2.8.5.3. Treball i amiat van de la mà.	168
5.2.9. La ciutat dels serveis.	174
5.2.10. La Girona mística, espiritual i contemplativa.	180
5.2.11. La ciutat de la naturalesa.	183
5.2.12. Més enllà de les muralles...	184
5.2.13. "Bye bye, Girona!"	186

6) Conclusions: Un breu recorregut per la visió de les viatgeres dels segles XIX i XX sobre la ciutat de Girona. **190**

7) Bibliografia. **200**

8) Apèndixs. **211**

Apèndix 1: Taula de les viatgeres que visiten i escriuen sobre Girona (s. XIX i XX)	211
Apèndix 2: Biografies de les viatgeres	212
Apèndix 3: Textos de les viatgeres amb referències a la ciutat de Girona, segons ordre cronològic	229

ÍNDEX D'IL·LUSTRACIONS

Figura 1: Retrat de la viatgera Elizabeth Lady Holland	pàg. 10
Figura 2: La viatgera Jane Dieulafoy disfressada d'home, finals del segle XIX	pàg. 11
Figura 3: <i>The road through Spain</i> , de la viatgera Dorothy Giles	pàg. 19
Figura 4: Dama del segle XIX escrivint en un quadern de viatge	pàg. 23
Figura 5: Mapa de la península Ibèrica, publicat a <i>Spanish towns and Spanish pictures</i>	pàg. 27
Figura 6: Dona muntada en un burro (1866)	pàg. 29
Figura 7: Diligència espanyola pujant pel Coll de Balaguer	pàg. 30
Figura 8: Diligència de nit entre Girona i Perpinyà	pàg. 32
Figura 9: El vehicle de l'Hotel dels Italians, principis s. XX	pàg. 33
Figura 10: El vehicle de l'Hotel Peninsular, s. XIX	pàg. 33
Figura 11: Un carro travessant l'Onyar a l'alçada de Pedret (1900)	pàg. 35
Figura 12: La duana de la Jonquera, segons Gustave Doré (1870)	pàg. 36
Figura 13: Antiga estació de ferrocarril de Girona (c. 1877.1897)	pàg. 38
Figura 14: La partida del tren, segle XIX	pàg. 39
Figura 15: Fanny Bullock a la ciutat de Toledo (1897)	pàg. 42
Figura 16: Automòbil davant l'edifici de Correus de Girona (1934)	pàg. 44
Figura 17: El cotxe de la viatgera Dorothy Giles (1929)	pàg. 44
Figura 18: Ava Gardner durant el rodatge de <i>Pandora</i> a la plaça de braus de Girona	pàg. 46
Figura 19: Arribada de dones turistes a l'aeroport de Girona (1967)	pàg. 48
Figura 20: L'Onyar a Girona, amb l'antic Pont de Pedra (dibuix de F.X. Parcerisas, 1839)	pàg. 49
Figura 21: Coberta del llibre de Richard Ford (edició de 1882)	pàg. 53
Figura 22: Coberta del llibre de la viatgera Dorothy Giles (1929)	pàg. 53
Figura 23: Article de les germanes van Buren a la revista <i>Motorcycle Illustrated</i> (1916)	pàg. 55
Figura 24: Estatueta de Sant Carlemany	pàg. 60
Figura 25: Mapa de Girona de l'any 1353	pàg. 63
Figura 26: Josep Tarrés en el bar Isaac el Cec	pàg. 66
Figura 27: Retrat de Thérèse Figueur	pàg. 70
Figura 28: Ramon Martí i Alsina, <i>El setge de Girona de 1809</i>	pàg. 73
Figura 29: Retrat de l'últim dels supervivents dels setges de Girona de 1808 i 1809	pàg. 74
Figura 30: Sepulcre d'Álvarez de Castro, a l'interior de l'església de Sant Feliu	pàg. 78
Figura 31: Destrosses a l'església de Sant Feliu durant la Guerra Civil	pàg. 80
Figura 32: Pelotó d'afusellament al castell de Sant Julià de Ramis	pàg. 82
Figura 33: Visita oficial del general Franco a Girona (1960)	pàg. 84
Figura 34: Mapa dels espais visitats de Girona per les viatgeres dels s. XIX i XX	pàg. 85
Figura 35: Els entorns de Girona amb Fanny Bullock al fons (1897)	pàg. 86
Figura 36: Vista del riu Ter amb la catedral i el campanar de Sant Feliu al fons	pàg. 88

Figura 37: El carrer Nou en un dia de pluja (1960-1970)	pàg. 91
Figura 38: La Rambla de la Llibertat durant una nevada (1959-1960)	pàg. 91
Figura 39: Interior d'una posada espanyola	pàg. 92
Figura 40: Vista del carrer Nou amb l'Hotel Peninsular (1900-1924)	pàg. 94
Figura 41: Rètol a la llinda de l'antic Hotel dels Italians	pàg. 94
Figura 42: Anuncis publicitaris de l'Hotels dels Italians i l'Hotel Peninsular (1927)	pàg. 95
Figura 43: Els hotels de Girona durant l'any 1931	pàg. 96
Figura 44: Cartell de la Residència Internacional (1985)	pàg. 98
Figura 45: La pujada de Sant Martí de Girona (1929)	pàg. 99
Figura 46: El riu Onyar amb el pont de les Peixateries Velles (1877-1902)	pàg. 101
Figura 47: Mela Muter, <i>Carrer Cúndaro</i> (1914)	pàg. 103
Figura 48: La Girona monumental (1925)	pàg. 104
Figura 49: La catedral de Girona (1900-1910)	pàg. 105
Figura 50: L'escalinata de la catedral de Girona	pàg. 107
Figura 51: La façana de la catedral de Girona	pàg. 107
Figura 52: La plaça dels Apòstols (1900-1910)	pàg. 108
Figura 53: La porta dels Apòstols (1900-1936)	pàg. 108
Figura 54: Nau central de la catedral de Girona (1910-1920)	pàg. 109
Figura 55: L'interior de la nau de la catedral (dibuix de Pablo Piferrer, 1839)	pàg. 109
Figura 56: El retaule de l'altar major de la catedral de Girona (s. XIV)	pàg. 113
Figura 57: L'interior de la catedral amb el sepulcre de Ramon Berenguer II	pàg. 114
Figura 58: Gravat del claustre de la catedral de Girona (1870)	pàg. 115
Figura 59: Relleu del somni de Jacob, esculpit en un pilar del claustre de la catedral	pàg. 117
Figura 60: El tapís de la Creació	pàg. 120
Figura 61: Custòdia del Capítol de la Catedral de Girona	pàg. 121
Figura 62: El <i>Beatus de Girona</i>	pàg. 121
Figura 63: El campanar de Sant Feliu de Girona (1960)	pàg. 124
Figura 64: Il·lustració del Crist de l'església de Sant Feliu de Girona	pàg. 125
Figura 65: Sarcòfag romà encastat al presbiteri de Sant Feliu de Girona	pàg. 127
Figura 66: La capella de Sant Nicolau i el monestir de Sant Pere de Galligants	pàg. 128
Figura 67: El claustre de la catedral de Girona (1929)	pàg. 129
Figura 68: El claustre de Sant Pere de Galligants	pàg. 129
Figura 69: Mela Muter, <i>L'Onyar a Girona</i> (1914)	pàg. 130
Figura 70: Modest Urgell, <i>Muralls de Girona</i> (1880)	pàg. 132
Figura 71: Retaule de Sant Pere de Bernat Martorell	pàg. 135
Figura 72: Les cases de l'Onyar	pàg. 136
Figura 73: Roger Mathieu davant la torre de Girona	pàg. 137
Figura 74: Il·lustració dels banys àrabs de Girona (1806-1820)	pàg. 139
Figura 75: La plaça de la Independència (1908-1910)	pàg. 141

Figura 76: Dos homes parlant en un matí de boira a la Devesa (1985-1988)	pàg. 143
Figura 77: El riu Onyar amb el pont de les Peixateries Velles	pàg. 143
Figura 78: Vista de Durham (dibuix de William Turner, 1838)	pàg. 146
Figura 79: El mercat de Girona (1929)	pàg. 148
Figura 80: La processó del Divendres Sant a la plaça del Vi de Girona (1957)	pàg. 150
Figura 81: Vista des del campanar de l'església del Mercadal (1940-1950)	pàg. 150
Figura 82: Fires de Sant Narcís (1960-1970)	pàg. 152
Figura 83: Balls tradicionals a la plaça de la Catedral (1960-1970)	pàg. 153
Figures 84 i 85: Plats de cuina catalana del restaurant la Rosaleda	pàg. 154
Figura 86: Interior de la granja l'Antiga (1927)	pàg. 157
Figura 87: Gent passejant per la rambla de la Llibertat de Girona (1983)	pàg. 159
Figura 88: Vista del carrer Sant Cristòfol amb dos capellans passejant (1960-1970)	pàg. 164
Figura 89: Seminaristes amb sotana a la plaça dels Apòstols (1943)	pàg. 166
Figura 90: Dona omplint una galleda d'aigua a la font de la Pera (1951-1953)	pàg. 168
Figura 91: Pintura de Girona d'Elizabeth Dots Withers (1904)	pàg. 169
Figura 92: Retrat d'artistes polonesos, entre els quals es troba Mela Muter (1914)	pàg. 170
Figura 93: Retrat de Patrice Chaplin durant el rodatge de <i>Roc</i> , d'Antoni Varés	pàg. 171
Figura 94: Retrat de Jordi Soler durant el rodatge de <i>Roc</i> , d'Antoni Varés	pàg. 171
Figura 95: Els col·laboradors de la pel·lícula <i>Roc</i>	pàg. 172
Figura 96: El restaurant la Rosaleda (1989)	pàg. 174
Figura 97: Els propietaris del restaurant Casa Marieta	pàg. 174
Figura 98: Patrice Chaplin al bar Savoy de Girona	pàg. 175
Figura 99: Interior de Can Gelabert amb dos dependents (1915-1920)	pàg. 176
Figura 100: L'exterior de la clínica Muñoz (1993)	pàg. 178
Figura 101: Restes de pedra romana al portal de Sobreportes	pàg. 181
Figura 102: El carrer de Sant Llorenç de nit	pàg. 181
Figura 103: Espai enjardinats a recer de les muralles de Girona	pàg. 184
Figura 104: Les glicines del barri vell de Girona	pàg. 184
Figura 105: L'enderrocament del primer tram de la muralla del Mercadal (c. 1901)	pàg. 185
Figura 106: El brollador de la Devesa, als jardins de la Reina Victòria (1900-1920)	pàg. 186

AGRAÏMENTS

A Dolors Vidal, mentora d'aquest projecte i incansable viatgera. Per les seves valuoses aportacions i recolzament constant.

A l'Ajuntament de Girona, per haver dipositat la confiança en aquest projecte. A l'alcalde, Carles Puigdemont, a Jordi Pruneda i a Lourdes Delgado, com també a la resta de personal de l'Ajuntament que han fet que aquest projecte sigui portat a terme.

Als membres del jurat: Joan Boadas, Sílvia Planas, Narcís Soler, Joaquim M. Puigvert i al personal de l'Àrea de Turisme de l'Ajuntament, per les seves valuoses observacions, i pel seu assessorament i orientació sempre i quan han estat requerits.

A Narcís-Jordi Aragó i a Mariàngela Vilallonga, per l'interès i les informacions valuoses que em van facilitar. A Enric Mirambell, per la converses telefòniques que m'ha concedit en diferents ocasions, que m'han ajudat a aclarir molts aspectes referents a la ciutat.

A Toni Monturiol, per la seva ajuda valuosa en la recerca de viatgeres artistes. Per permetre'm la consulta de documents a la biblioteca i museu del Museu d'Art de Girona.

A l'Arxiu Municipal de Girona - CRDI i el seu personal, a la Biblioteca Municipal, a la Biblioteca de l'Institut d'Estudis Nahmànides, a la Biblioteca del Castell de Peralada i, especialment, a Inés Padrosa. A Josep Maria Llorens del Museu d'Arqueologia de Catalunya, per haver-me assessorat durant el moment de la recerca. A l'Arxiu Històric de Sant Josep i al Museu del Cinema de Girona, per haver-me respòs amablement a les consultes realitzades durant la recerca. A Miquel Berga, pel mateix.

A Assumpció Nicolazzi, per concedir-me unes estones molt entranyables en les quals parlàvem sobre l'Hotel Peninsular. A Anita Claret i a Anna Sanés, també pels seus testimonis i records entranyables.

A Neus Crous, pel seu suport documental durant el transcurs de la recerca.

Al personal de la biblioteca de la Universitat de Girona, que m'ha facilitat l'accés a material bibliogràfic restringit.

A Lluïsa Faxedas, per establir el nexa entre tutora i autora.

A Aida Serra, per la seva col·laboració amb les traduccions del projecte.

A l'Eva, pel seu esperit lliure i independent, i per la seva condició de viatgera infatigable.

A la mare, i a totes les altres dones que haguessin volgut viatjar més i no van poder.

A en Jordi, pel seu constant recolzament i recomanacions, com també per ajudar-me en les qüestions més pràctiques, a fi que el projecte arribés a bon port.

A les viatgeres de totes les èpoques, perquè el seu exemple ha servit per construir una societat on els homes i les dones tinguin els mateixos drets i igualtats. I perquè així continuï...

1) Pròleg: La manca d'una bibliografia sobre la història dels viatgers i les viatgeres a la ciutat de Girona.

Des del segle XV, Girona ha estat molt visitada i ha inspirat a diversos viatgers que n'han parlat en els seus relats. Fins a l'actualitat, s'han realitzat alguns estudis sobre viatgers que han transitat per algunes ciutats gironines, com per exemple *Viatgers a Figueres. Segles XV-XIX*, de Manuel Moreno Chacón (1995), en un intent de recopilar les referències dels viatgers sobre la ciutat empordanesa. L'any 2003 apareix *l'Atlas literari de les terres gironines*. El volum del Gironès, realitzat per Narcís-Jordi Aragó i Mariàngela Vilallonga, aplega una selecció de textos literaris que esmenten diferents aspectes de Girona, tan de transeünts estrangers com d'espanyols i catalans.

Referent exclusivament al pas dels viatgers a la nostra ciutat, ja siguin homes o dones, no existeix cap estudi aprofundit. L'any 1895, el reconegut hispanista francès Raymond Foulché-Delbosc va recopilar nombrosos diaris de viatgers que havien circulat fins aleshores per la península Ibèrica (Raymond Foulché-Delbosc, *Bibliographie des voyages en Espagne et en Portugal*, 1991). Més recentment, i després de la publicació *Viajes por España y Portugal desde la Edad Media hasta el siglo XX* d'Arturo Farinelli (1920-1930) i de *Viajes de extranjeros por España y Portugal* de José García Mercadal (1952-1962), Carlos García-Romeral ha ampliat la xifra del total de viatgers a la península. Consultant aquests documents, hem pogut comprovar que la xifra de viatgers que han desfilat per la ciutat de Girona ha augmentat¹.

A més a més, en els darrers anys, s'han publicat alguns articles que investiguen el pas de forasters a la ciutat de Girona, dels quals destaquem els més rellevants: els vint articles de Joaquim Pla i Dalmau, titulats "Publicacions estrangeres sobre Girona", impresos en el suplement dominical del *Diari de Girona* al llarg del 1990; Josep Clara Resplandis, "Girona vista pels viatgers estrangers", a *Revista de Girona* (1991); Narcís-Jordi Aragó, "Viatgers i literats entorn de la catedral de Girona", a *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins* (2004); i Manuel Moreno Chacón, "La catedral de Girona vista pels viatgers", a *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins* (2004). Cap d'aquestes publicacions recull el pas d'alguna dona viatgera a la ciutat.

Pel que fa a la presència de viatgeres estrangeres a Girona i la seva visió literària de la ciutat, tampoc s'ha fet cap intent de recollir i analitzar amb profunditat la percepció que les visitants passavolants, viatgeres i turistes tenien de la ciutat. L'any 1995 Moreno Chacón ja anunciava que Elizabeth Lady Holland havia estat a Figueres i a Girona. També es va publicar, l'any 1997, un fragment inèdit d'un llibre -que no ha arribat mai a veure la llum- d'una viatgera anglesa, Mary Hillgarth, que

¹ Vegeu: Carlos García-Romeral Pérez, *Bio-bibliografía de viajeros por España y Portugal (siglo XIX)*. Ollero & Ramos, 1999; *Bio-bibliografía de viajeros por España y Portugal (siglo XVIII)*. Ollero & Ramos, 2000; *Bio-bibliografía de viajeros por España y Portugal (siglos XV-XVI-XVII)*. Ollero & Ramos, 2001.

l'any 1954 va visitar Catalunya. L'article, titulat "La Girona de 1954 vista per una anglesa", va ser publicat l'any 1997 a la *Revista de Girona*. En els darrers anys, s'han publicat, també, dues novel·les pseudobiogràfiques sobre les vivències de Patrice Chaplin a la ciutat de Girona. Tanmateix, tot aquest material no s'ha estudiat, i hi ha moltes mancances historiogràfiques. Per aquest motiu, tot aprofitant l'avinencesa de la Beca 8 de març, partim amb el propòsit de recollir el testimoni de les viatgeres que al llarg dels segles XIX i XX han visitat Girona i han escrit sobre alguns aspectes de la ciutat. Creiem que el seu testimoni literari és d'una gran vàlua, ja que configuren una imatge de Girona -més romàntica o més il·lustrada, més positiva o més negativa-, que serà llegida i escampada en els seus cercles contemporanis més immediats.

En aquest estudi, però, no només volem recol·lectar i explicar quins aspectes de Girona els va cridar l'atenció i com van relacionar-se amb el territori, sinó també pretenem utilitzar una perspectiva de gènere que analitzi com les condicions socials que afectaven la dona en els segles XIX i XX van repercutir en el fet que una dona viatgés i n'escrivís el seu propi relat. El nostre objectiu és oferir una visió literària de les viatgeres estrangeres que han visitat i escrit sobre Girona, en una època en què el monopoli del viatge i la literatura ha estat exclusivament en mans dels homes. D'aquí que una obra com *Celebrated women travellers of Nineteenth Century (Dones viatgeres cèlebres del segle XIX)* de W. H. Davenport Adams, publicada el 1884, sigui tan rellevant. Encara que l'any 1965 Dorothy Middleton va publicar la seva gran obra *Victorian Lady Travellers (Viatgeres victorianes)*, de la que s'han realitzat múltiples edicions, no ha estat fins a finals del segle XX quan s'ha iniciat una veritable recuperació de la figura de les dones viatgeres en totes les èpoques. Una bona part encara continua silenciada. A partir de la dècada de 1990, la historiografia anglosaxona hi ha tingut molt a dir, traient de l'ombra de l'oblit viatgeres cèlebres i no tan cèlebres que, sobretot en els segles XIX i XX, van irrompre en el món del viatge i en la literatura periegètica². Aquí rau la importància d'aquest projecte, d'aquesta gairebé antologia de textos, ja que presenta una selecció d'escrits i fragments literaris inèdits que fins ara no han sortit a la llum. És aquesta memòria femenina oblidada, que rarament ha estat traduïda en altres idiomes ni publicada en posteriors edicions, la que rescatem i compartim en les següents pàgines. I us la fem propera, ja que són textos que parlen de la nostra ciutat, Girona, que abasten des dels inicis del segle XIX fins a les acaballes del segle passat.

En aquest punt, el lector potser es preguntarà perquè el període cronològic del projecte comprèn els segles XIX i XX i deixa al marge els segles precedents. És indubtable que existeixen viatgeres, exploradores, navegants o aventureres des de temps immemorials, com la viatgera i escriptora Egèria, o bé les dones que durant les Creuades o la conquesta d'Amèrica abandonaven la llar per seguir els seus marits. O també les peregrines que, en època medieval, feien el Camí de Santiago o

² Entre els primers estudis que han investigat la figura de la dona viatgera, destaquem: *Travelling ladies*, d'Alexandra Allen (1980); *Across new worlds: nineteenth-century women travellers and their writings*, de Shirley Foster (1990); i *Wayward women: a guide to women travellers*, de Jane Robinson (1990).

seguien la ruta fins a Terra Santa; o, fins i tot, les guerrerres que van assumir el comandament d'exèrcits i flotes quan van morir els seus marits, o que van haver d'exercir de soldat; o les reines que es van haver de desplaçar per servir els seus regnes.

De tots aquests perfils de dones que han transitat per diferents parts del món, ens interessa el bloc de les viatgeres. Entenem per viatgeres aquelles que es van desplaçar cap a altres territoris per viure noves experiències, vinculades al coneixement i a l'oci. A partir del segle XVIII, comença a fer-se latent que algunes dones acompanyen els seus marits en els seus viatges, ja siguin viatges de feina o de plaer. A la vegada també emergeixen algunes dones pioneres que comencen a viatjar per oci, algunes fins i tot s'hi atreueixen soles, tot desafiant els prejudicis que els embruten la reputació. Tot i això, no és fins el segle XIX quan el volum de viatgeres s'incrementa notablement. A Espanya, un dels territoris predilectes pels viatgers romàntics del segle XIX, aquest fet es fa molt present. Paral·lelament, al segle XIX l'acció de viatjar s'estén i passa a ser quelcom important en la vida de moltes dones pertanyents a les classes adinerades i mitjanes de la societat europea i mundial. En plena efervescència colonial, les ganes de coneixement vers altres cultures es generalitzen i existeix una voluntat d'escapar d'allò clàssic i ordenat per cercar allò diferent, estrany i exòtic. És a dir, es cerca tot allò contrari als països autòctons dels viatgers, que majoritàriament pertanyien a Occident. Per aquesta raó i moltes més, hem considerat oportú centrar la investigació en els segles XIX i XX.

Partint amb aquestes coordenades, us proposem un curt viatge a través del temps i la història, a través de la mirada femenina i la ciutat de Girona. I començarem la ruta tot preguntant-nos, en la primera parada, per què hi ha hagut menys dones viatgeres que homes viatgers en els segles XIX i XX. Després, en el segon punt del recorregut, ens qüestionarem com la dona s'ha vist condicionada dins el terreny de la literatura de viatges. Més tard, en una nova parada, buscarem els motius pels quals aquestes viatgeres van visitar Girona, i com hi van arribar. Continuarem avançant fins arribar a la part més interessant del nostre viatge, on la ciutat de Girona, observada de dalt a baix i d'esquerra a dreta, serà descrita i imaginada per les viatgeres: descobrirem quines parts de Girona les va captivar més, on es van allotjar, què van menjar, quins monuments van visitar i què van dir-ne, quines tasques professionals hi van dur a terme, quines persones hi van conèixer, quines experiències místiques hi van viure i amb quina sensació van marxar de la ciutat. Tot seguit, el següent punt de l'itinerari ens portarà a la consecució del treball, és a dir, a una interpretació sobre com la mirada femenina de principis del segle XIX sobre la ciutat de Girona ha anat canviant fins a finals del segle XX, què han ignorat de la ciutat i com Girona les ha commogut en el temps. Posteriorment, arribarem als annexos que complementen el projecte i coneixerem la part més íntima de les viatgeres protagonistes. Primer, amb les seves biografies seleccionades i, segon, amb la recopilació dels seus textos escrits en la llengua original. Ens interessa preservar el caràcter original dels textos, però, d'altra banda volem facilitar-ne la lectura. Per aquest motiu, només els fragments seleccionats que apareixen

analitzats i interpretats per l'autora en el cos central del treball –amb excepció dels textos espanyols-, han estat traduïts a la nostra llengua. D'aquesta manera, el nostre viatge a través del temps serà més entenedor.

Per concloure aquest pròleg i procedir amb el nostre viatge, ens interessa abans subratllar dos aspectes. El primer, és que ens trobem davant d'un treball que investiga la figura de vint-i-cinc dones que han viatjat fins a Girona. En diferents èpoques, de diferents maneres i des de diferents països. No totes són riques però han pogut viatjar. No totes són escriptores de professió però han escrit sobre la ciutat. Aquestes que ho van poder fer, tan viatjar com escriure, eren poques i privilegiades. De l'altra, disposem d'un conjunt de dones que, degut a la diversitat de perfils i períodes històrics, les hem aplegat sota la categoria de viatgeres. A finals del segle XIX, el ferrocarril esdevé el mitjà de transport per excel·lència, i els viatgers progressivament deixen de desplaçar-se amb les diligències i carruatges per fer-ho amb un mitjà més confortable, ràpid i econòmic. Aquests viatgers podríem anomenar-los els primers turistes, ja que són els primers precedents del turisme de masses del segle XX, però aquesta és una qüestió que defuig del nostre marc teòric. Però, més enllà d'aquesta observació, el terme "viatger" és atemporal, ja que denomina totes aquelles persones que es desplacen per curiositat i ganes de coneixement. En canvi, la figura del turista no necessàriament es desplaça vers altres territoris amb aquesta finalitat.

2) Introducció: Per què hi ha hagut menys viatgeres que viatgers en els segles XIX i XX?

Les dones han d'intentar fer coses com han fet els homes.
Quan fracassen, el seu fracàs ha de ser un repte per a altres.

Amelia Earhart, 1932

Estic reafirmant-me com a viatgera.
Crec que ja avantatjo a la majoria dels homes viatgers,
ja que recorro tot el món sense braços que em protegeixin,
sense Baedeker ni Bradshaw que m'informi,
i sense cap company que em beneeixi, ni tabac que em consoli.

Lilian Leland, *Traveling alone. A woman's journey around the world*, 1890

El segle XIX, conegut per l'expansió colonial europea i la curiositat científica i les ganes d'explorar nous mons, és un període clau per a la dona, que comença a irrompre en molts àmbits que fins aleshores s'havien considerat propis del gènere masculí. I un d'aquests era el viatge:

La mujer quiere salir, dejar de estar enclaustrada, anhela la independencia y liberarse del entorno familiar. Una manera de lograr tales objetivos consiste en viajar. Viajar, incluso sola, incluso vestida de hombre. (Morales, 2000: 8)

Aquestes primeres viatgeres decimonòniques, tal i com adverteix Blanca Krauel Heredia, no són dones rebels o excèntriques, sinó aristòcrates i dones de classe social alta que viatgen amb els seus equipatges voluminosos plens de prejudicis i estereotips fixats cap a altres parts del món (Krauel, 1986: 40). No es tracta, generalment, de dones que lluiten pels seus drets enfront el domini masculí, sinó que senzillament es veuen atretes per la curiositat i l'aventura d'allò exòtic i desconegut, un paradís que projecten a l'Àfrica i a l'Orient Mitjà. Posseïdores d'importants fortunes, algunes més que d'altres, aquestes viatgeres conformen una excepció en el conjunt de la població. Tot i això, si en realitat van tenir la possibilitat de viatjar va ser gràcies al desenvolupament comercial i industrial del segle XIX i a l'expansió colonial europea, que van propiciar la curiositat científica i l'atracció per allò exòtic. En aquests dominis colonials de les potències emergents d'Occident s'hi va poder accedir a través del funcionament de ferrocarrils i vaixells de vapor, la fundació de companyies de viatge com la de Thomas Cook, la construcció d'allotjaments confortables, entre altres. Tots aquests avenços tecnològics van facilitar el moviment d'una part de la població mundial, més aviat adinerada, que viatjava per diferents motius: lúdics, mèdics, comercials, religiosos, esportius, científics o diplomàtics, entre un llarg etcètera.

Però l'àmplia majoria es desplaçava per la curiositat que suscitaven altres països, considerats exòtics per les seves traces orientalistes, tal i com ocorria amb la península Ibèrica. Una vegada realitzaven el seu primer viatge, les viatgeres ocioses no podien evitar tornar-hi, tal i com assegurava Madame Vervel: <<no es pot viatjar una vegada sense voler continuar, això esdevé una necessitat>> (Vervel, 1854 : 1). I mentre continuava escrivint, anhelava una vida plena de viatges:

Aquesta vida animada, plena d'emocions, de plaers diferents, no és cent vegades preferible? Que potser no hi ha suficient temps durant la vellesa per romandre a la vora del foc com per assentar-s'hi massa aviat? Si, no obstant això, us atrau, no us lamenteu, sempre s'arriba a la vellesa més aviat del que hom vol. Sempre es pot descansar, però no sempre es pot caminar. Aproveïteu, doncs, la vostra joventut per omplir-vos l'esperit de coses que no podreu tornar a veure més tard i de les quals estareu molt contents d'haver-ne conservat el record.

I a qui no li agradaria viatjar? Que potser no sou benvinguts a tot arreu? On trobareu una societat més agradable? Que potser els viatgers, donat que viatgen per plaer, no tenen interès en ser amables? Aquesta societat sempre renovada, doncs, on la gelosia i els cançons no tenen temps ni de néixer, no pot estar trista. No és suficient això per fer-vos venir ganes de viatjar? L'avorriment no pot atrapar-vos ja que, des del moment en què deixeu de divertir-vos en un país, us dirigiu cap a un altre. Aquesta llibertat acompanyada de tantes distraccions us restableix la salut de cop. (Vervel, 1954 : 2)

No obstant això, al segle XIX eren poques les dones que podien permetre's viatjar. Ja hem comentat que en les últimes dècades del XX, es van dur a terme diversos estudis principalment anglosaxons que recollien la figura d'aquestes pioneres del viatge vers nous móns, tals com les aventureres Gertrude Bell o Mary Kingsley, entre tantes altres. A Espanya, en la dècada de 1990 va aparèixer algun estudi al respecte, com *Andalucía y las viajeras francesas en el siglo XIX*, d'Elena Echevarría (1995), però haurem d'esperar l'entrada al nou mil·lenni per testimoniar l'aparició de publicacions exclusivament sobre viatgeres: *Viajeras extranjerias en Sevilla: siglo XIX*, de Francisco Morales (2000); *Viajeras intrépidas y aventureras*, de Cristina Morató (2001); *Viajeras*, de Paloma Castañeda (2003); *Señoras sin fronteras*, de Barbara Hodgson (2006); o bé *Viajeras anglosajonas en España: una antología*, d'Alberto Egea (2009). La més cèlebre d'aquestes publicacions ha estat, sens dubte, l'obra de Cristina Morató, però en l'actualitat encara hi ha viatgeres que esperen ésser rescatades de l'oblit.

Totes aquestes figures transgressores (i diem "transgressores" perquè, cansades de ser espectadores de les aventures viatgeres dels homes de la seva època, desafiaven les normes i convencions socials), s'exposaven a una vasta quantitat d'inconvenients que sorgien al llarg del viatge durant el segle XIX i bona part del XX³, en un país com Espanya. Aparentment sembla que les molèsties del viatge afectaven en parts iguals a homes i dones. En primer lloc, no era fàcil partir del país autòcton durant unes setmanes o uns mesos i exposar-se al cansament del viatge que comportava per arribar, per exemple, a Espanya: un viatge que durava dies, ja fos en diligències, tartanes, carruatges, burros, mules o cavalls, o bé en trens més

³ Òbviament, el viatge tenia més dificultats en els segles XV, XVI, XVII i XVIII, en els quals ja es troben testimonis de viatgeres, però com que en aquest projecte ens centrem en els segles XIX i XX, ens emmarcarem dins d'aquest període.

en el final del segle. Però no era només això, sinó que les carreteres espanyoles es trobaven en molt mal estat, una característica comentada per moltes d'elles, com Madame Vervel quan sortia de València: <<les carreteres són tan dolentes que poques dones s'hi exposen. Vam trobar-nos alguns senyors de París, però cap dona. Realment és un viatge massa cansat>> (Vervel, 1854: 154-155). Més endavant, en el camí entre Barcelona i Mataró, direcció vers Perpinyà, tornava a reiterar l'escassa presència de viatgeres a Espanya: <<Vaig trobar alguns viatgers francesos, però cap francesa, i, el que és molt més extraordinari, ni una sola anglesa>> (Vervel, 1854: 165). A més a més, tots els viatgers del XIX s'exposaven a la brutícia de les posades, l'escassetat i poca varietat de menjar que oferien, etc.



Figura 1: Retrat de la viatgera Elizabeth Lady Holland, publicat en el seu diari de viatge *The Journal of Elizabeth Lady Holland (1791-1811) (1791-1799)*

Però per a les dones del segle XIX la complexitat del viatge era, a diferència dels homes, òbviament més àmplia. La marquesa de La Tour du Pin estava embarassada de quatre mesos quan va desembarcar a Cadis i, una seva companya de viatge, va haver de donar a llum enmig d'un camp, situat entre Jerez i Còrdova. Però a banda

d'aquestes qüestions més aviat biològiques, des d'una perspectiva social tampoc devia ser fàcil ser una dona en un país on els desplaçaments per plaer estaven reservats al domini masculí. Per tant, que una dona viatgés a Espanya o a països d'Orient no era socialment gaire ben vist. És per aquest motiu que moltes dones es van veure obligades a disfressar-se d'home per amagar la seva identitat. Això mateix és el que va fer la francesa Jane Dieulafoy en els seus viatges a Orient, a qui acabarien denominant a França com a "la dama que es vesteix d'home". Casada amb l'enginyer Marcel Dieulafoy, els dos compartien un gran amor per Orient i van realitzar dues expedicions a Pèrsia per realitzar-hi excavacions arqueològiques. Per la seva banda, Madame de Suberwick, que escrivia i es feia anomenar Víctor de Féréal, també havia viatjat a Espanya vestida d'home, ja que en cap moment feia menció de la *jamuga*, una cadira molt citada per altres viatgeres del moment i que es col·locava damunt dels cavalls per tal que les dones poguessin muntar-hi (Echevarría, 1995: 96). Però no només hi havia l'opció de l'anonimat en el món del viatge, sinó també en el laboral. A finals del segle XVIII, Thérèse Figueur es va trobar amb què, per tal de poder entrar dins l'exèrcit francès i desplaçar-se a Espanya per lluitar en les batalles de la Guerra Gran a la zona de Girona, va haver de vestir-se de soldat per passar desapercebuda⁴. Alguns, com el general Marbot, considerava que tenia un aspecte i un valor masculins, però, donada la falta d'objectivitat, és convenient no caure en prejudicis.

Figura 2: Jane Dieulafoy vestida d'home, finals del segle XIX. Fotografia reproduïda a *Grandes aventureras 1850-1950*, d'Alexandre Lapierre i Christel Mouchard (2008)



Si pel fet de ser estranger en un país de destí ja suscitaves una gran curiositat entre la població, el fet de ser una dona encara generava més expectació general. Un cop arribaven a Espanya, les viatgeres eren observades de dalt a baix, analitzades amb deteniment, amb una mirada fixa i penetrant, entre sorpresa i curiosa. Algunes d'elles, com Madame Vervel o Juliette de Robersart, deixaven constància de l'expectació que generava la seva indumentària, especialment els seus barrets. A Madame Vervel no li havien permès assistir a una missa a València perquè duia barret. Vervel, una dama de la noblesa parisenc, ho comentava tot delatant un sentiment de superioritat vers els espanyols: «No es veuen barrets a Espanya. En totes les ciutats em miraven de

⁴ El cas de Thérèse Figueur no era únic. Van ser nombroses les dones-soldat que van combatre amb les tropes franceses durant les guerres de la Revolució i de l'Imperi, però, segons comenta Emile Cère, només es conserva el testimoni escrit de Figueur. Vegeu: Thérèse Figueur. *La vraie Madame Sans-Gêne. Les campagnes de Thérèse Figueur, Dragon aux 15e et 9e Régiments, 1793-1815, Écrites sous sa dictée par Saint-Germain Leduc, Préfacé de M. Émile Cère*. París, Librairie Guillaumin et Cie, 1842, p. VI.

cap a peus com a una salvatge. Sigui vostè parisenca perquè la jutgin així a Espanya!>> (Vervel, 1854: 154). A Sevilla, Marie Bashkirtseff i la seva tia eren les úniques dones de la ciutat que duïen barret, fet que també sorprenia els vilatans. En altres casos, com la marquesa de La Tour du Pin i la seva companya de viatge (que a la vegada anaven acompanyades de la família de la marquesa) van vestir-se d'espanyoles, amb *basquiña* negra i una mantilla, <<per tal de poder sortir sense escandalitzar tota la població>> (Tour du Pin, 1913: 109). N'hi havia d'altres però, com Joséphine de Brinckmann, que no es deixaven intimidar fàcilment, i viatjaven amb les seves indumentàries de *ladies* i *madames*, amb llargues faldilles, pesats enagos i cotilles ajustades, i calçades amb delicats botins. Si eren franceses, especialment parisenques, duïen barret, tal i com dictaven les modes de l'època.

La sorpresa de la gent autòctona al presenciar viatgeres a l'Espanya del segle XIX, doncs, era molt gran. Per exemple, l'anglesa Matilda Betham-Edwards, que viatjava acompanyada d'una altra dona, descrivia la sorpresa d'una treballadora espanyola en veure-les:

"Dos billetes de primera clase para Burgos?" (Two first-class tickets to Burgos) va repetir sorpresa la dona jove que treballava de cobradora a l'estació de trens de Biarritz. "A Burgos! a Burgos!" "A Burgos", vam contestar silenciosament. "Si realment aneu tan lluny com a Burgos", va dir, amb la mateixa mirada d'absoluta sorpresa, "Haig de demanar els tiquets al cap d'estació. Assenteu-vos i ara veurem." Vam suposar que pel comportament d'aquesta dona jove, i després vam descobrir que la nostra suposició era veritat, és molt poc corrent que les dones viatgin a Espanya. Excepcionalment, vam aconseguir un cotxe per a dones, només per a nosaltres, que ens portaria d'una banda d'Espanya a l'altra; vam trobar que el viatge era molt còmode. (Betham-Edwards, 1868: 24-25)

Tot plegat dificultava el viatge per a una dona en aquest segle, motiu pel qual n'hi va haver poques que s'atrevisin a emprendre una aventura com aquesta. No era fàcil, i a això s'hi afegia el fet que els metges advertien les dones de classe alta sobre alguns prejudicis que afectaven els transports, l'empitjorament del cutis i la salut dels òrgans, l'acumulació d'equipatge, l'angoixa dels horaris, la incomoditat o les persones malvades que es podien trobar pel camí (Echevarría, 1995: 87). Algunes d'elles, després d'escoltar els consells mèdics, s'atrevien a viatjar i, a la tornada del seu viatge, s'adonaven que ser dona i moure's segons en quins cercles podia arribar a ser molt plaent (Lafarga, 2012: 179). La comtessa Juliette de Robersart, que va ser molt ben rebuda a totes parts, es mostrava encantada amb les atencions que li prodigaven els cavallers de qualitat. Una sensació semblant havia tingut Joséphine de Brinckmann, que eludia a la cavalleriesitat dels espanyols cultes.

Moltes viatgeres anaven acompanyades i, si tenien diners, com la comtessa d'Aulnoy, que va recórrer Espanya el 1679, es podien permetre anar amb guies, cartes de recomanació, cavallers galants i dames de companyia. La mateixa Aulnoy havia viatjat amb un cuiner, un comerciant, criades i criats... gairebé tota una cort sencera. La seva manera de viatjar era més pròpia d'una princesa medieval que de les viatgeres romàntiques i modernes de finals del segle XIX (Saint-Lèbe, 2002: 13). Moltes viatjaven amb els seus marits. Altres, com Matilda Betham-Edwards, es

feien acompanyar d'un seguici de cinc donzelles i deu baguls per fer notar la seva presència. D'aquesta manera, donava a entendre que pertanyia a l'alta societat i que podia disfrutar d'un tracte preferent per part dels espanyols. No sempre, però, les companyies eren tant ostentoses: el 1860 Sophia Dunbar va recórrer Espanya amb la seva família i una criada espanyola que exercia d'intèrpret; el 1866 ho feia Elizabeth Herbert juntament amb els seus fills i una dama vídua, un doctor i altres amics; l'any 1891 Marthé Mallié viatjava amb la seva mare i, Maria Star, en el seu segon viatge a Espanya, esdevingut l'any 1899, ho feia amb la seva filla. A inicis del segle XX no hi havia rastre de dames de companyia, i, algunes, com Dorothy Giles, van viatjar amb alguna amiga per la península Ibèrica.

Al segle XIX, però, algunes dones es van atrevir a viatjar soles, malgrat trobar-se en una època que les considerava éssers estranys i que <<reprimía el talento de muchas mujeres y las enfermaba de por vida>> (Morató, 2007: 24). Una de les primeres en fer-ho a Espanya va ser Joséphine de Brinckmann, que entre 1849 i 1850 va complir un dels somnis de la seva vida: el viatge a Espanya, un somni del que familiars i metges havien intentat dissuadir-la en nombroses ocasions (Echevarría, 1995: 102). Malgrat els esforços, no havien pogut fer-hi res. El mateix havia acomplert Mary Eyre l'any 1864, Mary Catherine Jackson l'any 1873 i Madame Louise Bourbonnaud el 1882. Aquesta última, però, es va aventurar sola no només per Espanya, sinó també per Portugal i Marroc, entre tantes altres destinacions llunyanes posteriors. Partint pràcticament amb les mans buides, aquesta dona de l'alta burgesia parisenc, membre de la Société de Géographie, condecorada i diplomada, defensava la seva condició de viatgera vídua que marxava sola. I, amb un to marcadament feminista i irònic, començava el seu llibre de viatges *Seule à travers 145.000 lieues terrestres, marines & aériennes* d'aquesta manera:

Quina natura impressionable la de la dona! Com tot l'emociona, l'espanta i li fa perdre el cap; quina manca d'organització té pels que tenen la sang freda, quina manca d'esperit i d'impassibilitat davant les dificultats de la vida, amb les que s'altera i està exposada a cada pas. Sense l'home, què faria? Com se'n sortiria? –la *pobra*... I bé, jo he volgut demostrar, com a dona, que aquestes idees abocades damunt la dona comencen a ser desfasades i fora de lloc.

Jove encara, disfrutant d'una fortuna bastant bona, vídua, és a dir, mestressa de les meves accions, he emprès "la meva volta pel món", no en 80 dies, sinó segons el meu caprici, retornant després de cadascun dels meus viatges al repòs a la més gran estació humanitària i espiritual que es troba al món: París. (Bourbonnaud, [18-?]: 1-2)

Tanmateix, el més corrent era que, tal i com anotaven les viatgeres del segle XIX, no es trobessin dones soles viatjant per Espanya. Mary Catherine Jackson repetia diverses vegades en el seu diari que, a banda d'ella, no havia vist cap altra dona viatjant sola per la península, raó per la qual no se sentia acompanyada en els espais públics, ja que a Espanya aquests estaven reservats als homes (Jackson, 1873: 218). Molts dels relats d'aquestes viatgeres incidien en la sorpresa que provocava observar una dona viatjant sola al país. Ser dona i viatjar sola eren dues condicions que els espanyols no hi estaven acostumats, segons assenyalava Jackson en el viatge que hi va realitzar l'any 1873 (Jackson, 1873: 286). Uns vint

anys abans, en un país on les carreteres i posades s'havien guanyat una mala reputació, Joséphine de Brinckmann també havia generat molta expectació. En la diligència que la duia de Burgos a Valladolid, assegurava: <<Tenia per companys dos senyors bastant correctes; el que estava al meu costat va intentar intercanviar unes paraules i va començar la conversa testimoniant-me la seva sorpresa al veure'm viatjar sola>> (Brinckmann, 1854: 26). I, a Madame Bourbonnaud li va ocórrer una cosa similar: <<els viatgers i viatgeres em feien una multitud de preguntes, el meu aïllament els intrigava. A cada estació, em deien els noms dels països, m'explicaven les coses més interessants dels llocs>> (Bourbonnaud, [18-?]: 4).

En una època en què viatjar sola es considerava un trencament d'una norma social que al segle XIX continuava enclaustrant la dona en el si de la seva família i llar, inevitablement es produïa un xoc cultural entre les viatgeres estrangeres i la població autòctona que en més d'una ocasió va generar situacions còmiques o absurdes. Alguns homes les miraven perplexos, d'altres feien retrets; en alguns poblets van ser rebudes amb un descontentament general, de vegades essent lapidades. Aquesta era una actitud que fins i tot es va acabar prolongant fins ben entrat el segle XX. El 1949 Rose Macaulay s'adonava de la sorpresa que continuava causant en els autòctons quan es presentava sola en els pobles i ciutats espanyoles. A Ayamonte, un jove li va confessar el motiu pel qual els veïns se sorprenien tant al veure-la: era una dona, viatjava sola i, a més a més, conduïa el seu propi cotxe (Macaulay, 2013: 230). En general, a tot arreu on passava, els homes l'observaven i l'assenyalaven amb el dit, i, en alguns casos, la seguien:

Particularment el seu interès (el dels homes espanyols) rau en les dones, i més particularment en una dona sola. La qüestió del seu sexe i el fet de la seva solitud sembla ser pels espanyols entretingut, emocionant i notable, com si presenciessin un ximpanzé perdut i deixat anar pels carrers. Pels espanyols les dones no viatgen soles. Es diu que els homes estrangers no miren tant, i així és. Però no són de cap manera immunes; i la manera amb què els nens fan el dissimulat i marxen quan la seva víctima es gira per mirar alguna cosa, com els gossos quan hom s'ajup a agafar una pedra, suggereix que algú els ha pegat en el passat. És l'esport nacional, i hom ha d'estar content de provocar tal plaer innocent. Si hom es mostrés ofès, o incòmode, encara els provocaria un plaer més gran. És millor desarmar la multitud ambivalent establint de sobte una relació amistosa, demanant a algú informació, consell o ajuda. Aleshores trobaràs tota una població al teu servei, rient, parlant, assenyalant on hauries d'anar, què hauries de veure, on hauries de quedar-te, sacsejant el teu cotxe amb crits ansiosos per ajudar, en quedar encallat en un camí de sorra. (Macaulay, 2013 : 35-36)

Si haguéssim d'escollir les viatgeres més singulars i agosarades del nostre projecte, segurament hauríem de parlar de Mary Eyre (en el segle XIX) i Rose Macaulay (en el XX). Ambdues van tenir la valentia de viatjar soles en un país que aleshores es creia incivilitzat i exòtic, una prolongació del nord d'Àfrica. Malgrat els canvis d'un segle a l'altre, les unia un lligam que anava molt més enllà d'haver passat per Girona i haver escrit sobre la ciutat: la nacionalitat britànica. Aquest fet ens porta a plantejar-nos si les dones britàniques, malgrat viure en una estricta societat victoriana en el segle XIX o bé durant el regnat de Jordi VI (1936-1952), que va tenir una forta incidència en el transcurs de la Segona Guerra Mundial, va incidir

en la seva marcada personalitat. Val a dir que les èpoques en les que viatjaven les dues angleses eren moments certament arriscats: el 1864, quan Mary Eyre va arribar a Espanya, la reina Victòria regnava rígidament a Gran Bretanya i, el 1949, l'any que s'hi va dirigir Macaulay, feia relativament poc que s'havia acabat la Segona Guerra Mundial.

Però més enllà de totes aquestes referències històriques, ens interessa més remarcar l'estil de vida que aquestes dues viatgeres van adoptar, que, qui sap, no van estar condicionades pels successos que ocorrien en el seu país natal. D'una banda, Mary Eyre, que havia residit un temps al sud de França (en una miserable pensió), era una dona soltera i pobra que viatjava perquè havia sentit veus que era més econòmic viatjar que quedar-se a casa. L'any 1864 se li va encomanar la realització d'un reportatge sobre la península Ibèrica. Al principi, el nomadisme del viatge li semblava atractiu, però sembla ser que el seu caràcter agrest li va jugar una mala passada, ja que va patir tota mena de maltractaments físics i insults arreu d'Espanya, ja fossin dels nens que li llançaven pedres o d'altres autòctons. No obstant, hem de valorar la seva figura per la valentia i desafiament que suposava viatjar amb diligència fins el país veí, recórrer-lo i realitzar la seva labor professional a mitjans del segle XIX. Sortint de la península, Eyre havia visitat Barcelona, havia fet parada a Girona per canviar de diligència i havia partit fins a Perpinyà, amb destinació a París. No va tenir una bona impressió del país; de fet es moria de ganes de sortir-ne, i, sembla ser que l'accident que va estar a punt de patir a Girona, va acabar-ho d'adobar.

Ben diferent van ser les impressions de Rose Macaulay sobre el país, gairebé un segle més tard, mentre recorria el litoral de la península Ibèrica, sola i amb cotxe. Un cotxe, val a dir, que conduïa ella. Això és el que ens relata en el seu llibre de viatges publicat per primera vegada l'any 1949, *Fabled shore from the Pyrenees to Portugal*. Però ja l'any 1929, la viatgera havia realitzat una ruta terrestre amb un cotxe Essex de quatre places, des de Nova York, passant per Califòrnia i fins a Texas. Vint anys més tard, va agafar el seu cotxe i, després de travessar els Pirineus, va iniciar una ruta que resseguia el litoral de la península Ibèrica. Va rodejar tota la Costa Brava, la Costa Daurada, la costa valenciana, l'andalusa... fins arribar a Portugal. Allí va acabar el seu periple, que havia ocupat dos mesos d'estiu. En una època en què el turisme a la Costa Brava començava a ser incipient, però en un moment en què encara no era freqüent trobar-se amb dones que viatgessin soles i que, a més, conduïssin un automòbil, Rose Macaulay desafiava les normes i convencions socials que afectaven la dona espanyola.

Recórrer un territori sola i amb cotxe al segle XX era tan o més agosarat que viatjar sola en tren o en diligència al XIX. I més en una època que la mateixa Macaulay assegurava haver-se creuat únicament amb un cotxe de Gran Bretanya durant els mesos d'estiu que va estar voltant per Espanya (Macaulay, 2013: xix). Però, com a mínim, en el segle XIX, si fallava el mitjà de transport, una no es trobava sola. A Rose Macaulay li va ocórrer en més d'una ocasió. Circulant per l'antiga carretera que unia l'Escala amb Girona, tot passant per Bellcaire d'Empordà, assegurava que

l'estat de la carretera era execrable, i que per això el para-xocs frontal del seu cotxe va quedar deteriorat. Aquesta vegada es va salvar, però en alguna altra ocasió, tot recurrent Espanya, va haver de dur el cotxe al mecànic:

A través de les gairebé quatre mil milles de carretera que vaig recórrer a la península, vaig aprendre que els cotxes no són tan resistents com una hagués esperat. És probable que una peça caigui rere una altra; un estrèpit sobtat i intimidador, i hi haurà un para-xocs o el tub d'escapament (més perillós, pel qual una vegada vaig estar a punt de caure per un abrupte precipici), l'eix de direcció, que, encara enganxat d'un extrem, va trencar els cargols de l'altre i feia un soroll d'ametralladora al llarg del camí. Si aquests elements, que detestava, però que eren allà, que semblaven essencials per a l'estructura, l'acció i el benestar del meu cotxe, podien ser lligats una altra vegada amb corretges, els lligava amb corretges, fins a arribar a un taller proper. Si no es podia (com l'eix de direcció) lligar amb corretges, o tal vegada ser canviats per un esforç amateur, deixava el cotxe a la carretera i caminava o aconseguia que algú em portés fins el taller més proper, per tornar amb mecànics amb les eines necessàries. (Macaulay, 2013 : 22-23)

No era fàcil per a Rose Macaulay haver de tractar i fer-se entendre amb els mecànics, motiu pel qual duia una guia especialitzada al damunt:

No sempre era fàcil explicar als mecànics quines eines necessitaria. Tenia un llibre de frases sobre el món del motor en espanyol, però vaig dir poques de les coses que m'hagués agradat dir. El llibre deia: 'Tens algun home a qui confiar que em pugui netejar el cotxe?' i, 'El meu cotxe ha caigut a la cuneta. Em podries enviar un bou (dos bous) per treure'l?', i (més vagament i pessimista), 'El meu cotxe s'ha espatllat. L'he deixat a càrrec d'un pagès –a uns quants quilòmetres d'aquí.' (Afortunadament, mai vaig necessitar aquest pagès, des de que el meu cotxe es pot tancar.) Un cop s'arriba al garatge, fins i tot sense el cotxe, hom pot explicar què ha fallat tot assenyalant les parts similars en altres cotxes i remarcar 'Esto no marcha', 'Aquesta part no funciona', o 'Això ha caigut'. (Macaulay, 2013: 23)

Tot i els problemes que Macaulay havia tingut amb el cotxe al llarg del seu viatge per Espanya, la viatgera considerava que els espanyols eren servicials, amables i intel·ligents amb el que referia als cotxes:

Si veuen una dona canviant una roda a la carretera, salten dels seus camions i cotxes i t'ofereixen la seva ajuda; imagino que això és, d'una banda, per la seva intensa i aparentment universal sorpresa al veure que una dona condueix un cotxe. Arreu d'Espanya, excepte a les ciutats més sofisticades, la meva conducció va ser rebuda amb el mateix crit –una pitada llarga i estrident, evocadora d'un porc al que li han tallat la cua, generalment sense paraules, però de vegades acompanyat per un 'Olé, Olé ! Una señora que conduce!'. (Macaulay, 2013: 23)

Rose Macaulay era conscient que les dones espanyoles no conduïen per aquell temps (o que no era habitual). Això és el que li havien dit en nombroses ocasions en el seu viatge arreu de la península: <<No vaig veure cap dona sola conduint en tot el temps que vaig estar a Espanya. Per què no, em preguntava de vegades. 'No és freqüent aquí. Les dones espanyoles viuen en el silenci'. (...) Ja ho veus, nosaltres, els espanyols, no vivim en absolut en aquest segle, ni en l'últim, sinó set-cents anys enrere. Escoltem que les dones angleses fan coses d'homes, però a Espanya mai ha estat el costum>> (Macaulay, 2013: 23). A aquesta reflexió ella replicava: <<Això no és cert: les pageses treballen als camps i condueixen carros

tirats per burros a tot arreu; el que ell volia dir eren les *señoras*>> (Macaulay, 2013: 24). Per què, doncs, una dona no podia conduir com els homes i, per contra, sí li era permès fer les mateixes feines que un home al camp?

Certament Macaulay s'adonava que no només hi havia una desigualtat de gèneres molt acusada a Espanya, sinó que el país també patia d'una profunda desigualtat social. Val a dir que l'escriptura de Rose Macaulay era punyent en aquest sentit:

les *señoras* estrangeres són vistes com a prodigis i auguris, bastant més que un home alletant a un nadó. Això, juntament amb l'intens interès dels espanyols en la gent, especialment en les dones, impossibilita que una dona que condueixi un cotxe passi sense comentaris, com si fos una raresa inofensiva i estrangera, tal i com som nosaltres, més sofisticats, anglesos que, sense girar el cap, vivim i deixem viure els forasters amb els seus estranys costums. A Espanya, tots els caps es giren i es produeix una protesta desconcertant. Si algun estudiant de psicologia nacional pogués analitzar i explicar aquest antic costum espanyol (...), seria una investigació interessant. Les protestes sonen principalment entre la sorpresa i la burla; de vegades bastant adverses; sempre agitades i inquisidores. Estranya ambivalència d'Espanya! Si la seva curiositat és de vegades hostil, la seva ajuda als estrangers davant les dificultats i els seus compliments afalagadors a les dones (fins i tot dones grans com jo mateixa) són encantadores i admirables; nosaltres no podrem mai rivalitzar amb això ni tampoc recompensar-los. (Macaulay, 2013: 24)

En canvi, per a Maria Star, a finals del segle XIX, el tracte dels homes espanyols amb les espanyoles era certament positiu: <<*Como madre y como mujer, me ha profundamente impresionado el culto que los españoles tienen todavía por la madre y la esposa, a veces desdeñadas en otros países. (...) La mujer tiene, pues, aquí una situación privilegiada y muy distinta a la que se le concede en otros países. Al casarse no pierde ni su apellido ni su personalidad*>> (cit. a Lafarga, 2002: 181-182).

Fos com fos, algunes viatgeres hi trobaven alguns avantatges al fet de viatjar sola. Quan l'any 1875 Kate Field estava travessant els Pirineus amb una diligència, l'agent de la duana, com era freqüent, li va demanar els papers. Però si a un home li era requerit el passaport, a una dona li era més que suficient mostrar qualsevol document on constés la seva nacionalitat (Field, 1875: 30-31).

Dit això, és convenient concloure perquè hem trobat un nombre total de 25 viatgeres estrangeres que en els segles XIX i XX han passat per Girona i han escrit sobre la ciutat. El cas és que, probablement per la manca de temps com també pel difícil accés a alguns materials bibliogràfics (ja sigui pel fet de ser publicacions antigues i, a més a més, estrangeres) ens hem trobat amb què han aparegut les protagonistes que es presenten en aquest projecte. Aquesta no és una tasca fàcil, que requereix temps i dedicació, com també la possibilitat de desplaçar-se a biblioteques i arxius foranis. En aquest sentit, és fàcil comprendre el motiu pel qual s'han trobat més viatgeres d'origen britànic que no pas franceses o americanes, ja que la majoria de publicacions sobre viatgeres estrangeres a Espanya són

anglosaxones, mentre que n'existeixen poques de franceses⁵. També hi ha pocs estudis que tractin la qüestió de les viatgeres americanes del segle XX que van visitar la península ibèrica, encara que se sap que les estatunidenques solien viatjar amb freqüència. D'aquesta manera, és comprensible que hi hagi poca varietat de nacionalitats recopilades en aquest treball, ja sigui per la manca d'historiografia com per la dificultat d'accedir-hi. Tot i això, hem d'afegir que la història, escrita pels homes, ha silenciado la veu d'aquestes dones que van viatjar des dels inicis dels temps. Afortunadament, en els últims temps això ha començat a canviar.

Com a últim punt d'aquest capítol, ens agradaria respondre sintèticament a per què no hi ha tantes dones viatgeres com homes viatgers al llarg del segle XIX i durant la primera meitat del segle XX, just abans de l'arribada del turisme de masses. En primer lloc, el factor social va ser determinant. La situació de la dona en la societat occidental del segle XIX i posterior es reservava a la cura de la llar. En segon lloc, hem de contestar a la pregunta tot afirmant que certament hi havia viatgeres, menys que homes, i que n'han quedat diversos testimonis. La qüestió és que moltes d'elles viatjaven, però també moltes d'elles no ho deixaven per escrit. El fet de no deixar els seus viatges testimoniats dona fe que la seva intencionalitat no era la d'aconseguir un cert reconeixement personal i/o laboral entre els seus cercles de coneguts. O potser perquè no tenien ni el privilegi ni el dret d'accedir al camp de la literatura, reservada a l'home. Caldria preguntar-se en cada cas, doncs, quin era el veritable motiu del viatge, ja fos per acompanyar el seu marit, per curar-se d'una malaltia, o senzillament per curiositat o plaer. És per aquest motiu que, com que no podem recollir tots els testimonis d'aquestes viatgeres que no van descriure les seves estades a Girona, ens centrarem exclusivament en aquelles que sabem que sí van venir, que van visitar la ciutat (ja fossin passavolants o residents temporals) i van escriure'n posteriorment les seves impressions en un llibre de viatge, unes memòries o unes cartes personals.

⁵ En aquest punt hem d'afegir que, per la tradició cultural del Grand Tour i la literatura de viatges britànica, des del segle XVIII les viatgeres britàniques van prendre el costum de viatjar més que la resta de viatgeres europees (Hodgson, 2006: 4).

3) Literatura de viatges i gènere.

En aquest apartat farem menció a la producció escrita de les viatgeres que van passar per la ciutat de Girona al llarg dels dos darrers segles, des dels seus llibres de viatge, memòries personals fins a epistolaris o novel·les de ficció. Perquè aquestes dones eren principalment viatgeres, però a la vegada eren escriptores. Tanmateix, donat que la major part de la literatura periegètica que hem trobat consisteix en llibres de viatge, ens centrarem en aquests com a subgènere literari, en la seva història i evolució fins a les guies turístiques a través dels segles XIX i XX, i en com l'autoria femenina ha condicionat una mirada de gènere que l'ha fet distingir del viatger i escriptor masculí al llarg d'aquest període. Una escriptura femenina que, val a dir, és valuosa perquè es presenta com a una excepció en un terreny que, novament, estava reservat a l'home fins ben entrat el segle XX.

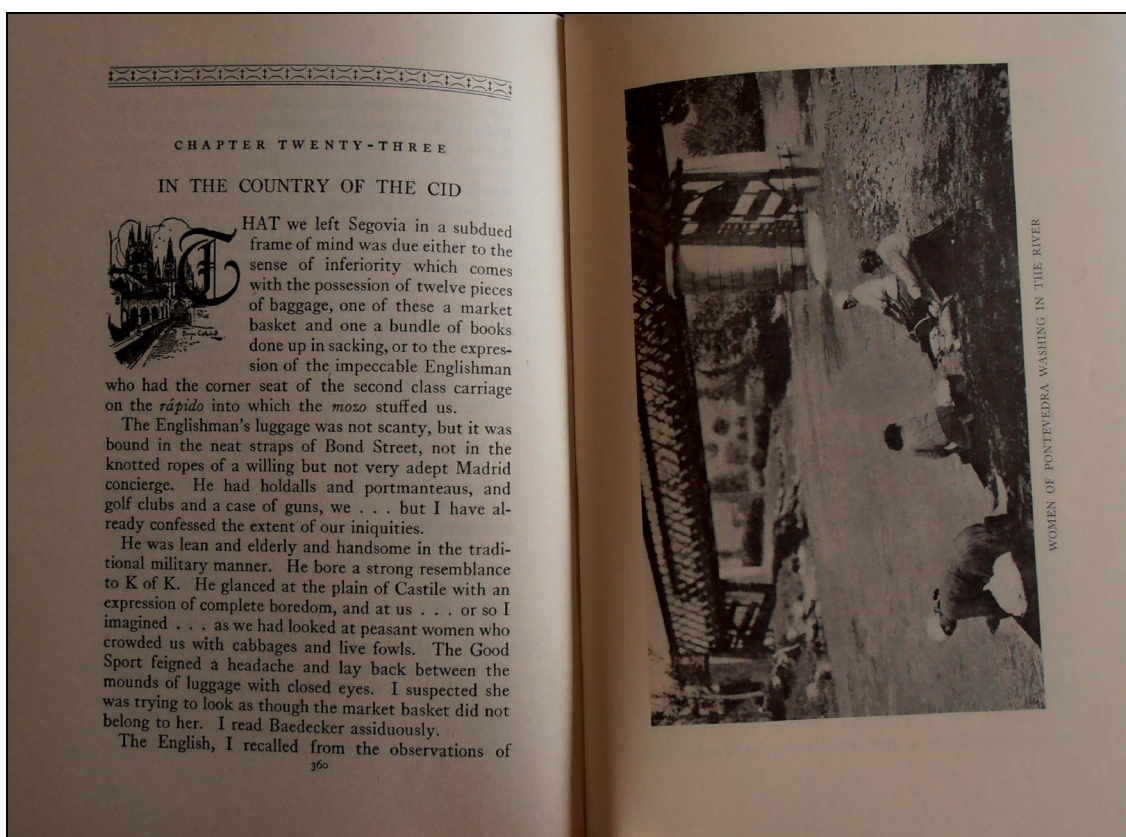


Figura 3: *The road through Spain*, de la viatgera Dorothy Giles (1929)

Partint de l'acurada definició de la literatura de viatges que ofereix Arturo Farinelli, un reconegut hispanista italià i gran coneixedor de la literatura de viatges, <<*puede ser el relato de viaje una efusión lírica, como una exposición modesta y sencilla, de lo visto y conocido; una descripción, un registro, un itinerario de camino*>> (Farinelli, 1942: 22). Segons aquesta descripció, la literatura de viatges (o literatura periegètica) serveix per deixar constància de les vivències personals, tan en diaris com en notes, tan en memòries com en cartes personals,

tan en relats, relacions, itineraris com repertoris de camins. Els llibres de viatges, doncs, són una font documental, ja sigui literària, històrica, geogràfica, artística o social, que podem considerar vàlida per a l'estudi del passat, explicat de manera directa, subjectiva i en alguns casos espontània, en altres amb apreciacions molt concretes de la realitat. Tanmateix, com que són un testimoni de les vivències personals, hem de tenir en compte la poca objectivitat que podem aportar i intentar analitzar-los amb la màxima neutralitat possible. S'hi poden trobar errors⁶, idees estereotipades, prejudicis, un excés d'imaginació... que es presentaran d'una manera o altra en funció de la nacionalitat del viatger, la seva època, les seves creences religioses i ideologia política, el temps que va residir en un país i el domini de la llengua, si el va conduir un guia o no, si va establir relació amb alguns autòctons i quin tracte va tenir⁷, etc (Moreno, 2004: 419). Tot i això, els llibres de viatge, a part de ser entretinguts, estan plens de dades que proporcionen modes de vida, tipus de vestits, referències gastronòmiques, visions de vida... Existeix un interès cultural, sociològic, etnogràfic i històric al marge de totes les informacions que careixen de científisme (Morales, 2000 : 11).

L'afició pels diaris de viatge va emergir en un moment de valoració de la vida pública i de naixement d'un gust per la individualitat, uns valors que es van començar a fer presents a partir del segle XVII i que es van anar desenvolupant principalment en el segle posterior. Al segle XVIII, amb el *Grand Tour*, va emergir la idea del viatge com a font d'enriquiment cultural⁸. L'aristocràcia britànica propugnava el viatge dels seus fills, que anaven acompanyats de tutors, a través d'Europa, principalment a França, Itàlia, Alemanya i els Països Baixos. Espanya, que en un primer moment, va quedar fora de l'itinerari, oferia poques comoditats als visitants: carreteres intransitables, pocs cotxes públics, posades indecenes, cap criat o llits... A finals del XVIII, però, es va iniciar un "boom" de viatgers europeus a la península (principalment britànics, francesos, però també alemanys i italians), que mostraven un especial interès per Catalunya (Moreno, 2004: 422). Les millores en les infraestructures espanyoles havien convençut a molts viatgers perquè es dirigessin a Espanya i, especialment, a Catalunya, que vivia un important creixement demogràfic, industrial i econòmic. Per aquest motiu Catalunya era vista com a la zona espanyola més europea i, per tant, menys africana. Aquests viatgers del període de la Il·lustració, que majoritàriament eren homes, van escriure diaris dels seus viatges a la península sobre qüestions de caràcter científic i històric. Entre ells, els més reconeguts van ser els britànics Joseph Townsend i Arthur Young, com també els francesos Jean-François Bourgoing i Alexandre de Laborde.

Paral·lelament a aquests viatgers de la Il·lustració, va començar a emergir, en el canvi del segle XVIII al XIX, la figura del viatger romàntic. Si pel viatger il·lustrat el

⁶ La presència d'errors de tot tipus en els diaris de viatges dels viatgers moltes vegades venia condicionada per haver tardat anys en publicar-se el llibre. També, però, podia ser un error informatiu per part dels guies que acompanyaven els viatgers, entre altres motius.

⁷ Val a dir que molts dels viatgers es van relacionar exclusivament amb gent de la seva classe social i, per tant, molts obtenien una visió superficial i excessivament ràpida del lloc que visitaven.

⁸ Tot i el propòsit pedagògic, el *Grand Tour* oferia àmplies possibilitats d'experimentar la sexualitat amb autòctons dels països que visitaven; era especialment indicat pels joves britànics, que mantenien relacions sexuals amb noies autòctones, a les quals consideraven belleses exòtiques.

viatge consistia <<no sólo para ver países y tierras, sino “pour voir des peuples”>>⁹ (Gómez de la Serna, 1974: 12), és a dir, era una eina per observar les relacions físiques, morals i, sobretot, civils de l'home amb la resta de conciutadans, pels romàntics es basava en l'anotació de tot allò que tenia relació amb els orígens, la història, la cultura, la llengua, les tradicions, la població... dels territoris recorreguts. El romàntic va redescobrir Espanya a partir del segon terç del segle XIX, cercant l'exotisme i el pintoresquisme dels espais trepitjats i fixant una imatge estereotipada de la península que ha arribat fins els nostres dies. El flamenc, els toros, els lladres i bandolers, els captaires i altres tipus, les gitanes, les vestimentes regionals com les mantellines... són alguns dels tòpics que van ser reiterats una vegada rere altra en el transcurs d'aquest segle. Victor Hugo, Prosper Mérimée, Eugène Delacroix, Stendhal, George Sand... van ser alguns dels primers viatgers romàntics que van visitar el país i que, amb els seus escrits i obres d'art, van popularitzar la imatge d'Espanya a l'estranger, primerament a França. Espanya, vista com a exòtica i oriental, estava en voga¹⁰: era l'inici d'una important onada de viatgers francesos a la península Ibèrica.

És interessant remarcar la figura del viatger romàntic perquè aquest, que viatjava per transcriure les seves pròpies experiències, va ser qui realment va fer renéixer el subgènere dels diaris de viatge, esdevenint el protagonista del seu relat, el narrador en primera persona que conta amb gran imaginació les meravelles que ha vist, els mitjans de transport que ha utilitzat o bé les despeses econòmiques que ha gastat. Els principis d'aquesta literatura es remunten vers els anys 1820-1850, quan, a França, les joves parisenses sentien una fascinació per la lectura de relats de viatges efectuats a Espanya, motiu pel qual les cases editorials instaven als escriptors a viatjar, preferiblement, a Espanya, per tal que posteriorment redactessin el seu periple (Echevarría, 1995: 10-11). Els relats, però, no es van posar de moda fins a la dècada de 1840, amb les obres dels viatgers Théophile Gautier i Alexandre Dumas: *Voyage en Espagne* (1843) i *Voyage de Paris à Cadix* (1847). Les seves obres del seu pas per Espanya van continuar fixant una imatge estereotipada del país a França, amb els seus prejudicis, coneixements poc aprofundits i impressions subjectives. Amb les seves obres, convidaven a les elits privilegiades a realitzar el viatge a la península Ibèrica, un espai considerat càlid, orientalitzant i incivilitzat, on les dones, entre una àmplia varietat de gitanes, andaluses i *majas*, eren belleses fascinants. Existia un interès pels tipus espanyols, pel caràcter, els costums i el folklore andalusos, que al llarg del segle XIX es van anar fent presents a Europa a través de qualsevol gènere literari, artístic i musical (Descalzo, 2006: 34).

A partir de la segona meitat del segle XIX, les millores en les infraestructures i la generalització del ferrocarril van permetre l'arribada d'un gran nombre de viatgers a Espanya, que deixaven enrere les diligències, carruatges i animals que els havien

⁹ Gaspar Gómez de la Serna fa referència a una cita de Jean-Jacques Rousseau extreta de l'obra *Émile ou De l'éducation* (1762).

¹⁰ Cfr. Elena Fernández Herr. *Les origines de l'Espagne romantique. Les récits de voyage 1755-1823*. París, Didier, 1973; VV.AA. *Imagen romántica de España* (cat. exp.). Madrid, Ministerio de Cultura, 1981.

transportat arreu del país en els anys anteriors. Aquests viatgers moderns, que podríem considerar els primers turistes perquè assentaven les bases del turisme modern, basat en la immediatesa i la comoditat del viatge, es desplaçaven per plaer o cultura. Els seus llibres de viatge continuaven adoptant un to romàntic, encara que amb intermitències. Alguns, a banda de les notes que prenien en el transcurs del viatge, realitzaven fotografies dels llocs visitats per il·lustrar els seus diaris. Més cap el tombant del segle i a principis del XX, molts utilitzaven un llenguatge i una idiosincràsia propis de les guies turístiques, que des de mitjans del XIX proliferaven arreu del món.

Tot i que a finals del segle XIX es van produir canvis significatius, no va ser fins a mitjans del segle XX quan els relats de viatge es van separar definitivament dels tòpics romàntics. A partir de la segona meitat del XX, amb la generalització del turisme de masses, el viatge va deixar de ser una qüestió elitista i va propagar-se entre les classes populars que s'ho podien permetre. En un moment en què el llibre de viatges internacionalment ja estava esgotat com a subgènere, van començar a aparèixer relats ficticis dels espais visitats, alguns amb una sòlida fonamentació històrica, d'altres amb una llibertat absoluta de continguts, que substituïen els antics llibres de viatge decimonònics.

Ara bé, en el segle XIX, moment en el qual la proliferació de la literatura periegètica va ser més exitosa, què ocorria quan l'autor d'un relat de viatge era una dona? Qui eren aquestes privilegiades que van tenir accés a l'escriptura? Eren ben acceptades entre els seus cercles? Per respondre a tot aquest seguit de qüestions, és convenient preguntar-nos quina era la relació entre la dona i l'escriptura¹¹.

En els segles XVIII i XIX, eren ben poques les dones que tenien dret a rebre una educació, i moltes menys les que tenien accés a la creació literària. Les dones se sentien aïllades i es desanimaven a continuar estudiant. Tot i això, moltes d'elles que fossin cultes i intel·ligents, podien reunir-se amb homes en els salons de l'època victoriana i ser considerades intel·lectualment com a iguals. Escriure era un privilegi, i, per a fer-ho, es requerien diners i recolzament. Un llibre redactat per una dona no tenia cap mena de valor entre les elits per a les que es publicava i, per aquest motiu, sovint les editorials no volien córrer el risc de recolzar-lo. Aquest fet generava que la majoria de les escriptores acabessin redactant en la intimitat i que ho fessin sense la pretensió de publicar els seus escrits. Per això, moltes dones van escriure llibres de viatges, ja que era considerat un gènere literari menor, ja que podien escriure sobre aquells aspectes que les motivaven més (Egea, 2009: 25).

El mateix ocorria amb un bon nombre de relats de viatgeres. Si s'acabaven publicant, un fet que era excepcional, es publicaven uns anys més tard o bé apareixien de manera anònima o sota un pseudònim (en alguns casos masculí). D'aquesta manera, podien ser llegides sense prejudicis. És el cas de Sarah Sharp

¹¹ Quant al tema, vegeu: Shirley Foster. *Across new worlds: Nineteenth-century women travellers and their writings*. New York, Harvester Wheatshead, 1990; Sara Mills. *Discourses of difference: an analysis of women's travel writing and colonialism*. London/ New York, Routledge, 1991; Kristi Siegel (ed.). *Gender, genre and identity in women's travel writing*. New York, Peter Lang, 2004.

Hamer, que signava amb el nom d'Olive Patch; de Madame de Suberwick, que ho feia amb el de Victor de Féréal; o bé de Noémie Rouvier, que utilitzava Claude Vignon. Alguna altra, que en l'actualitat es continua desconeixent la identitat, s'amagava sota el nom de Paul Vasili. I, unes altres, com l'anònima anglesa que l'any 1868 va publicar *La Corte: letters from Spain, 1863-1866*, firmaven adoptant noms ben curiosos, com "A resident there" ("Una resident allà"). D'aquesta manera, es confirma que la intenció de moltes viatgeres i escriptores no era la d'un reconeixement públic, ja que al gènere femení, a part de ser bell, educat, bona esposa i mare, no se li reconeixien mèrits. El dret al plaer i a l'èxit professional, doncs, es reservaven exclusivament a l'home.

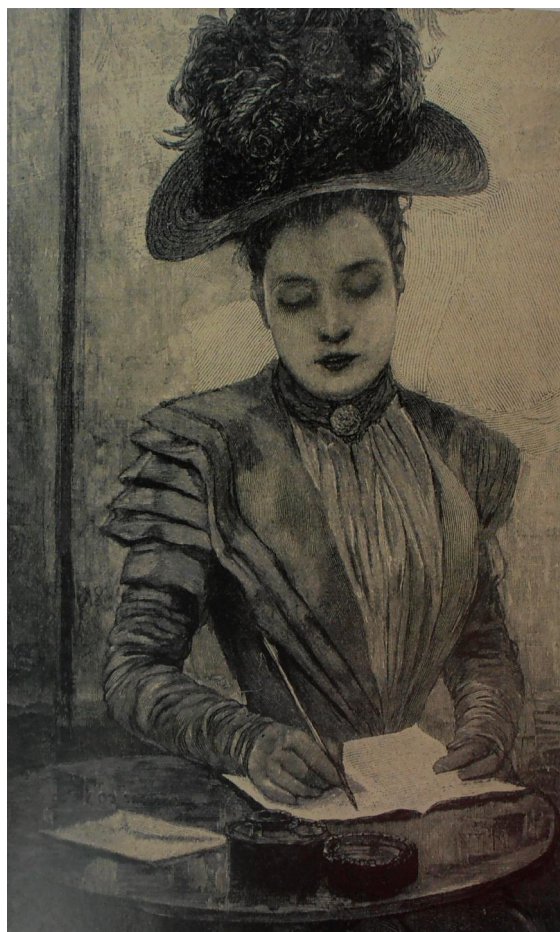


Figura 4: Dama del segle XIX escrivint en un quadern de viatge.
Dibuix reproduït a *Señoras sin fronteras*, de Barbara Hodgson (2006)

Òbviament hi havia moltes més viatgeres que les que n'han deixat testimoni escrit, però aquestes, que no exercien la faceta d'escriptora, queden arraconades en aquest projecte, sense que desmereixem les seves aventures portades a terme al llarg dels dos darrers segles. Entre les que van escriure, algunes eren escriptores de professió, com Valérie de Gasparin o Rose Macaulay; d'altres ho eren esporàdicament, i únicament ho feien per relatar les seves peripècies durant els seus viatges, com Lady Holland o Madame Vervel, i, en aquests casos, existia la probabilitat que fossin ajudades; altres, escrivien memòries personals en forma de

diari, com Thérèse Figueur, o bé en forma epistolar, com una anònima anglesa que vers 1866 va residir temporalment a Espanya. Algunes, sense voler-ho, acabarien esdevenint escriptores d'èxits de ventes, que entretindrien els seus lectors amb divertides anècdotes i consells pràctics, com Louisa Costello. Entre les escriptores de professió, Valérie de Gasparin, que havia escrit moltes novel·les i obres morals que li havien procurat la fama, era recolzada pel seu marit, l'escriptor i comte Agénor de Gasparin. Totes aquestes viatgeres, principalment del segle XIX, escriptores o no, formaven part de les altes classes socials del seu país, eren comtesses, marqueses, baronesses... i majoritàriament pertanyien a l'aristocràcia. No podia ser d'altra manera, ja que viatjar amb certa comoditat en el segle XIX, en un moment en què encara havien d'aparèixer les companyies *low cost* i els paquets turístics, les viatgeres havien de disposar d'un pressupost elevat. I més tractant-se de viatges que generalment duraven mesos, en alguns casos anys.

Independentment de les grans quantitats econòmiques que es requerien, no hem de desmerèixer el fet que les viatgeres, unes més que d'altres, van desafiar les normes socials i van sentir el desig de viatjar, d'ampliar els seus coneixements, de descobrir altres mons i cultures, de publicar les seves experiències personals, on podien rebatre les dades d'antics viatgers i demostrar que com en el seu propi país no es vivia enlloc, i, finalment, rebre el reconeixement del públic. Per a les dones del segle XIX, viatjar es presentava com a una oportunitat única de contactar amb mons exòtics, de transmetre-ho en primera persona als lectors, a partir de descripcions i impressions subjectives sobre ciutats i pobles, paisatges i tipus humans, i, en definitiva, de disfrutar d'una sensació de llibertat. Una part d'aquestes viatgeres escrivia per proporcionar material útil a viatgers posteriors, com també per demostrar que havien visitat els llocs més interessants i curiosos dels països de destí. D'altres ho feien per rectificar errors i prejudicis que havien llegit en alguns relats abans del seu propi viatge; un cop tornaven a la seva llar, estaven disposades a demostrar públicament que la seva experiència havia estat diferent i que moltes de les coses que deien antics viatgers no eren del tot veritables.

Hi havia una altra tipologia de viatgeres que publicaven els seus relats per qüestions professionals. De fet, les viatgeres romàntiques de mitjans del segle XIX van ser les primeres en escriure llibres de viatges, molts dels quals eren encarregats com a reportatges literaris (Saint-Lèbe, 2002: 15). El cas de Mary Eyre és il·lustratiu. L'any 1864 l'editor Richard Bentley li havia encomanat la tasca de realitzar un reportatge de la península Ibèrica. Eyre era coneguda pel seu constant mal humor. Solia anar acompanyada d'un paraigües, que utilitzava per amenaçar a la gent estafadora i mancada de delicadesa. El seu posat esquerp generava que fos mal rebuda a totes parts, mal guiada, maltractada pels nens que la seguien per burlar-se'n, inclús essent atacada físicament (en una ocasió dos pastors li van llançar una pedra i li van ferir el cap). A la tornada, aquestes males experiències viscudes durant el viatge la portarien a pronunciar que <<els *ariégeois* són dolents; els andorrans pitjors; els espanyols, els pitjors de tots!>> (Eyre, 1865: 153). El

1865 Eyre va entregar el seu reportatge a Bentley, que va donar fruit al llibre de viatges *Over the Pyrenees into Spain*.

Una altra porció d'aquestes viatgeres i escriptores, trobant-se en sintonia amb les dones europees i nord-americanes que al segle XIX van lluitar pel dret de sufragi, educació i igualtat de gèneres, van trencar amb els llaços familiars i matrimonials. Les més atrevides, ja fossin solteres, vídues o, fins i tot, casades, van dur a terme els seus projectes aventurers, viatjant soles o acompanyades, en diverses parts del món. El diari de viatge no era el seu objectiu principal; no obstant, algunes acabaven redactant les seves experiències personals per diversos motius, ja fos per defensar la llibertat de la dona o per agrair l'hospitalitat i la protecció rebuda en el país d'acollida. Aquest últim era el cas de Joséphine de Brinckmann, que l'any 1852 va veure publicat el seu llibre *Promenades en Espagne pendant les années 1849 et 1850*. Brinckmann, que havia viatjat sola arreu de la península, deixava el seu testimoni escrit per agrair l'amabilitat dels espanyols en un viatge que havia estat ple d'entrebancs.

Al llarg del segle XX, amb el turista modern, la literatura de viatges va anar evolucionant fins a juxtaposar-se amb el format de les guies turístiques i les novel·les històriques i de ficció. En la primera meitat del segle, l'objectiu d'aquesta literatura periegètica no diferia gaire de la del segle XIX: l'aportació d'un coneixement erudit o funcional sobre un territori, la compartició d'informacions i de les pròpies vivències de la persona, la redacció de relats de viatge per encàrrec professional o bé per necessitat personal, la voluntat de reconeixement o bé de despertar les ganes de viatjar a un destí concret en el lector, etc. A la segona meitat del segle XX, les fórmules d'aquest gènere literari van anar diversificant-se, fins a donar fruit a diaris o memòries personals amb nous formats, novel·les històriques o de ficció, poesies o bé articles, entre tants altres subgèneres literaris. A partir de 1960, aproximadament, la literatura de viatges es deslliga definitivament de la idiosincràsia de la literatura de viatges decimonònica per cedir a una llibertat literària. Desapareixen les referències a Ford i a Gautier i emergeixen nous formats. En el cas d'aquest projecte, comencem a trobar-nos amb memòries personals com les de Nancy Johnstone, Patricia Langdon-Davies o Patrice Chaplin, relatades com si es tractés de novel·les, al costat d'altres novel·les de ficció i històriques ambientades a la ciutat de Girona, tals com les de les escriptores Cristina Peri Rossi, Lucia Graves i Caroline Roe. En síntesi, és tal la diversificació que existeix en la tipologia dels relats de viatges a finals del segle XX, que la literatura periegètica d'ambdós segles, per la seva manca d'unitat, ens obliga a estudiar-la separatament.

De la segona meitat del segle XX, és, potser, la novel·la històrica de Lucia Graves, *La casa de la memoria* (1999), la que presenta més clarament una reivindicació del paper de la dona, en aquest cas en el context de la societat jueva de la Girona del segle XV¹². Alba, la protagonista de la història, és una jove jueva que viu en la comunitat instal·lada al call de la ciutat a finals del segle XV. L'any 1492, quan les

¹² Vegeu també: Silvia Planas. *Filles de Sara*. Girona, CCG, 2001.

comunitats jueves són expulsades d'Espanya segons un edicte promulgat pels Reis catòlics, Alba i diversos jueus gironins que no volen convertir-se al cristianisme es veuen obligats a fugir de la ciutat per instal·lar-se al sud de França. Per preservar el llegat espiritual de la comunitat, els rabins de Girona li han encomanat la tasca de memoritzar el llibre de la càbala del que dependrà el futur espiritual dels jueus. Amb aquesta novel·la, Lucia Graves aconsegueix dues fites rellevants: d'una banda, fer reviure, a través d'una prosa sensible, el record dolorós de l'expulsió dels jueus de la ciutat; de l'altra, encomanar a una dona jueva la responsabilitat de la pervivència de la memòria històrica de tota la comunitat jueva, un missatge que és transcendental ja que les teories cabalístiques estaven vetades a les dones. Aquest segon aspecte apareix com a una declaració d'intencions per part de l'autora, que es manifesta a través d'una aguda consciència de gènere.

Com a últim punt important d'aquest capítol, cal tenir en compte que en el transcurs del segle XX van desapareixent, encara que d'una manera lenta i progressiva, les estratificacions socials i les diferències de gènere. Cada cop més, la dona va compaginant el terreny personal amb el laboral; el camp de l'escriptura ja no li és vetat com ocorria un segle enrere. Tot i això, encara queda molt per fer. Continuen essent menys dones que homes les que viatgen pel món, com també menys dones que homes les que escriuen els seus relats de viatge. L'únic aspecte que no canvia, però, és que entre ambdós sexes existeix una voluntat de mostrar-se en primera persona. Aquesta és una característica dels viatgers romàntics del segle XIX que continua vigent en bona part del XX. És per aquest motiu que, al aventurar-nos en un projecte d'aquestes dimensions, haurem de tenir en compte dos factors. El primer, que la visió subjectiva i literària dels viatgers i viatgeres dels segles XIX i XX sobre un territori determinat ha contribuït a la construcció d'una imatge, que en l'actualitat resta fixa i estereotipada, és a dir, que pot diferir de la realitat. I això és realment important perquè treballem amb un grup de viatgeres la majoria de les quals es dedicaven a l'escriptura. El segon aspecte és que estudiem relats de viatge escrits per dones, la qual cosa obliga a preguntar-nos en què diferien de la visió masculina. Sense oblidar, però, quina era la nacionalitat d'aquestes dones, quina la seva classe social, quina la seva professió, quina la situació del seu país en el moment del viatge, quines aportacions textuais feia d'un territori visitat, quant temps va trigar a redactar les seves vivències, quins records guardava i com tot plegat va acabar condicionant en la seva posterior publicació. És amb aquestes clàusules que passarem a qüestionar-nos per què algunes viatgeres estrangeres dels segles XIX i XX van visitar Girona, per després, en el següent capítol, analitzar detingudament les seves impressions sobre la ciutat.

4) Per què el viatge a Girona?

En l'anterior apartat ja hem explicat que, a partir del primer terç del segle XIX, hi va haver una important proliferació de viatgers, principalment britànics i francesos, que, empesos per la necessitat de trepitjar espais exòtics, van dirigir-se a Espanya. També hem comentat que l'objectiu del viatge a la península era el sud, Andalusia, on els viatgers hi trobaven l'Espanya "autèntica" que havien pogut "conèixer" a partir dels llibres de viatge dels seus compatriotes; una Espanya on el clima càlid, els tipus humans, el passat àrab i la proximitat geogràfica amb Àfrica eren trets remarcables. No obstant això, què hi tenia a veure al segle XIX la ciutat de Girona amb el sud espanyol? I a més, en un període en què el Principat de Catalunya havia perdut tot l'interès pels viatgers romàntics que provenien d'Europa?

4.1. Girona, ciutat de pas.

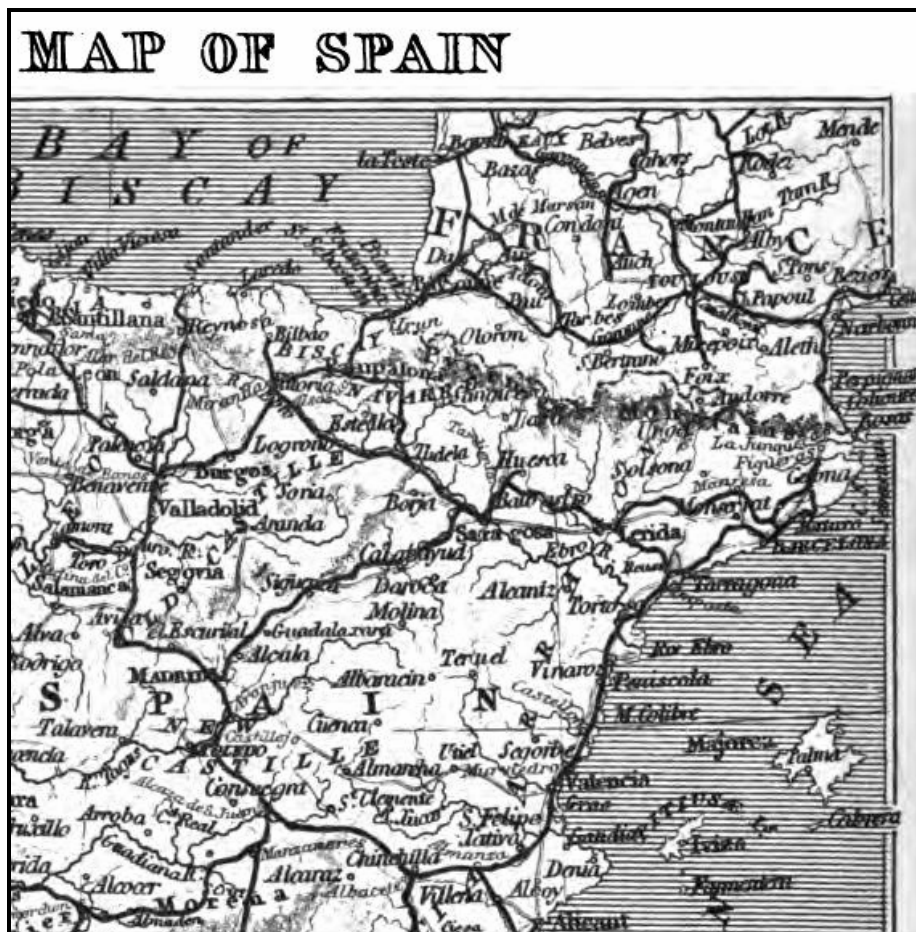


Figura 5: Detall de l'itinerari que Marguerite Tollemache va realitzar el 1869 per la península ibèrica, reproduït a *Spanish towns and Spanish pictures* (1870)

En primer lloc, és convenient analitzar la situació geogràfica de Girona dins l'Estat espanyol per comprendre perquè moltes viatgeres van fer parada a la ciutat. Girona ha estat una ciutat que, com Figueres, ha tingut sempre un caràcter fronterer provinent de la proximitat amb la serralada pirinenca. Ha estat i és, doncs, la porta d'entrada entre el nord de Catalunya i la resta del país. Enfilada damunt d'un promontori situat arran del camí d'entrada a la península, ha estat una ciutat atacada i assetjada al llarg de la història, un passadís on han transitat tropes militars i s'hi han plantat camps de batalla, des de finals del segle XVIII (amb els esdeveniments de la Guerra Gran) fins a principis del segle XIX (amb la Guerra de la Independència). L'any 1809, amb el conflicte napoleònic, Girona ha estat víctima d'un setge extremadament dur immediatament convertit en un episodi èpic de la ciutat. Al llarg del segle XIX, la ciutat ha patit guerres carlines i altres conflictes de tota mena. Tanmateix, si això ha estat així és perquè, des de l'època romana, Girona ha estat atravesada per una important calçada que, amb el temps, s'ha anat transformant en camí ral, que, a partir del segle XV i fins a finals del segle XIX, ha rebut el trànsit de centenars de caminants, viatgers, excursionistes i peregrins.

Així doncs, al llarg dels dos darrers segles Girona es va anar configurant com a ciutat de pas per tots aquells que penetraven o sortien de la península Ibèrica. Des de la segona meitat del segle XVIII i fins a principis del segle XIX, els viatgers de la Il·lustració, com Alexandre de Laborde, havien demostrat un elevat interès per Catalunya, que, a partir de 1830, va anar minvant considerablement. Pels romàntics, Girona (i, en general, tota Catalunya) va esdevenir completament indiferent, ignorada, és a dir, una zona de pas. Aquest fet tenia una explicació: per aquests nous viatgers, el Principat era un territori que ben poc tenia a veure amb Espanya. Catalunya, una zona territorial aleshores moderna i industrialitzada, amb una economia en desenvolupament, uns camps ben conreats i una societat cosmopolita que s'emmirallava amb Europa, els semblava més europea que espanyola. I això, certament, no era el que havien anat a buscar en el seu viatge. És per aquest motiu que, molts viatgers del segle XIX, van escollir rutes alternatives per accedir a Espanya i dirigir-se a Andalusia, com per exemple el camí d'entrada per Irún, que nombrosos van utilitzar per arribar fins a Madrid i apropar-se al sud.

Pels viatgers que prenién la carretera d'entrada catalana, que conduïa de Perpinyà a Barcelona, Girona es trobava al bell mig de la ruta i, com ja hem dit prèviament, era un lloc de pas obligat, on hi podien reposar i canviar animals i altres mitjans de transport. Aquesta ruta havia estat realitzada per viatgers com els francesos Alexandre de Laborde o Jean Charles Davillier, però a mitjans de segle havia estat abandonada pels romàntics. Tanmateix, en aquests anys de l'auge romàntic, algunes viatgeres estrangeres del segle XIX que hem trobat en aquest estudi, tals com Sophia Dunbar o Valérie de Gasparin, es van allunyar de la ruta clàssica. Eren dues excepcions, ja que mentre una era britànica i no havia rebut de primera mà la concepció del viatge entès com a romàntic, la segona va desmarcar-se de les seves

compatriotes tot realitzant una ruta personalitzada que no passava per Andalusia. En canvi, una majoria de les viatgeres de mitjan segle XIX que desfilaven per Girona, com Madame Vervel o Marguerite Tollemache, havien pres l'entrada per Irún. Hi havia, però, altres viatgeres que, per entrar a Espanya, havien seguit rutes menys convencionals, com la de Mary Eyre a través dels Pirineus Orientals i Andorra. En canvi, quan s'havia de sortir de la península, moltes viatgeres van escollir la ruta catalana, tot passant per Barcelona, Girona... i fins a la frontera. Aquest va ser el cas de la majoria de les viatgeres del segle XIX, entre les quals es trobava Mary Eyre, una viatgera anònima anglesa del 1866 o Marguerite Tollemache.

Qualsevol de les rutes d'Espanya, tan d'entrada com de sortida, requeria travessar els Pirineus, un tram muntanyós que era considerat difícil i amb perills i, si ja era complicat creuar-se amb altres viatgers, molt menys ho era topar-se amb bandolers. El mal estat de les carreteres de les carreteres espanyoles va ser objecte de denúncia en els relats de viatge dels estrangers del segle XIX. Un mal estat que seguiria, tan a la zona gironina com a la resta de la península, fins ben entrada la segona meitat del segle XIX, quan l'any 1878 la via ferroviària uniria les ciutats de Girona i Perpinyà. No obstant, ja durant el regnat d'Isabel II es va començar a millorar les infraestructures, un període en què es va construir un total de dotze mil tres-cents quilòmetres de carreteres (Saint-Lèbe, 2002: 49).



Figura 6: Viatgera muntada en un burro, imatge reproduïda a *La Corte: letters from Spain* (1868)

És important remarcar que l'elecció de la ruta anava en funció del transport que utilitzaven, que depenia de la posició social i econòmica del viatger. Molts es podien permetre llogar vehicles, conductors o bé mossos de mules. Existia una àmplia gamma de transports: calesses, diligències, òmnibus, galeres, carros, cavalls de postes i cotxes de camí, entre altres. En un primer moment, des de finals del segle XVIII i fins a mitjans del XIX, era corrent viatjar per Catalunya muntat en mules, burros o cavalls (Moreno, 1996: 28). Uns animals que, al Principat, eren barats i de bona qualitat; fins i tot tenien més bones condicions que els cavalls, que es reservaven a militars. D'aquesta manera, els camins escollits pels viatgers podien ser múltiples. Una viatgera anònima que va passar per Girona, de nacionalitat britànica, assegurava haver travessat els Pirineus muntada en una mula i que, espantada pel risc de passar per aquells camins que li semblaven perillosos, havien de canviar els animals cada hora i mitja (Anònima, 1868: 14).

Cap a mitjans del segle XIX, en un moment en què es van produir canvis importants en els mitjans de transport, es va desenvolupar el sistema de diligències i es va començar a construir una xarxa de ferrocarrils per la península Ibèrica. Cap a mitjans del segle i fins el decenni de 1870, la diligència, un model de cotxe de cavalls, va ser un dels mitjans de locomoció més utilitzat, per viatgers com Townsend, Didier, Davillier, Cénac-Moncaut, Andersen, Amicis o Saint-Hilaire. La diligència va ser també el transport més emprat per les viatgeres del segle XIX que van circular per Girona: Madame Vervel, Sophia Dunbar, Mary Eyre, Valérie de Gasparin i una anònima anglesa (vegeu apèndix 1, pàg. 202). Aquestes forasteres havien viatjat a Espanya durant les dècades de 1850 i 1860, mentre que les posteriors a 1878, després de l'entrada del ferrocarril, eren poques les que paraven a Girona.



Figura 7: Diligència espanyola pujant pel Coll de Balaguer, c. 1850. Imatge reproduïda al llibre de viatges d'Emile Bégin, *Voyage pittoresque en Espagne et en Portugal* (1852)

La diligència era un mitjà de locomoció que, des del segle XVIII, ja s'estava desenvolupant a França, així que era comú que molts viatgers francesos o forasters provinents de França lloguessin el transport a Perpinyà. Aquesta era un tipus de carruatge que tenia tres compartiments: l'anterior, cobert i el més còmode; el posterior, més senzill; i el del sostre, on els viatgers restants s'havien d'enfilat i assentar-se just davant de l'espai destinat a l'equipatge. Anaven conduïdes per un mínim de deu cavalls, tot i ser estirades per <<l'energia conjunta de tres individuals>> (Twisleton, 1925: 156). Un conductor duia les regnes, que <<no fa res més que conduir el parell de cavalls al costat d'ell, i pren la supervisió i responsabilitats generals>> (Twisleton, 1925: 156). Acompanyades de guies, les diligències anaven d'una posada a l'altra, on els cavalls cansats es canviaven per uns altres i els passatgers podien menjar quelcom o dormir unes poques hores

abans de procedir amb el següent tram. Al 1808 hi havia un servei diari de diligències de sis places cadascuna, que dues vegades a la setmana recorria el trajecte Baiona-Madrid passant per Burgos, un viatge que durava sis dies durant l'estiu i vuit durant l'hivern (Saint-Lèbe, 2002: 49). També hi havia una línia, durant la invasió napoleònica, que unia Girona amb Perpinyà, però a Catalunya es va haver d'esperar fins a les primeres dècades del segle XIX perquè es posés en marxa un servei regular de diligències.

A les comarques gironines, es té notícia que ja l'any 1827 existia un sistema de comunicacions de diligències que connectava Girona amb França a través de Bàscara i Figueres (Moreno, 1996: 29), després que Gaspar de Remisa creés la Societat de Diligències de Barcelona a Perpinyà l'any 1825. Els carruatges arribaven cada dia a Girona a les set de la tarda, després d'haver sortit de Barcelona o Perpinyà a les quatre de la matinada (Aragó, 1982: 34). A Girona els viatgers hi feien nit, per l'endemà sortir a les quatre vers els seus destins, <<per evitar les grans calors a l'estiu>>, encara que a l'hivern sortir a aquestes hores <<no és convenient per a ningú>> (Twisleton, 1925: 155). L'import total del trajecte no costava més de cinquanta rals. Per a les viatgeres que van fer ús de la diligència, Girona era una ciutat irrellevant; la majoria que hi va passar, no s'endinsava dins el nucli antic de la ciutat, sinó que esperava impacientment la diligència que les portaria a l'interior o a l'exterior de la península Ibèrica. Una d'elles, una anònima anglesa que havia residit durant una llarga temporada a la cort madrilenya per motius professionals del seu marit, es va veure obligada a fugir d'Espanya degut a l'ambient revolucionari en els últims anys del govern d'O'Donnell. Per sortir del país, el seu marit havia buscat diverses rutes per poder actuar ràpidament. El 20 de febrer de 1866, la viatgera assegurava: <<Crec que el més probable és que marxem cap a Anglaterra a l'abril o a principis de maig; no hem decidit quina ruta agafarem, però crec que probablement serà la de Barcelona i Perpinyà>> (Anònima, 1868: 270). A principis d'abril de 1866, van prendre una diligència a València, que els conduiria fins a Barcelona; allà, n'agafarien una altra que els portaria, tot passant per Girona, fins a Perpinyà. Una vegada més, queda corroborat que Girona va ser, en els anys de mitjans del segle XIX, un lloc exclusivament de pas. I així era, encara que es troba algun cas excepcional com el de Valérie de Gasparin, que va viatjar amb diligència i va fer una primera parada, que va durar uns dies, a Girona, essent el primer punt rellevant de la ruta espanyola. Tot i això, va marxar de la ciutat amb tren.

Però si en part moltes passaven i s'aturaven a Girona, diguem-ne, quasi obligatòriament, era perquè Girona era una parada important de diligències. Ja l'any 1845 Richard Ford havia escrit, en el seu *Manual*, que la ciutat tenia la millor posada de diligències de tota la península (Ford, 1983: 104). El novembre de 1934, tot sortint de Figueres amb diligència per arribar fins a Girona, Charles Didier comentava com era el funcionament de les diligències espanyoles, més cares que les franceses ja que no es reservaven pel transport de mercaderies:

La diligència espanyola dorm totes les nits a les 'posades' establertes d'etapa en etapa per l'atenció de l'administració. Tret del retard quotidià, camina més ràpidament que les

nostres; una vegada llençada, va quasi sempre al galop. Va estirada ordinàriament per set mules, però se n'hi posen fins a deu i fins i tot dotze –una vegada jo en vaig veure setze– segons la distància de la posta o les dificultats del camí. Les mules són lligades per parelles; les dues últimes fan l'ofici de llimonera del carro i el 'majoral' les aguanta amb les regnes, assegut sobre la cadira. Les altres van sense regnes i obeeixen la veu. Cadascuna té el seu nom, i respon per un cop d'oïda. Aquests noms varien poc i són els mateixos d'un costat a l'altre d'Espanya: és sempre Carbonera, Dragonera, Jardinera,... i d'altres semblants, trets del color o del caràcter de les mules que les pareixen. Van adornades de fundes grogues, de costum, i totes cobertes de campanetes atordidores... . (cit. a Moreno, 1996: 114)

En la parada gironina, Madame Vervel hi va passar amb diligència, l'any 1853, encara que sense aturar-se; vers 1854, Ellen Twisleton, que deia que la posada de Girona era pobra, també hi havia pres la diligència; el 1860, Sophia Dunbar; el 1864, Mary Eyre; el 1866, una anònima anglesa, que assegurava que quan van arribar a Girona, <<on el nostre viatge amb diligència començava, vam trobar-nos amb què ens havíem d'esperar aproximadament una hora>>, un temps que van aprofitar per esmorzar a la posada gironina (Anònima, 1868: 304); també, el 1868, Valérie de Gasparin va aturar-se a la parada gironina, després que <<nuestra diligencia rueda por las calles de Gerona y hace temblar las vidrieras de sus antiguos edificios>> (Gasparin, 1875: 11) i es va estar uns dies a la ciutat; finalment, hi va passar Marguerite Tollemache, el 1869, i Claudia Hamilton Ramsay, vers 1872. En total, vuit viatgeres durant les dècades de 1850, 1860 i 1870. D'entre elles, sis eren britàniques i dues franceses. La parada de la diligència estava situada just a l'entrada de la Fonda de España (possiblement, la Fontana d'Or), una posada de Girona on hi havien acudit la majoria de les viatgeres del segle XIX (val a dir que l'oferta hotelera en aquests anys era pràcticament nul·la). Això mateix comentaven dues viatgeres del decenni de 1860: Valérie de Gasparin deia, en el seu relat de viatge, haver testimoniats com davant de l'hotel <<hay un carri-coche, que se dispone á partir. ¡Marchemos!>> (Gasparin, 1875: 13); l'altra viatgera, Marguerite Tollemache, explicava com la seva diligència es trobava a la porta de la Fonda de España, i que <<en tres hores i mitja érem a Figueres>> (Tollemache, 1870: 220).

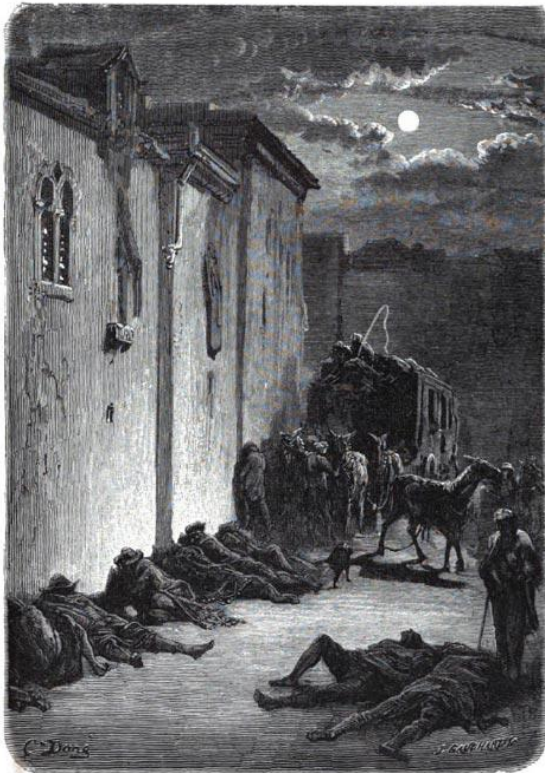


Fig. 8: Diligència de nit entre Girona i Perpinyà, il·lustració de Gustave Doré a *Spanish pictures drawn with pen and pencil*, de S. Manning (1870)

Un cop estaven a l'oficina de diligències, les viatgeres es podien trobar amb diferents contratemps. Per exemple, Sophia Dunbar es queixava que l'agent de l'oficina de diligències de la frontera, que considerava un <<traïdor>>, els va obligar a viatjar en una diligència més petita i més bruta que la que havien utilitzat fins aleshores, i que els havia assegurat que si no viatjaven amb aquell vehicle serien retornats a Perpinyà. La viatgera i la seva família van pujar malhumorats a la diligència, un <<petit vehicle tancat>> que els va portar, a través d'un <<pla cultivat>>, a Girona (Dunbar, 1862: 6).



Figures 9 i 10: El vehicle de l'Hotel dels Italians que transportava els viatgers des de l'estació de tren fins a l'establiment. 1930-1950. Ajuntament de Girona. CRDI (Autor desconegut); El cotxe de l'Hotel Peninsular. Arxiu particular d'Assumpció Nicolazzi – Hotel Peninsular

Pel que fa a l'organització de l'oficina de diligències gironina, una de les principals queixes de les viatgeres era la manca de places lliures en el vehicle per marxar de Girona i entrar o sortir de la península Ibèrica. La primera en comentar-ho, l'any 1865, va ser Mary Eyre, que desitjava sortir de l'Espanya "incivilitzada" tan aviat com fos possible:

Per a consternació meva, no vaig trobar cap plaça lliura quan vaig entrar a l'oficina d'òmnibus per aconseguir tiquets pel tren i la diligència, excepte un seient situat a la banqueta alta; però m'hagués assegut al terra si hagués estat necessari, per marxar un dia abans de l'Espanya incivilitzada. Vaig enfilarme alegrement al meu alt seient, i, el guarda, com era habitual, va deixar a tothom bocabadat amb la seva rapidesa i agilitat de gat, amb les quals va enfilarse a l'escala de dalt la diligència. Igual que la seva seiyora, crec que estava content d'abandonar Espanya. (Eyre, 1865: 351)

No obstant això, Mary Eyre comentava que havia trobat un bon seient al compartiment superior de la diligència, des del qual podria observar unes bones vistes dels llocs pels que travessarien fins a Perpinyà. En canvi, una viatgera anònima anglesa comentava, del seu viatge realitzat el 1866, que la diligència que sortia de Girona anava plena de passatgers i que, malgrat el bon humor que hi regnava, la calor era insuportable:

A dins ara semblava estar bastant ple i estàvem, certament, molt estrets; però, mira per on! dos cavallers van presentar-se com assignats als seients centrals, i es van preparar per entrar. Nosaltres ens vam estrènyer cap a les nostres cantonades, i la parella gran es va estrènyer cap a les seves, però encara no semblava haver-hi lloc per un nadó, sense parlar d'un home, a cada costat; i un dels nous passatgers era sens dubte robust! Tanmateix, els cavalls estaven a dins i havien de trobar espai en algun lloc, així que van enfilarse per sobre nostre amb l'ajuda de les corretges de la part superior de la diligència, i es van asseure als nostres genolls. Estàvem realment asfixiats, però afortunadament tothom estava de bon humor, i esperàvem que ens hi aniríem adaptant a poc a poc. Mentrestant, no podia deixar de preguntar-me què hauríem de fer servir com a mocadors de butxaca, ja que arribar a les nostres butxaques era completament impossible. Just quan arrancàvem, vam adonar-nos que les nostres finestres laterals, o més ben dit contrafinestres, s'obrien, així que en Henry i jo vam posar cadascun un braç a fora, cosa que ens va alleujar meravellosament, i, després de mitja hora de sotragades i sacsejades, realment ens vam acomodar en algun tipus de forma, però era la de sardines ben empaquetades. (Anònima, 1868: 305-306)

La incomoditat per l'excés de passatgers era una queixa freqüent entre els viatgers de la segona meitat del segle XIX que es dirigien a Espanya, principalment pels que es desplaçaven amb diligència. La viatgera britànica, que fins aleshores havia mostrat la seva preferència a viatjar en diligència abans que en ferrocarril, va canviar d'opinió donada la mala estona viscuda en la diligència presa a Girona:

Era un dia excessivament calorós i la pols s'aixecava, així que el nostre viatge no va ser gaire agradable, a més a més que els cavalls anaven molt lents i semblava que llisquéssim pel terra; l'única cosa bona era que els passatgers estaven de bon humor i van treure'n profit per oblidar el patiment. (Anònima, 1868: 307)

La lentitud i el zigzagueig dels desplaçaments era un dels aspectes més criticats de les diligències espanyoles. La viatgera Emmeline Stuart Wortley assegurava, amb sentit de l'humor, que <<els transports a Espanya són com una carrera de burros on guanya el que arriba últim>> (Stuart-Wortley, 1856: 334). L'hivern de 1860, Sophia Dunbar explicava, tot sortint de Girona, la mala estona que havia passat dins la diligència:

Sortint de Girona, el nostre majoral¹³ ens va explicar serenament que potser no arribaríem a l'estació a temps per agafar el tren cap a Barcelona aquella nit. Les carreteres eren execrables, plenes de forats, amb gruixos de fang i llot, a través de les quals les nostres mules lluitaven i s'enfangaven. La nostra diligència trontollava com un vaixell dins el mar, mentre s'anava enfosquant més i més. Estàvem molt ansiosos, enmig de la carretera llarga i solitària, mentre travessàvem rius i fangueig; un cop ens vam quedar en punt mort, causat per vuit mules que van caure a terra d'una sola vegada. Després de tanta confusió i soroll, es van aixecar i van ser obligades, a través de pallisses i maltractaments, a emprendre la lluita; durant unes quantes milles vam continuar d'aquesta manera, fent algunes sacsejades enormes, de les que miraculosament recuperàvem el nostre equilibri; finalment, la bona sort ens va abandonar, vam trontollar bruscament, tremolant en l'aire durant un segon o dos, i vam continuar. (Dunbar, 1862: 6-7)

¹³ El majoral era, al segle XIX, el mot que s'utilitzava per designar els conductors de diligències i altres carruatges.

Altres viatgeres, com Claudia Hamilton Ramsay, a principis de la dècada de 1870, es queixaven de la brutícia i la incomoditat de les oficines de diligència espanyoles, on era difícil trobar un seient lliure. Afegia també que els òmnibus espanyols duïen passatgers de segona i tercera classe, <<d'aquesta manera hi ha força diversitat en els continguts>> (Ramsay, 1874: 418). Tot i això, en la diligència que va prendre que la duria a Girona, no havien trobat cap altre passatger, encara que no li feia gràcia que <<una capsa que contenia un pesat lingot de plata va ser col·locada als nostres peus. Això no ens agradava gaire ja que, si els carlins se n'adonaven, segurament vindrien i assaltarien la diligència>> (Ramsay, 1874: 418). A totes aquestes crítiques s'hi unia el grinyol estrident de les diligències espanyoles, del qual el viatger Francis Trench s'havia queixat en alguna ocasió: <<Desagradable música, sens dubte! Totes les flautes d'os, xiulets i ganivets d'una ciutat, tots els sorolls que poden emprar-se en qualsevol esquellotada per a mals marits d'un llogarret de Hampshire, resultarien quasi harmoniosos en comparació amb els que produeix un carruatge espanyol>> (Trench, 1845: 6).

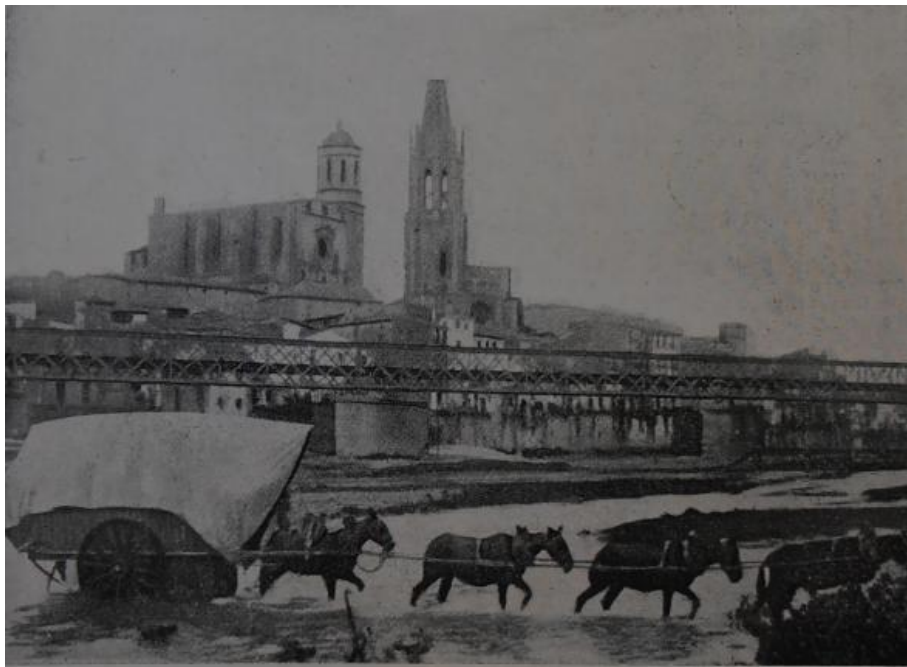


Figura 11: Un carro travessant l'Onyar a l'alçada de Pedret. 1900.
Imatge reproduïda a *Gerona popular*, de Joaquim Pla i Cargol (1948)

Potser l'anècdota més curiosa de totes aquestes viatgeres que van agafar una diligència a Girona, va ser la que va viure Mary Eyre l'any 1864, tot sortint per un pont de la ciutat (amb tota probabilitat el Pont Major) vers Perpinyà:

Sortint de Girona vam creuar un pont molt estret, amb prou feines hi havia suficient espai perquè dos carros passessin un al costat de l'altre; un grup de bous estava davant nostre, i el seu conductor inútilment va intentar conduir els animals a un dels costats del pont - n'hi havia dos o tres a cada costat - perquè els carros o carruatges poguessin retirar-se i escapar del xoc amb els altres, si podien entrar! Els bous no entrarien, i les nostres rodes van fregar amb les del carro que conduïen. Em pensava que aniríem a parar damunt

del baix parapet trencat del mur del vell pont, ruïnós i boig; però gràcies a Déu! Tenfem un bon conductor i vam sortir-ne sans i estalvis. (Eyre, 1865: 351-352)

Viatjar amb diligència o altres tipus de carruatge tenia els seus avantatges però sobretot tenia inconvenients i, un d'aquests era el perill d'un suposat bandolerisme. Durant la Primera Guerra Carlina (1833-1839) les carreteres es van tornar intransitables, ja que estaven plenes de bandolers i assaltadors de camins, que va generar que molts viatgers es quedessin en pobles fronterers. Al llarg del segle XIX, hi havia un bandolerisme latent al nord de Catalunya, que a la vegada es va anar desplaçant en camins secundaris però també entre el tram de Bàscara a Girona. Tanmateix, el bandolerisme va ser més aviat una qüestió èpica que real. Per exemple, l'any 1834, el viatger Charles Didier relatava en el seu diari que dos homes armats van aturar la seva diligència just abans d'entrar a Girona; ell, que esperava que fossin bandolers, es va quedar decepcionat en descobrir que eren agutzils de l'ajuntament que els prohibien l'entrada a la ciutat com a mesura preventiva d'una epidèmia de còlera. També va quedar decepcionat Saint Hilaire quan, anys després, la seva diligència, en el tram de Figueres a Girona, va ser aturada de nit per dos guàrdies civils. Tot i les ganes de retrobar-se amb bandolers, a Valérie de Gasparin l'alleujava la presència de guàrdies civils al llarg del tram gironí, que asseguraven la seguretat i el pas dels viatgers (Gasparin, 1875: 11). Per la seva banda, pels volts de 1872, coincidint amb la Primera Guerra Carlina, Claudia Hamilton Ramsay expressava la por d'ésser assaltada per carlins mentre es trobava en la diligència que la conduïa fins a Girona: «Però l'aire fresc del matí, i el bonic dia que s'alçava a Girona, va esborrar eficaçment les nostres preocupacions; i tan aviat vam estar ocupats amb laments per la desaparició dels tarongers, moreres, olivers i atzavares, que vam oblidar els bandolers» (Ramsay, 1874: 418-419). El bandolerisme a la zona gironina va ser més aviat un tòpic dels viatgers estrangers que, en realitat, va originar ben poques víctimes.

Fig. 12: La duana de la Jonquera, segons Gustave Doré, a *Spanish pictures drawn with pen and pencil*, de Samuel Manning (1870)

Val a dir que les duanes també generaven problemes als viatgers estrangers. Ens ha quedat constància escrita que la frontera de la Jonquera, per la seva rigorositat, generava traspals als forasters. Es registrava absolutament tot, com



assegurava Peyron, encara que, d'altra banda, altres viatgers com Silhouette i Andersen, consideraven haver rebut un bon tracte. Però generalment, els viatgers

consideraven que el tracte era negligent. Valérie de Gasparin, per exemple, creia que <<nos aguardan aquí aduaneros terribles, que revolverán todo nuestro equipaje>> (Gasparin, 1875: 8). La inspecció minuciosa de les maletes i la manca de privacitat era un dels aspectes que més molestaven a les viatgeres romàntiques. Com bé descrivia irònicament Elizabeth Murray, tornant del Marroc l'any 1835, quan va passar per un control de duanes a Sevilla:

En primer lloc vam haver de suportar l'assetjament dels agents duaners a la inspecció que tenia que sotmetre's el nostre equipatge. Els nostres diferents estoigs i baguls van ser successivament oberts i el seu contingut parsimoniosament escampat damunt la carretera, per tal de ser manipulat sense miraments i examinat, mentre sacerdots i vagabunds, dones ben vestides i pageses ordinàries, a més de l'habitual quantitat de nois que mai falten en una multitud, acudien per satisfer la seva curiositat i expressar la seva admiració. (Murray, 1859: 132-133)

Els agents de duanes també tenien la missió de confiscar objectes quan fos requerit. A principis del segle XIX, l'americà Alexander Mackenzie, en el seu pas per la Jonquera, és examinat en busca de llibres prohibits, com els de Voltaire, ja que, segons li expliquen els oficials, feia unes setmanes sota el títol aparentment inofensiu *Vidas de santos*, uns estrangers havien intentat introduir a Espanya una traducció del revolucionari *Le contrat social* de Jean-Jacques Rousseau. Mackenzie, per guanyar-se el favors dels guàrdies i sortir ràpidament de la situació, va pagar-los unes monedes. També va subornar-los Alexandre de Laborde quan, a principis del segle XIX, passava per aquesta duana.

En el primer terç del segle XX, els viatgers que passaven per la frontera amb automòbil es trobaven amb situacions menys desagradables. L'any 1928 Dorothy Giles, acompanyada d'una amiga (que anomenava "The Good Sport"), explicava el seu pas per la Jonquera amb el seu cotxe, batejat amb el nom de "Ximena":

A La Jonquera (...) més *Guardia Civiles*. (...) Passaports aquest cop, i una advertència que a la frontera hi haurien preguntes sobre el cotxe. (...)

Van passar vint minuts quan vam arribar a la *adouana* espanyola, que era un grup de barreres situades sota la cúspide del pas de frontera. Els papers de Ximena havien de ser ensenyats i segellats. El nostre torn va arribar amb un examen ràpid, després que els guardes de La Jonquera van aprovar els papers. Després d'això, l'equipatge.

Tenim cigarrets? Vi? Perfum? Encaixos? Seda?

"Nada, señor."

"Muy bien, y buen viaje, señoras."

Amb una reverència, Espanya s'acomodava de nosaltres. Vam conduir una distància curta que separava les dues duanes i després ja érem a França. (Giles, 1929: 71-72)

Giles i la seva acompanyant s'havien trobat altres guàrdies civils al llarg del camí de sortida de la península. Això no diferia tan del segle XIX, ja que molts policies aturaven els viatgers en algun moment del seu trajecte. Tenim constància que, al segle XX, alguns guàrdies civils aprofitaven per flirtejar amb les estrangeres que concorrien la península Ibèrica, un aspecte que Rose Macaulay ja ho testimoniava l'any 1949 però que, el 1929, Dorothy Giles ja ho comentava:

“M’ensenyarien les *señoras* els papers del cotxe?”

Ho faríem i ho vam fer.

Va portar-los a un antic militar amagat dins una casa amb coberta de dues aigües, i va tornar tot corrent per disfrutar del plaer de conversar amb nosaltres. Érem *inglesi*? No, americanes, de Nova York!

Però Nova York no tenia res a veure amb Bàscara. El rígid soldat va aclucar els ulls d’una manera seductora. Potser estava prop de Río de Janeiro? Hi tenia un germà allà. Segons la seva opinió, ell no era català. Veritablement, no. Era *valenciano*. Ah, València – va apretar els seus dits grassonets tots junts, els va apretar amb devoció cap els seus llavis, i va llançar el petó resultant del sud – “la terra de les flors.”

Des de dintre la casa va sonar un xiulet. El nostre soldat va girar-se per obeir la crida. En un moment va tornar amb els papers. Podíem marxar.

Vam marxar de pressa de Bàscara, passant pel pont d’Aníbal, deixant el nostre Soldat de Joguina mirant-nos melancòlicament darrere nostre. Aquesta costum americana de córrer!. (Giles, 1929: 68)

Just abans de l’entrada de l’automòbil, concretament l’any 1878, la generalització del ferrocarril va capgirar el mode de viatjar a la península Ibèrica. No només per la “rapidesa” amb què circulava (a una velocitat de 50 km/h), que encara permetia disfrutar de les vistes i els paisatges, sinó també perquè era un mitjà de locomoció molt més confortable que les diligències i els carruatges. Desapareixien els inconvenients del mal estat de les carreteres, la incertesa dels camins i el gran nombre d’hores de trajecte a les quals els viatgers i viatgeres romàntics havien estat exposats. D’aquesta manera, gràcies al tren, que es va convertir en el mitjà de transport més utilitzat a partir del darrer quart del segle XIX, el nombre de viatgers i viatgeres que visitaven Espanya va anar augmentant considerablement. Girona quedava enllaçada amb França, a través de Peralada, Llançà, Colera i Portbou.



Figura 13: L’antiga estació de ferrocarril de Girona (1877-1897).
Ajuntament de Girona. CRDI (Autor desconegut)

Tot i les grans millores en la xarxa de comunicacions espanyola, les crítiques dels viatgers continuaven essent mordaces. La lentitud dels trens i la falta d'organització de les estacions eren lamentables per a molts viatgers del segle XIX. Ja en el decenni de 1860, quan molts viatgers alternaven a Espanya el transport amb diligència amb el ferrocarril (utilitzant el servei en els trams ferroviaris que ja estaven finalitzats), Matilda Betham-Edwards assegurava que els trens <<van tan lents i tan poques vegades que un viatge de certa durada sempre requereix abnegació pel que fa a dormir>> (Betham-Edwards, 1868: 37). A principis de 1880, la situació no havia canviat gaire: Ellen Hope-Edwardes havia trigat dotze hores a fer el trajecte de Còrdova a Madrid, viatjant amb el tren que suposadament era considerat com a ràpid. Fins i tot, en els anys finals del segle XIX, Fanny Bullock i el seu marit, després d'haver agafat el tren fins a Figueres, per tal de visitar la primera ciutat espanyola important, Girona, consideraven que els ferrocarrils espanyols anaven molt lents, i més si <<tan ansiosos estàvem per començar els nostres dies quixotescos a la carretera>> (Bullock, 1897: 6). Però la viatgera que certament parlava amb objectivitat era Marthe Mallié: <<desde 1884 el viaje ha ganado en comodidad lo que ha perdido en pintoresquismo>> (cit. a Echevarría, 1995: 123)¹⁴.

El trajecte amb tren per Espanya donava l'oportunitat de realitzar diverses tasques ja que, a més de les llargues hores de viatge, no hi havia gaires passatgers. I, fins i tot, per a les viatgeres que ho desitjaven, hi havia un vagó de primera classe reservat per a dones. Com a mínim, això era així en el decenni de 1860, quan l'anglesa Matilda Betham-Edwards viatjava cap el sud espanyol en companyia d'altres dames: <<vam dinar, vam sopar, vam escriure cartes i diaris, vam llegir tots els nostres llibres des del principi fins el final i vam apedaçar les nostres robes, vam fer dibuixos, vam fer te; podríem haver-nos refrescat amb un bany fred, si no hagués estat per la falta d'aigua>> (Betham-Edwards, 1868: 27).



Fig. 14: La partida del tren, segle XIX. Dibuix publicat a *Señoras sin fronteras*, de Barbara Hodgson (2006)

¹⁴ Cfr. Marthe Mallié. "Promenade à Alicante et à Elche, par Mademoiselle Marthe Mallié", a *Le Tour du Monde*, tome LXIV, 1892. París, Hachette et Cie., 1892.

Sobre l'ús del ferrocarril per part de les viatgeres a la ciutat de Girona, tenim poques dades. El tren hi havia arribat el 26 de gener de 1862, comunicant la ciutat amb Barcelona. Una de les primeres estrangeres en prendre'l va ser Mary Eyre, que l'any 1864 havia efectuat el trajecte de Barcelona a Girona, on havia arribat a les sis en punt, i on s'havia fixat que <<la via de tren no va més enllà d'aquesta ciutat>> (Eyre, 1865: 351). El 1869, Marguerite Tollemache, que també havia realitzat el mateix trajecte amb ferrocarril, però acompanyada, assegurava haver sortit de Barcelona a les 6:30h i haver arribat a Girona a les 10h (Tollemache, 1870: 216). El trajecte havia durat tres hores i mitja. A Girona, havia aprofitat per visitar la ciutat mentre feia temps per agafar la diligència que la conduiria a Perpinyà. En el trajecte amb tren, entre Barcelona i Girona, s'havia fixat, gràcies a un viatger català, en la presència d'arbres surers:

la via de tren passa a través de grans extensions de camp coberts de suros; havien estat pelats, i els seus troncs semblava que sagnessin. El nostre company de viatge ens els va assenyalar, i llavors ens va dir que l'exportació del suro d'aquests arbres, és una de les grans fonts de riquesa d'aquesta província. L'escorça es pela cada set anys, al mes de setembre, llavors surt una nova escorça, i els arbres no semblen de cap manera ferits. (Tollemache, 1870: 216)

Ocupat en fer cigarrets, <<el constant recurs dels seus compatriotes>>, el company de viatge de Tollemache era un comercial del suro de Marsella. Les converses amb aquest autòcton dins del tren van derivar de qüestions comercials a polítiques:

Ell no creia en la probabilitat d'una guerra civil. En la seva opinió, els diplomàtics francesos donaven suport en secret a les reivindicacions del Príncep d'Astúries, però el Duc d'Aosta era un candidat probable en la successió. Els catalans estaven a favor d'una república, i en un discurs fet posteriorment per un dels seus homes més notables, es va donar un esquema eloqüent de la línia dinàstica dels reis espanyols, des de Ferran el Catòlic, fins l'últim dels Borbons, que el nostre català lloava com a molt merescut i certament no era un elogi.

Mentrestant, va remarcar que la mateixa França semblava trobar-se en un estat d'alteració, i possiblement nosaltres hi trobaríem més revolució que la que havíem trobat a Espanya. (Tollemache, 1870: 216-217)

A principis de la dècada de 1870, Claudia Hamilton Ramsay havia pres la diligència per arribar fins a Girona. Tanmateix el seu objectiu inicial havia estat arribar-hi amb tren,

però el sistema a Espanya és que tu agafes el teu tiquet, tan per tren com per a carruatge, uns quants dies abans, envies el teu equipatge a l'estació de ferrocarril i a l'oficina de diligències el vespre anterior a la teva sortida, i camines fins allà pel matí, sense que ningú pugui ajudar-te a carregar els teus equipatges de mà: des d'allà un òmnibus et porta fins a l'estació de tren. Això és, en cert sentit, molt convenient, ja que hom no està obligat a esperar davant la multitud que compra tiquets, o fer esforços ineficassos per pesar l'equipatge en un moment. (Ramsay, 1874: 418)

Quan s'analitza el transport utilitzat per aquestes viatgeres estrangeres, és fàcil descobrir com durant les dècades de 1870, 1880 i part de 1890 no se'n troba cap

que hagi visitat la ciutat de Girona. Ja aquestes viatgeres que alternaven diligències i trens per entrar o sortir de la ciutat es poden considerar com a viatgeres de transició cap a la modernitat, precursoras de les primeres turistes. Certament, però, la generalització del ferrocarril a Espanya va generar que moltes d'elles poguessin arribar més ràpid als llocs de destí. Però Girona encara no era una destinació turística. Tot i això, Girona rebia amb els braços oberts la línia ferroviària que la uniria, a finals de gener de 1877, amb Figueres. Un any després, es va obrir l'últim tram fins a Portbou, que connectaria definitivament Espanya amb França.

A la primera meitat del segle XX, l'ús del ferrocarril es va generalitzar, essent el transport més utilitzat per les viatgeres que arribaven a Girona. L'any 1914, Mela Mutermilch va arribar amb tren a la ciutat, <<que es troba situada al trajecte que va de Cervera, a la frontera francesa, a Barcelona>> (Ajuntament de Girona, 1994: 73). Després d'obtenir un permís de dos mesos per estar-se al país, l'artista polonesa va escollir la costa oriental de la península Ibèrica per descansar. De Girona, on va participar en una exposició, considerava que estava ben situada dins el tram ferroviari entre Barcelona i França. L'any 1926, també havia arribat l'anglesa Alice Newbiggin. Sembla que els problemes de lentitud dels ferrocarrils catalans i espanyols s'anaven solucionant amb el temps, ja que Newbiggin assegurava que Girona es trobava només a una hora i mitja de distància des de Portbou (Newbiggin, 1926: 70). No obstant, ella i els seus acompanyants sortien d'Avinyó i s'havien aixecat aviat per agafar el tren. Considerava que els trens espanyols no eren de la millor qualitat. A les 17:30h van arribar a Girona. En la dècada de 1950, Patrice Chaplin viatjava amb tren fins a Girona i, en els seus viatges del decenni de 1960 a la ciutat, <<encara havia d'agafar el tren, els diners no em sobraven pas>> (Chaplin, 1991: 222).

Cap de les que viatgeres que va arribar amb tren comentava, tal i com van fer Prudenci Bertrana, Josep Pla, Pere Bech o Tomàs Garcés, la fascinació d'observar la ciutat de Girona a través de la finestreta. Deia Tomàs Garcés: <<Havíem llambregat, des del tren, Girona, dreta vora el riu. Pedres grises, ribes de malenconia. Havíem travessat la Devesa, i el seu brancom espès, remorejant d'ocells i de fulles verdes, vestia la ciutat amb un altre prestigi. L'home que guaita, de la finestrella estant, les viles i els paisatges, s'enduu un triple record de Girona: el repòs enyorat del riu; la flama freda de les pedres; la senyoria de la Devesa. Tot, mesclat, us estremeix i fa un ressò etern>> (Garcés, 1988: 18).

De totes les viatgeres que s'han trobat en aquest projecte, no se n'ha trobat cap que viatgés a peu per la península. Aquest seria un mode de visitar el país més lligat al peregrinatge i, principalment, al camí de Santiago, on acudien diversos estrangers al llarg dels segles XIX i XX. Però sí s'ha trobat el cas d'una viatgera que, l'any 1895, va recórrer Espanya juntament el seu marit, muntada en una bicicleta. Això no és un fet estrany, ja que en les dècades de 1880 i 1890, les dones començaven a aprendre a anar en bici i a escalar muntanyes, així que existia la possibilitat de realitzar trams de la ruta amb bicicleta o a peu (Middleton, 1982: 7). Nascuda en el

si d'una família rica d'Amèrica del Nord, Fanny Bullock era geògrafa, cartògrafa, exploradora, escriptora de viatges i alpinista que, entre els seus nombrosos viatges, havia estat a l'Himàlaia. Essent una de les primeres alpinistes professionals, que la va portar a adquirir diversos rècords d'altitud, Bullock va lluitar pels drets de les dones, engendrant el tipus de perfil de "nova dona" del final de segle (Middleton, 1982: 75). Des de 1889, després que el doctor Workman es va veure obligat a retirar-se, Fanny Bullock i el seu marit van decidir creuar l'Atlàntic i emprendre un viatge cultural que passava successivament per França, Itàlia, Espanya, Argèlia i el Marroc. Per desplaçar-se en cadascun d'aquests països, utilitzaven la bicicleta, que semblava ser el remei ideal per a millorar la salut del marit. Muntada a la bicicleta, Fanny s'acompanyava d'un fuet que feia servir per allunyar els gossos que s'agafaven a les seves faldilles, una pistola pels homes que volguessin fer el mateix que els gossos i una càmera Kodak. En la seva arribada a Espanya, l'any 1895, la ruta amb bicicleta s'iniciava des de Figueres, passava per Girona, la primera parada important, i continuava per Barcelona, Tarragona, València, Granada, Tànger, Madrid, Segovia, Salamanca, Valladolid, Zaragoza... fins a sortir del país per Irún. Van pedalar un total de 450 quilòmetres.



ENTERING TOLEDO.

Figura 15: Fanny Bullock entrant amb bicicleta a la ciutat de Toledo.
Imatge reproduïda al seu llibre *Sketches awheel in Modern Iberia* (1897)

Al segle XX, els mitjans de locomoció es van veure afavorits pels avenços tecnològics i el desenvolupament econòmic del país. Automòbils, vaixells, ferrocarrils, avions... els viatgers estrangers disposaven d'una àmplia gamma de transports per desplaçar-se per la península Ibèrica. Això va generar un increment del turisme principalment anglosaxó entre 1898, any de la Guerra Hispano-estatunidenca, i fins a 1936, any de l'esclat de la Guerra Civil espanyola. En els

decennis de 1920 en endavant, diversos viatgers, principalment anglesos i americans, van escollir el cotxe com a transport per visitar Espanya. Aquest és el cas de la novaiorquesa Dorothy Giles, que, l'any 1928, va viatjar fins a la península amb una amiga seva, amb el seu propi cotxe, un Ford, un model que en el decenni de 1920 estava en auge. Durant la primavera de 1928, havien visitat Girona i, sortint de la ciutat, havien trobat unes carreteres de qualitat: «la carretera era excel·lent, sense macadam, però construïda amb una forta terra vermella, ben blanquejada, i passava a través dels camps» (Giles, 1929: 67). Tanmateix, no considerava el mateix d'altres carreteres espanyoles. Tampoc era gaire bona l'opinió de Rose Macaulay, quan vint anys després s'aventuraria sola amb el seu cotxe pel litoral espanyol, considerant que en general les carreteres espanyoles, que havien estat fetes pels romans i els cartaginesos, no s'havien reparat des d'aleshores.

Conduir un cotxe comportava molts avantatges, com la llibertat d'escollir una ruta, però alhora d'omplir el dipòsit, l'oferta era limitada, i més difícil li semblava a una novaiorquesa com Dorothy Giles. Ella i la seva companya de viatge marxaven de Girona amb el dipòsit recent omplert, i duïen uns quants litres de gasolina de reserva perquè no era fàcil trobar estacions de servei i que, a més a més, estiguessin obertes a tothora:

Vam sortir de Girona serpentejant amb el dipòsit ple de gasolina i dos bidons més de cinc litres cadascun entre l'equipatge del darrera. L'útil gasolinera a cada fita de les carreteres d'Amèrica brilla per la seva absència a Espanya. Fins i tot als tallers dels pobles, el propietari tanca a la una i va a casa presumiblement a dormir fins a les tres. No ens vam arriscar a fer pujades sinuoses amb el dipòsit baix. (Giles, 1929: 67)

Aquestes viatgeres que conduïen el seu propi cotxe, avantpassats de les cinèfiles *Thelma & Louise*, podien escollir les carreteres i aturar-se en els llocs que volguessin. Potser per això la visita a la ciutat de Girona ja va deixar de ser una visita de pas (encara que Girona es trobés en un lloc de trànsit) i va començar a ser visitada per aquelles dones que realment ho desitjaven. Aquest va ser el cas de Rose Macaulay que, trobant-se a Torroella de Montgrí, va optar per fer una visita d'un dia a Girona per tornar al litoral de la Costa Brava la nit de la mateixa jornada. A tot això hi ajudava molt les campanyes turístiques que es realitzaven des de la mateixa ciutat de Girona a principis del segle XX. L'any 1914 havia aparegut la Sociedad de Atracción de Forasteros y Turistas de Girona, un ens que organitzava iniciatives turístiques per donar a conèixer els tresors artístics i naturals de la ciutat¹⁵. Va ser aquesta mateixa societat la que va començar a promoure les primeres guies de viatge de la població¹⁶ i va organitzar els primers concursos de cartells turístics (Galí, 2003: 103).

¹⁵ Vegeu: *Estatuts de la Societat d'Atracció de Forasters i Turistes (Sindicat d'iniciativa) = Estatutos de la Sociedad de Atracción de Forasteros y Turistas (Sindicato de iniciativa)*. Girona, Vda ó Hijo J. Franquet, 1914.

¹⁶ Vegeu: Núria Galí. *La imatge turística del patrimoni monumental de Girona*. Girona, Universitat de Girona, Institut del Patrimoni Cultural, 2005.



Figures 16 i 17: Automòbil davant l'edifici de Correus de Girona (1934). Ajuntament de Girona. CRDI (Fotografia Unal); El cotxe que Dorothy Giles va utilitzar per visitar Espanya, amb la seva companya de viatge. Imatge reproduïda al seu diari de viatge, *The road through Spain* (1929)

4.2. Girona i la Costa Brava.

A partir del anys 1928-1930, el moviment turístic va començar a accelerar-se a la zona de la Costa Brava, que, segons Yvette Barbaza, <<sortí definitivament de l'ombra>> (Barbaza, 1988: 265). Ja durant la dècada 1920, hi havia hagut algunes viatgeres, com Dorothy Giles, que havien descobert aquest litoral català, encara que el seu objectiu fos realitzar una ruta per la península. Després, tot va començar amb l'arribada dels primers alemanys a Tossa de Mar, refugiats que l'any 1933 s'hi van instal·lar perquè fugien de Hitler. Van ser aquests els que van començar a atreure-hi compatriotes, adquirint cases del poblet costaner. D'ençà de 1934, però, van començar a arribar-hi alguns anglesos, coincidint amb l'apogeu de la platja de S'Agaró i el poble de Tossa. És el cas de Nancy Johnstone i el seu marit, que es dirigirien a Tossa: <<havíem descobert Tossa per casualitat. L'Archie, utilitzant el seu mètode habitual de triar un lloc per a les vacances, havia pensat en la Costa Brava perquè no sabia de ningú que hi hagués estat mai>> (Johnstone, 2011: 28). Des de 1934 i fins 1939, coincidint amb el conflicte de la Guerra Civil espanyola, la parella es va instal·lar a Tossa per obrir un hotel. Quan, per primer cop van partir d'Anglaterra, no sabien a quin lloc definitiu s'instal·larien, però, un cop a Girona, van llegir els rètols a la carretera i van escollir Tossa. En el primer viatge que hi van realitzar, el poble els havia agradat tant que la decisió estava presa: hi tornarien per muntar-hi un hotel. I així va ser, des de 1934 fins a 1939, fins que la guerra els va obligar a fugir. Durant la construcció de l'hotel, però, la parella es veia obligada a arribar-se fins a Girona per a realitzar-hi gestions, encara que, pel que es desprèn del text, la ciutat no tenia cap mena d'interès turístic per aquests estrangers. Era un moment en què la marca Costa Brava tot just començava a ser coneguda en els mitjans turístics internacionals, sobretot des de que l'any 1935 un decret de la Generalitat de Catalunya va crear el Patronat de la Costa Brava, per tal de preservar el medi natural com també per incrementar el turisme a la zona.

No va ser, però, fins a partir de 1950, quan es va esdevenir l'autèntic apogeu del turisme internacional a la Costa Brava, just després de la fi de la Segona Guerra Mundial¹⁷. Vers 1949, el desig de visitar el litoral de la península Ibèrica tenia entusiasmada a l'escriptora anglesa Rose Macaulay. Macaulay havia agafat el seu cotxe i, des dels Pirineus fins a Portugal, n'havia recorregut tot el litoral. Això la va portar a visitar Girona, que, encara que estigués situada a l'interior, era considerada per la viatgera com a una ciutat important. Després de Girona, resseguiria la Costa Brava, la Costa Daurada, la costa valenciana, l'andalusa... fins arribar a Portugal. Des de 1950, Espanya, que afavoria cada vegada més l'entrada de turistes (tan pels baixos preus com pel clima), va ser un punt a favor per a que la Costa Brava esdevingués un reclam internacional. Aquest litoral es va convertir en un lloc de destí principalment per la bellesa dels seus paisatges, l'àmplia diversitat de platges, el clima estival o la proximitat amb la frontera. A partir de 1950, doncs, l'onada invasora de turistes va esdevenir cada cop més gran, seguit d'un ritme accelerat de construccions hoteleres i restaurants a la zona. En aquest context, l'any 1950 el matrimoni Langdon-Davies va instal·lar-se a Sant Feliu de Guíxols, el poble més ben situat de la Costa Brava, ja que era el municipi costaner que millor es comunicava amb Girona¹⁸. Van reformar Casa Rovira per transformar-la en un hotelet, on viurien, amb l'objectiu d'acollir turistes principalment anglesos. El clima i la llum mediterrànica representaven per a Patricia Langdon-Davies tot allò que no trobava en el seu país natal. I això mateix representava per a moltes altres viatgeres que, com Patrice Chaplin, havien visitat la Costa Brava per aquests anys. La majoria d'elles ignorava Girona i, si la visitava, no hi parava gaire atenció. Tanmateix, en el cas de Patricia Langdon-Davies, tenim constància que visitava la ciutat i que li agradava. Però si ella no va deixar per escrit la seva percepció sobre la ciutat, el seu primer marit, John Langdon-Davies, escriptor i periodista britànic que havia treballat de corresponent durant la Guerra Civil espanyola, sí ho va fer i, certament, d'una manera molt positiva: <<Potser la més perfecta, com a mínim del nord, és Girona, una ciutat que té tot el dret d'anomenar-se a si mateixa una de les més boniques de tota Europa>> (Langdon-Davies, 1971: 205).

Retornant a la Costa Brava, durant l'any 1950 hi va tenir lloc un esdeveniment que va ajudar a incrementar el turisme a la zona. Albert Lewin, director nord-americà de cinema, cercava un lloc del Mediterrani amb una platja verge que posseís indicis arqueològics per representar la seva pel·lícula sobre el mite de Pandora. El lloc escollit va ser Tossa de Mar. El 20 d'abril de 1950 arribava Ava Gardner a Tossa per rodar, juntament amb altres actors nord-americans, la primera pel·lícula a Espanya dirigida per un director de Hollywood. El resultat seria la pel·lícula

¹⁷ Durant la Segona Guerra Mundial, el tancament de la frontera i els incidents entre francesos i espanyols van crear dificultats per viatjar a la zona, així que no va ser fins a partir de 1950 que el flux turístic que es dirigia a Espanya va poder accedir-hi. Tot es va produir amb una rapidesa immediata, ja que existia una necessitat generalitzada d'esbarjo i de plaer després d'un període prolongat de patiments i privacions en els països occidentals (Barbaza, 1988: 269).

¹⁸ Aquesta és una reflexió que conduiria a Yvette Barbaza a anomenar que Sant Feliu de Guíxols i Roses serien les capitals de la Costa Brava (Barbaza, 1988: 451).

Pandora y el holandés errante, que seria vista pel públic internacional i s'estrenaria l'any 1952 a l'Estat espanyol. De la pel·lícula, Ava en deia el següent:

De todas las condenadas películas que hice, Pandora y el holandés errante probablemente podría clasificarse como la menos conocida. Y sin embargo casi nada de lo que hice antes o después ha tenido tanta influencia sobre mí. En realidad, no sería una exageración decir que hacer esta película cambió mi vida. Porque Pandora me sacó de los Estados Unidos por primera vez y me presentó a los dos países, Inglaterra y España, donde iba a pasar gran parte del resto de mi vida. Un viaje al extranjero, cariño, y ya casi nunca eché la vista atrás.

Con el desmoronamiento del sistema de los estudios y la fuerza del dólar, llegó a resultar mucho más lógico, desde el punto de vista económico, rodar las películas fuera de Hollywood, sobre todo teniendo en cuenta que mucho del dinero del cine americano estaba inmovilizado en el extranjero. Pandora, que iba a filmarse en España, formaba parte de aquella moda. (Gardner, 1995: 168)



Figura 18: Retrat del públic assistent als toros, entre ells l'actriu Ava Gardner, durant el rodatge de *Pandora y el holandés errante*, 23 d'abril de 1950. Ajuntament de Girona. CRDI (Martí Massafont)

Amb el transcurs dels dies, a tothora Ava estava rodejada de curiosos a Tossa, motiu pel qual assegurava que, <<*maldita sea, toda la Costa Brava era un continuo plató de cine en aquellos tiempos*>> (Gardner, 1995: 173). La veritat és que la zona no estava acostumada a rebre visites com la d'aquesta estrella americana. Amb motiu del rodatge de la pel·lícula, Ava va passar també per Girona¹⁹, aleshores una ciutat tancada i reclosa en si mateixa, encara que en les seves memòries no deixa constància de la seva estada. Hi va rodar una escena a la plaça de braus de Santa

¹⁹ Sobre el pas d'Ava Gardner i el rodatge de la pel·lícula a Girona, vegeu el documental de l'any 2001 realitzat pel Museu del Cinema de Girona: *Pandora, quan Ava Gardner seduí Girona*.

Eugènia, on Mario Cabré mostrava les seves dots de torero. L'equip es va allotjar durant unes setmanes a l'Hotel Peninsular, i, Assumpció Nicolazzi assegura que Ava era l'única que tenia una habitació fixa a l'hotel. La senyora Nicolazzi la recorda <<amb un tipus extraordinari i, de bon dematí, quan s'aixecava, tenia un rostre que semblava recent sortit del motlle>>. Quan Ava sortia de l'hotel, alguns gironins s'aglomeraven a l'entorn de la porta d'entrada, i, quan l'actriu sortia, tots l'aplaudien. El que no devia saber Ava, però, era que a aquests fans improvisats els pagaven algunes pessetes perquè actuessin de tal manera. L'episodi hollywoodià va ser un revulsiu a la ciutat de Girona: molts habitants van actuar com a extres en les escenes rodades a la plaça; la resta, va acudir a veure els americans, encapçalats per "l'animal més bell del món". Deia, l'any 1997, Narcís-Jordi Aragó que <<els ulls encesos, els braços nus, el vestit lluent i el gran escot>> que duia Ava a la plaça de braus <<ens obsedien durant tota la tarda i ens poblaven de desfici nocturns els somnis i les vigílies d'adolescents levítics>> (Aragó, 2011: 277). Cap gironí, doncs, es va quedar indiferent.

Hi va haver un abans i un després del pas d'Ava Gardner a Tossa de Mar i Girona. Després de l'emissió de la pel·lícula, on es projectaven moltes imatges belles dels paisatges de Tossa, Platja d'Aro, S'Agaró i Girona, molts turistes principalment anglosaxons van acudir a la Costa Brava. Senzillament, la Costa Brava es va posar de moda. I això ja es percep quan Patrice Chaplin, en el seu viatge a la ciutat de Girona l'any 1955, va passar prèviament per aquest litoral gironí. Girona perdia pes com a ciutat turística, en part perquè l'any 1952, amb l'aparició de l'Assemblea de la Costa Brava, hi va haver un canvi de rumb. El turisme es va desplaçar definitivament al litoral i Girona va quedar progressivament allunyada de les destinacions catalanes i espanyoles.

Vers 1960, la geògrafa i científica francesa Yvette Barbaza va viatjar fins a la Costa Brava, que acabaria esdevenint el tema d'investigació de la seva tesi doctoral. La recerca va donar fruit, l'any 1966, a *Le paysage humain de la Costa Brava*, un estudi que, des de la seva aparició, ha estat fonamental per l'evolució de la Costa Brava, tan per l'aguda visió de l'autora sobre la geografia humana de la Costa Brava cap a mitjans del segle XX, com també per la crítica mordaç a un sistema capitalista que començava a destruir el paisatge de la zona. En aquesta època, concretament el 1963, es va celebrar a Girona la Primera Assemblea Provincial de Turisme, en la que principalment es van discutir aspectes de dinamització de la Costa Brava. Anys més tard, entre 1976 i 1983, el Patronat de Turisme Costa Brava fixava el seu punt de mira en el litoral gironí. Girona perdia importància com a capital, encara que a la vegada era visitada per molts turistes que es dirigien a la Costa Brava. Del poc protagonisme de Girona, en dóna fe l'existència de només dues guies exclusives de la ciutat, que cada cop contenen més imatge i menys text (Galí, 2006: 38).

4.3. Girona, lloc de destinació?

Si al segle XIX Girona era un lloc de pas pels viatgers il·lustrats i romàntics, i si a mitjans del XX es va convertir en una ciutat que va passar desapercebuda pels estrangers que es dirigien a la Costa Brava, a partir de la segona meitat del segle XX



les coses van començar a canviar. Ja al segle XIX hi havia algunes viatgeres que, com Valérie de Gasparin, Marguerite Tollemache o Fanny Bullock, es trobaven realitzant una ruta per Espanya i van decidir aturar-se a Girona i visitar-la per voluntat pròpia. També ho va fer Emilia Pardo Bazán vers 1902. Durant la primera meitat del segle XX, Girona es va anar consolidant cada cop més com a destinació clau de Catalunya, essent visitada per diverses viatgeres anglosaxones. Hi havia, a inicis del segle XX, algunes viatgeres que viatjaven fins a Girona per motius professionals, tal i com va ocórrer amb Mela Muter. A partir de la segona meitat del segle, comencem a trobar viatgeres que tenen Girona com a destí del seu viatge. No és exactament el cas de Mary Hillgarth, ja que l'any 1954 va viatjar per tot Catalunya, però sí és el de Patrice Chaplin.

Fig. 19: Arribada de turistes a l'aeroport de Girona (1967). Ajuntament de Girona. CRDI (Narcís Sans Prats)

Patrice Chaplin va arribar per primera vegada a Girona l'any 1955. Amb 15 anys d'edat i provinent d'un poblet anglès, Albany Park, venia acompanyada d'una amiga seva, la Beryl. Van arribar vestides amb unes modes agosarades que van sorprendre a una societat tradicional gironina. Patrice va quedar encantada amb la ciutat. Amb el temps, va voler repetir l'experiència i, donat l'amor que sentia per un jove que hi havia conegut, en Josep Tarrés, va decidir retornar-hi per quedar-s'hi un temps. Va retornar al seu país natal però, amb el temps -i encara en l'actualitat-, hi ha realitzat diverses anades i tornades. Tanmateix, l'objectiu ja no era només veure la ciutat, sinó també a l'home del qual de joveneta s'havia enamorat.

En les dues últimes dècades del segle XX, Girona va convertir-se en una ciutat inspiradora per a algunes escriptores. Tan Cristina Peri Rossi, Lucia Graves com Caroline Roe van visitar la ciutat i s'hi van inspirar per escriure'n novel·les històriques. Possiblement aquestes viatgeres havien vingut amb avió, que, des de 1967, aterrava a l'aeroport de Girona. Després de la seva estada a la ciutat, Cristina Peri Rossi va publicar *La nave de los locos* (1984), on el Tapís de la Creació era l'element clau; Lucia Graves es va centrar en la història del call jueu a *La casa de la memoria* (1999); i, des de 1997, Caroline Roe va donar fruit a una sèrie de vuit llibres ambientats en la Girona medieval i que prenen la figura d'Isaac el Cec com a

personatge principal. Totes aquestes novel·les, juntament amb *La ciutat dels secrets* (2004) de Patrice Chaplin, són l'últim testimoni literari de viatgeres de la segona meitat del segle XX a la ciutat de Girona.

4.4. Llibres de viatge i guies turístiques com a preparació del viatge.



Figura 20: L'Onyar a Girona, amb l'antic Pont de Pedra. Gravats de Francesc X. Parcerisa publicat a *Recuerdos y bellezas de España* (1839)

Arribats en aquest punt, és convenient preguntar-nos què va motivar a les viatgeres estrangeres a visitar la ciutat de Girona. Eren potser les guies turístiques? Els llibres de viatges de referència de viatgers que havien anat a Espanya i havien passat i escrit sobre la ciutat? Potser eren els gravats i dibuixos publicats en aquests llibres i guies de l'època, tan d'àmbit internacional com local? O és que potser algun altre viatger compatriota seu, enmig d'una conversa, els havia recomanat una visita a la ciutat? La qüestió de fons que ens plantegem en aquest subapartat és: estaven documentades les viatgeres sobre la ciutat de Girona? Potser n'havien llegit, vist o sentit sobre la ciutat? I, en cas afirmatiu, d'on havien extret la informació? Amb aquest seguit de dubtes procedim a explicar quines fonts documentals podrien haver consultat.

Certament no només moltes viatgeres s'aturaven a Girona perquè era un lloc de pas i fronterer, sinó també perquè era una ciutat que apareixia en nombrosos llibres d'antics viatgers que havien visitat Espanya. Ja Alexandre de Laborde, per a la realització dels seus llibres sobre els seus viatges a Espanya, *Voyage pittoresque*

et historique de l'Espagne (1806-1820) i *Itinéraire descriptif de l'Espagne* (1808-1809), s'havia servit de l'ajuda d'erudits locals i havia consultat diverses fonts escrites que feien referència a la península Ibèrica. Potser per aquest motiu, la seva obra desprèn un caràcter marcadament enciclopèdic, essent més aviat un llibre que recopila informació sobre Espanya (en altres paraules, una guia turística) que un llibre de viatge. Això mateix passava amb algunes viatgeres de mitjans del segle XIX i principis del XX, que, unes més que altres, es documentaven per saber quins eren els espais que s'havien de visitar de cada ciutat espanyola i també per, posteriorment, escriure'n els seus diaris de viatge. No obstant, les viatgeres angleses i franceses, que van ser les que principalment van viatjar fins a Espanya durant la segona meitat del XIX, sembla que no van consultar les obres de Laborde. Laborde era, entre els viatgers del seu moment, un dels pocs que havia visitat els banys àrabs de Girona (cap viatgera del segle XIX va visitar-los) i oferia una informació principalment històrica de la ciutat que moltes de les viatgeres posteriors no recullen.

Durant la segona meitat del segle XIX, moltes viatgeres britàniques van desplaçar-se fins a la península i van visitar la ciutat de Girona, amb més freqüència que les franceses. Però això no és un fet casual, ja que l'any 1845 el viatger Richard Ford havia publicat *A Handbook for Travellers in Spain*, un llibre sobre el seu viatge per Espanya que va marcar un moment significatiu en la literatura de viatges britànica. Ford, home d'una gran cultura i escriptor brillant, a més de dibuixant, l'any 1831 havia anat a viure a Sevilla per guarir la salut de la seva dona. Instal·lat a Andalusia, va recórrer a llocs d'un cavall molts quilòmetres del territori espanyol, penetrant pels llocs menys concorreguts pels viatgers romàntics. D'aquesta manera, havia tingut oportunitat d'adquirir nombrosos coneixements del país, motiu pel qual els va posar per escrit en un manual ple d'humor i anècdotes. En aquest, desmitificava que Espanya fos bàrbara però assegurava que era el país més romàntic, viu i peculiar d'Europa, que es podia visitar amb facilitat i seguretat, i on els transports oferien un servei de qualitat, les carreteres eren decents i les mules fermes. El llibre de Ford, publicat per primera vegada per John Murray l'any 1845, complia una demanda dels viatgers britànics, cada vegada més nombrosos, que es desplaçaven per Europa, a la vegada que, immediatament, esdevindria una indispensable obra de referència per a tots els viatgers britànics posteriors.

El manual de Ford, juntament amb *The Bible in Spain* (1843) de George Borrow, era seguit pels viatgers britànics de la segona meitat del segle XIX. De fet, en els textos de les nostres protagonistes es percep com havien executat una lectura prèvia de l'obra del viatger. Tanmateix, no és fins a finals de segle quan comencem a trobar viatgeres que admeten haver consultat l'obra de Ford. Aquest és el cas de Fanny Bullock i el seu marit, que, l'any 1897, prenen nota d'alguns dels seus consells per viatjar a Espanya:

Esperàvem que alguns dels antics costums potser continuessin persistint, i, amb aquesta esperança, actuant segons els consells de Ford, de proveir-nos de carteres de viatge, entre altres coses, amb petits miralls. Abans que el nostre viatge s'acabés, es va fer evident que

Espanya no és ni de lluny una civilització avançada però que les aventures potser hi poden ésser trobades sense haver de cercar gaire. (Bullock, 1897: 6)

Però Bullock no va ser l'única. L'any 1926, l'anglesa Alice M. S. Newbigin, per explicar la qüestió de l'amplada de la catedral de Girona, citava una frase del llibre de Ford: <<“La clara amplada de la nau, sense l'ajuda de pilars, medeix 73 peus, i la seva alçada és admirablement proporcionada pel que fa a les seves enormes dimensions. És probablement la bòveda gòtica més ampla de la Cristiandat” (Richard Ford, a *Murray's Guide*, 1889)>> (Newbigin, 1926: 74). Newbigin havia consultat una edició del llibre de Ford de l'any 1889. També l'havia consultat Rose Macaulay l'any 1949, considerant el llibre <<inimitable>>, escrit <<per l'erudit i a la vegada furiós Richard Ford, que va criticar molt amargament i en una determinada llargada contra els habitants del país pel qual va viatjar, les seves traïcions, supersticions, covardia i impuntualitat>> (Macaulay, 2013: xv). Tot i que Ford mostrava antipatia pels espanyols i pel país, Macaulay considerava que el manual del viatger era una guia interessant i plena d'informació. El més extraordinari, però, és que a partir de la segona meitat del segle XIX, el llibre continuava tenint vigència entre els viatgers anglesos. L'any 1954 Mary Hillgarth el citava, tot intentant explicar el miracle de les mosques de Sant Narcís: <<Richard Ford conta, en una curiosa explicació del fet, que un estrany eixam de mosques els va atacar quan començaven a saquejar el sepulcre platejat. Eren les mosques de Sant Narcís (descrites per un escriptor com “mig verdes, mig blaves i amb una ratlla vermella a l'esquena”), van ser elles qui van vèncer tot l'exèrcit>> (Hillgarth, 1997: 41).

Per a les viatgeres que a finals del segle XIX i principis del XX van passar per Girona, també va servir de referència el llibre del viatger Augustus Hare, *Wanderings in Spain* (1873). L'any 1926 Alice Newbigin, just quan parlava del campanar de Sant Feliu de Girona, citava les paraules que Hare havia utilitzat per descriure'l: <<“bonica agulla truncada”>>. Newbigin assegurava que el campanar <<ha estat el delit dels viatgers des dels temps d'Augustus Hare (*Wanderings in Spain*, 1873) en endavant>> (Newbigin, 1926: 73-74). El 1929, tres anys després de la publicació de Newbigin, l'escriptora Dorothy Giles escrivia, en el seu llibre de viatges per Espanya, *The road through Spain*, com havia llegit el llibre de Hare i citava com aquest havia descrit el campanar de Sant Feliu com a una <<agulla truncada>> (Giles, 1929: 63).

Però si per a les britàniques dels segles XIX i de la primera meitat del XX el llibre de referència de viatges a Espanya, que funcionava com una guia, era el de Richard Ford, per a les franceses era el *Voyage en Espagne* (1843) de Théophile Gautier. Gautier, un famós poeta, dramaturg, novel·lista, periodista, crític literari, fotògraf i viatger francès, va ser un gran defensor del romanticisme literari. L'any 1840 va viatjar a Espanya; s'hi va estar sis mesos, on va cobrir com a periodista la Primera Guerra Carlina. Arran d'aquesta estada, va obtenir material per a la seva posterior publicació, acompanyat d'un daguerrotip amb el qual pretenia captar imatges del país. Tanmateix, sembla ser que els seus intents fotogràfics van fracassar. Tot i que Davillier no va explicar el seu pas per Girona, el seu cas ens interessa perquè com a

mínim dues de les viatgeres que protagonitzen aquest treball van llegir el seu llibre de viatge. D'una banda, Fanny Bullock, mentre descrivia un menú servit a la fonda gironina on s'allotjava, intentava explicar als lectors què eren els cigrons. I, per fer-ho, se servia de l'ajuda de Gautier: el cigró és <<ben descrit per Gautier com un pèsol que en la seva ambició per esdevenir una mongeta té un comportament familiar però perfectament respectuós>> (Bullock, 1897: 10 i 12). De l'altra, l'any 1926 Alice M. S. Newbiggin feia referència a les ametlles torrades <<que Théophile Gautier parla en el seu entretingut llibre, *Voyage en Espagne*>> (Newbiggin, 1926: 71).

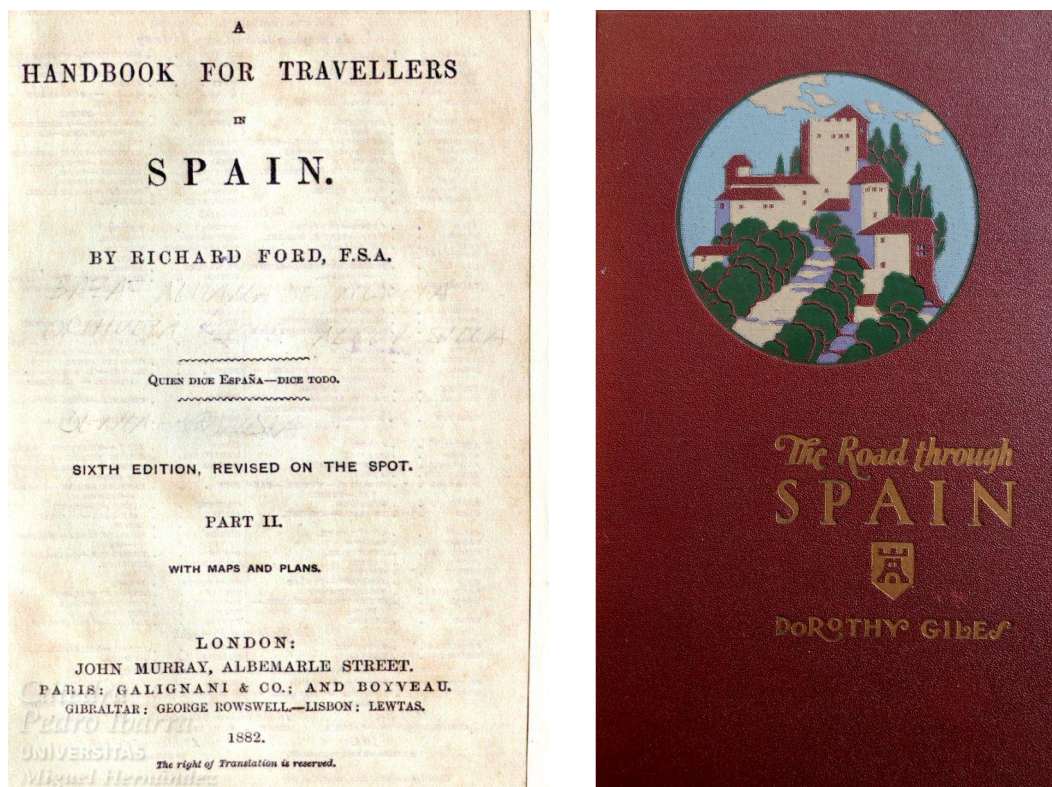
La vigència de Gautier era tan gran que fins i tot, un segle després de la publicació del seu *Voyage*, Rose Macaulay havia llegit el seu llibre i, tot i que trobava que molts aspectes d'Espanya havien canviat abastament, el considerava un dels llibres més útils que va consultar:

A la nostra època, un viatge per Espanya no és perillós, tot i que pot ser, i en realitat no pot ser altra cosa que romàntic. Hi ha poques privacions, no manquen coses indispensables per viure, la calor infernal del sol no em va partir el crani (però m'agrada el sol amb moderació), hi ha menys *voleurs* (lladres) que a Anglaterra, i els *hoteliers* (hostalers) són en conjunt més agradables. Pot estar ple de *factieux* (revoltats), però no molesten als estrangers, només entre ells. Hi ha, és veritat, algunes carreteres encara *vraiment impracticables* (realment impracticables) pels cotxes, parts de les quals estan plenes de sots que semblen haver estat fets irrevocablement per les rodes dels carros dels romans, cartaginesos i bàrbars visigots, i mai reparades adequadament; però aquestes són, entre les carreteres principals, una minoria; sens dubte en època de Gautier estaven pitjor, i de totes maneres no conduïa amb pneumàtics de goma si no amb vehicles que et deixaven tant sacsejat com els carros. (Macaulay, 2013 : xviii-xix)

Gautier, que s'havia dirigit a Espanya per un veritable impuls, perillós i novel·lesc, considerava que al país mancaven coses indispensables per a la vida, que les carreteres eren execrables, que la calor era infernal, que hi havia lladres... Però tot i aquests inconvenients que el viatger francès hi havia trobat, Macaulay considerava que <<les seves explicacions del que va veure eren sovint deliciosament aptes, i que era un dels pocs turistes el viatge del qual és digne de seguir-lo detalladament, ja que tenia sensibilitat i sentia un gran plaer per la bellesa, i podia pintar-ho en vívides paraules>> (Macaulay, 2013: xviii).

Òbviament hi havia moltes més obres de referències per preparar el viatge a la península Ibèrica. Pel seu viatge a mitjans del segle XX, Rose Macaulay no només havia llegit els llibres de Ford i Gautier, sinó que havia consultat també les *Epistolae Howeliana* de James Howell (1645-1655), *The Letters of Samuel Johnson* d'aquest autor (1773-1776), entre tants altres, i no en citava més perquè no volia allargar massa el seu llibre. Però per més que havia llegit, a Macaulay li donava la impressió que <<aquesta península estranya i fascinant, tot i haver trepitjat les seves ciutats i carreteres, encara sembla, a cada nou i entusiasmat turista, haver de tenir una qualitat salvatge i verge, com si un mateix fos el seu primer violador en segles>> (Macaulay, 2013: xix). Altres viatgeres del tombant del segle XIX i fins a principis del XX, com Fanny Bullock o Helen Cameron Gordon, mostraven l'evidència d'haver consultat llibres autènticament espanyols, com *Don Quijote* o

les històries literàries d'El Cid. I fins i tot algunes, desitjaven seguir la mateixa ruta que havia realitzat el *Don* amb el seu escuder.



Figs. 21 i 22: Portada del llibre de Richard Ford (edició de 1882);
Coberta del llibre de la viatgera Dorothy Giles, *The road through Spain* (1929)

El fet de consultar els diaris de viatge d'antics viatgers comportava que el lector hagués de compartir les seves impressions, els seus gustos i desgrats, les seves experiències i punts de vista, tan positius com negatius dels llocs visitats. D'això Rose Macaulay n'estava molt al corrent: els llibres de viatges variaven molt entre ells, <<uns pocs són indispensables companys de viatge; altres són més sàviament consultats a casa, o fins i tot ignorats completament>> (Macaulay, 2013: xv).

A banda dels llibres de viatge, al segle XIX era indispensable viatjar acompanyat d'una bibliografia seleccionada, entre la qual es podien trobar des de manuals, guies turístiques fins a llibres especialitzats en art i arquitectura. A la vegada, també es podien documentar a partir de fonts orals, de les recomanacions de la població autòctona com també dels cònsols dels seus països. En aquest segle, ja existien diversos llibres com el *Method of travelling* d'Edmond Tyllney o *l'Essay...* de Francis Bacon, que anaven dirigits als joves aristòcrates que realitzaven el viatge educatiu, anomenat Grand "Tour", en alguns països d'Europa. Moltes viatgeres van documentar-se per viatjar fins a Espanya, entre les quals es trobaven Joséphine de Brinckmann o Dora Quillinan. El mateix havia fet Matilda Betham-Edwards, que comentava en el seu diari de viatge que havia portat diverses provisions bibliogràfiques:

la *Guide de Ford*, *Gothic Architecture d'Street*, *Don Quixote* en espanyol, *Life of Velásquez d'Stirling*, la bajanada sobre l'Alhambra de Washington Irving, *Memoir of Cervantes* de Chasles, els manuals de Lavice i Viardot, el llibre de Gautier i mig centenar de llibres sobre Espanya en francès, alemany, anglès i espanyol, i, entre altres, les escenes delicioses i picants d'un compatriota, Don Ramon Mesonero de Romanos. (Betham-Edwards, 1868: 28)

Helen Cameron Gordon havia afegit, al final del llibre del seu viatge a Espanya l'any 1928, una llista bibliogràfica on destacaven obres sobre la història d'Espanya i especialment les illes Balears, com també llibres especialitzats sobre el Greco, Gaudí o altres personatges il·lustres del país. Per la seva banda, l'any 1949 Rose Macaulay va consultar *Historia de Ampurdán* de Pella y Forgas, dos petits llibres sobre les obres d'Empúries i dos llibres excel·lents sobre arquitectura: *Spanish Baroque*, de Sacheverell Sitwell, i *History of Spanish Architecture*, de Bernard Bevan. A la vegada, va consultar obres per documentar-se dels diferents invasors en la història de la península Ibèrica: llibres sobre els grecs, els romans, els ibers a Espanya. I, finalment, duia al damunt *Ora Maritima*, un important text del segle IV sobre geografia descriptiva de la Hispània preromana, escrita en vers pel poeta Avienus, i que es basava en textos més antics, probablement del segle VI aC. Avienus reunia moltes dades sobre Hispània, tan de pobles com d'accidents geogràfics, ciutats, divinitats i altres aspectes culturals. Amb aquesta obra, l'única dificultat que tenia la viatgera era que, com que tots els noms apareixien escrits amb el seu nom romà, la identificació dels llocs resultava dificultosa.

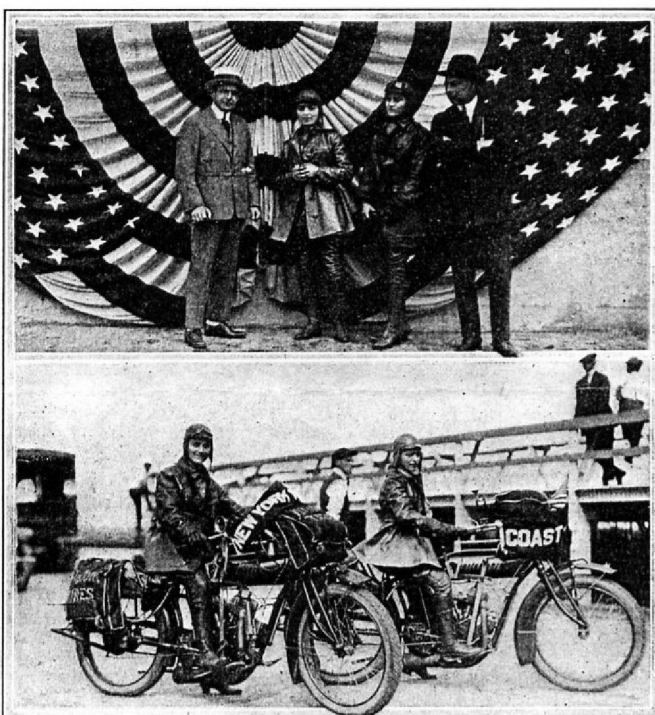
Als viatgers se'ls recomanava conèixer la llengua del país que visitarien, llegir prèviament uns llibres determinats, dur al damunt cartes de presentació, visitar el patrimoni artístic, tractar amb els nadius... (Moreno, 2000: 10). Però una de les maneres més fàcils d'accedir a aquest coneixement era la consulta de guies turístiques, que proporcionaven informació més objectiva i pràctica que els diaris de viatge i els llibres especialitzats. Era realment important portar guies de viatge durant el viatge, i això Rose Macaulay ho tenia molt clar: <<Un ha de tenir amb si mateix, naturalment, una o més guies; tan com ometen, inclouen moltes coses, incloent-hi els hotels obsolets, i incloent-hi els plànols dels pobles amb tots els carrers amb noms de l'última camarilla de generals, polítics i alliberadors excepte un, pel que no només són útils com a plànols sinó com a guies de la història local recent>> (Macaulay, 2013: xv). En el seu viatge pel litoral de la península, Macaulay reconeixia haver portat una guia Baedeker, en la qual hi va poder consultar aspectes sobre els trens espanyols, com aquests travessaven la carretera o vorejaven el mar, com es podia veure un castell, etc. Macaulay considerava que les guies Baedeker oferien informació rellevant i necessària, com també feien les Blue Guides. També havia pogut consultar la <<indispensable>> *Guia de la Costa Brava* de Josep Pla, <<que descriu amb encantadora minuciositat cada cova i platja de la costa natal de l'autor, des de Portbou fins a Blanes, on acaba la Costa Brava>> (Macaulay, 2013: xvi).

Però a partir de la segona meitat del segle XIX, van ser les guies Baedeker les que van tenir un apogeu considerable entre la societat europea. L'any 1927, Karl

Baedeker, un editor alemany, fill d'un impressor i llibreter, havia obert una empresa a Coblenza que es faria famosa per les seves guies turístiques. Amb la intencionalitat de proporcionar als viatgers informació útil que els permetés prescindir de guies turístics, aquestes guies facilitaven dades principalment sobre el patrimoni monumental de les ciutats, a la vegada que oferia poca informació sobre allotjaments. Amb el temps, i amb el desenvolupament dels pneumàtics a França, Michelin va començar a generar pamflets amb llistes de restaurants i hotels, que acabarien esdevenint les futures *Guides rouge* i, més endavant, amb l'aparició de les *Guides vertes*, es complementaria tot allò que no aportaven les guies Baedeker.

NEW YORK GIRLS START TOUR TO COAST

Misses Adeline and Augusta Van Buren, Mounting Individual Indians, Begin 3,800-Mile Trip
 pect to Average 100 to 150 Miles a Day on Their Way to the Pacific



Top, Charles E. Speaks (Left) and Stewart Slosson, of Firestone Forces, and the Misses Van Buren; Below, Ready to Start on Their Transcontinental Trip from Sheepshead Bay Speedway—They Use Firestone Tires

Buren are both equipped for the country tour with Firestone tires, c the fair riders speak in the most astic terms. "We are very well with our mounts and their eq throughout," commented Miss Adeli we feel that our tires deserve spec tion. We have selected them bec what we consider their ideal com of all the qualities that should be f tires that are going to be subjected hard usage."

PINEAU ANNEXES FEA AT HAMILTON

HAMILTON, O., July 4.—C. F. Flying Merkel, won the 25-n feature in today's meet, his tim 33:54. E. Streithau, Indian, was L. S. Taylor, Indian, was injure collision with Maldwyn Jones, Davidson, and had his leg broken. leading when the accident occurre

The 10-mile pro. race went to St in 13:31 with Jones second and "Do Excelsior, third. Lee Taylor, won the second event, a five-mile 6:18 with Maldwyn Jones seco Pineau third.

COLE STARS AT COSHO MEET ON JULY 4

COSHOCTON, O., July 4.—Cole, captured the 10 and 15-mi races at the local half-mile track His times were 13:22 and 20:36 tively. Cupps, Excelsior, was se both events. Sprague, Indian, toc money in the 10-mile, while Berlin, took a like place in the longer eve In the country riders five-mile, C

Figura 23: Article publicat a la revista *Motorcycle Illustrated*, el 4 de juliol de 1916, sobre el viatge amb moto de les germanes van Buren, des de Nova York fins a Califòrnia

A principis del segle XX, quan l'ús de la guia turística es va anar generalitzant, van aparèixer les primeres guies que combinaven informació pràctica i profitosa amb altres dades descriptives sobre les vistes i els llocs a visitar de les ciutats. En aquest període, en el qual comencem a trobar viatgeres nord-americanes que visiten Espanya i, algunes que passen per Girona, comencen a aparèixer guies turístiques americanes sobre Espanya. Clara Elizabeth Laughlin, per exemple, era una editora literària novaïorquesa que va treballar durant deu anys a The Interior (Chicago).

Pels volts de 1922, va fundar Clara Laughlin Travel Services, una agència especialitzada en assessorament de viatges a l'estranger per a dones. Autora de la sèrie de guies de viatges titulada *So you're going to... And if I were going with you, these are the things I'd invite you to do*, va publicar l'any 1931 *So you're going to Spain!*. A la guia, recomanava a les dones viatgeres realitzar una ruta en moto durant dos dies, tot fent algunes parades; una ruta que passava per Perpinyà, Girona i Barcelona (Laughlin, 1931: 407). Sembla ser que viatjar amb moto o en cotxe per Espanya en el decenni de 1930 estava de moda, ja que l'any 1931 va aparèixer una altra guia turística americana, titulada *Skimming Spain in Five Weeks by Motor*, d'Alice Riley, en la qual es recomanava realitzar una ruta que passava per Saragossa, Barcelona i arribava fins els Pirineus (Riley, 1931: 168).

En la dècada de 1940, les guies de Sydney Clark van ser importants per a la promoció del viatge a Espanya. Clark, reconegut escriptor americà de guies de viatge, va publicar l'any 1953 *All the Best in Spain and Portugal*, de la qual se'n farien nombroses edicions. Clark, que havia realitzat moltes guies de viatge d'arreu del món, feia les següents recomanacions de la ciutat de Girona:

Girona és una destacada ciutat vertical, des que sorgeix del nivell del riu Onyar que travesses per un llarg pont per arribar a la ciutat, i demostra ser vertical, ja que per entrar a la seva magnífica catedral gòtica has de pujar noranta esglaons des del punt més pròxim on és possible conduir.

Girona s'anomena a si mateixa, lamentablement, la "immortal" i "la Toledo catalana". És suficientment forta i interessant com per prescindir d'aquestes etiquetes propagandístiques i ser simplement Girona. La catedral és l'atracció més important, però el cor, com és habitual a Espanya, és al bell mig de la nau. Això està fet així per "raons litúrgiques", i reconec que en la mentalitat espanyola això permet als sacerdots fer les seves oracions d'una manera més íntima, però segur que des d'un punt de vista arquitectònic és desafortunat. Fa que tot l'interior, per molt vast que sigui, sembli desordenat. Arruïna la perspectiva que és una característica tant emocionant de les catedrals franceses i britàniques, i de Colònia i Milà. És maldestrament anti-gòtic. És una església dins d'una església. Tancada per almenys tres dels seus costats per parets altes i imponents i ocupant bona part de l'espai dins la nau, sovint obliga a la congregació a amuntegar-se en els braços del creuer.

A Espanya he estat sovint ofès per la prevalença d'aquest costum que arruïna l'aparença d'un edifici gloriós. A Girona, la planta de nau única és la més ampla de totes les catedrals gòtiques del món (setanta-quatre peus davant dels cinquanta-dos de la de Nova York) i seria una vista memorable si no s'hagués deixat perdre tan tristament. Però hi ha coses que no queda altre remei que aguantar i el visitant que senti que la seva pressió arterial augmenta pot escapar a l'antic i magnífic claustre romànic i calmar-se. (Clark, 1962: 210)

Textos com el de Sydney Clark eren llegits per milers de lectors, principalment nord-americans, de la segona meitat del segle XX. Mentrestant, l'any 1957, el format de les guies turístiques anava evolucionant amb la sèrie *Arthur Frommer's Budget Travel*. El que proposava el seu autor, Frommer, era que els viatgers poguessin viatjar econòmicament arreu del món, un model turístic que va canviar la manera de viatjar dels americans. Per tant, molts viatgers nord-americans es van dirigir a Espanya amb un pressupost més reduït que en els anys anteriors.

A banda de totes aquestes guies internacionals que servien a les viatgeres per conèixer la ciutat de Girona, existien guies locals de la ciutat que permetien aprofundir més en el coneixement d'aquesta. Però donat que aquestes ja han estat estudiades en altres estudis (Galí, 2005), ens centrarem exclusivament en les que van utilitzar les nostres protagonistes. De totes les viatgeres cercades en aquest projecte, la que més va aprofundir en el coneixement sobre la ciutat de Girona va ser Mary Hillgarth. Aquesta viatgera anglesa, que l'any 1954 havia passat per Catalunya, havia consultat diverses obres, com les fonts de viatgers com Richad Ford, o bé d'estudiosos de l'art mundialment coneguts, com George Edmund Street (*Gothic Architecture in Spain*) i Chanler Rathfon Post (*A History of Spanish Painting*, on l'autor parlava d'alguns retaules que la viatgera havia pogut contemplar al Museu Diocesà de Girona, tals com els de Pere Mates). Però més enllà d'aquestes obres d'àmbit més general, Hillgarth havia accedit a la consulta de la *Guía Artística de Gerona* de Pedro de Palol, publicada el 1953, és a dir, just un any abans que la viatgera visités Girona. Tota la informació recopilada havia conduït la viatgera a la redacció d'un manuscrit que, encara l'any 2014, no ha acabat veient la llum d'una manera completa. La part que se centra en Girona, l'única que s'ha publicat, adopta un caràcter objectiu més propi d'una guia turística que no pas d'un diari de viatge. A més a més, el fet que contrastés la informació generava que les dades que ella aportava fossin més verídiques. Hillgarth seleccionava els espais que considerava que s'havien de visitar de la ciutat, i en feia una explicació acurada que s'allunyava abastament de la narració subjectiva i de to romàntic i pintoresc de les viatgeres del segle XIX i principis del XX.

Un cop arribaven a casa seva, les viatgeres es dedicaven a la redacció dels seus llibres de viatges que, per a moltes del segle XIX, era el que realment importava, ja que amb el llibre passarien a la posteritat i serien socialment valorades. Algunes viatgeres continuaven nodrint-se de material bibliogràfic i documental sobre Espanya. Això mateix va admetre Rose Macaulay l'any 1949, quan assegurava haver continuat llegint sobre tota la zona que havia trepitjat, independentment de la categoria de les fonts escrites: <<quan vaig arribar a casa, vaig caure en la lectura dels altres llibres, els llibres instruïts i els turístics, els llibres intel·ligents i els tontos, els llibres crítics i els efusius, així que ara conec sobre els turistes de totes les èpoques a Ibèria>> (Macaulay, 1949: xvii). Els records personals no sempre eren suficients per construir el relat del viatge, motiu pel qual moltes viatgeres (s'haguessin documentat o no) consultaven llibres de viatge, guies o altres publicacions que els fessin memòria i els donessin un cop de mà alhora d'iniciar la redacció. Aquest és un aspecte que es fa molt perceptible ja que moltes d'elles utilitzaven les mateixes expressions, descripcions... de llibres de viatge previs. No copiaven fragments o textos sencers, però sí manllevaven alguna frase, alguna expressió, de llibres de viatgers que anteriorment havien estat a Espanya. Aquest és un fet que ens porta a plantejar-nos si realment el que escrivien era la visió que elles tenien o bé si era la que els havia proporcionat algun altre viatger. Per tal d'esbrinar-ho, es requeriria més temps per llegir tots els diaris de viatgers que han passat per Girona des de temps immemorials, una tasca que defuig la nostra recerca.

No obstant, hi havia algunes viatgeres que no es documentaven ni del país ni de la situació que estava ocorrent a la península Ibèrica en el moment del seu viatge. Aquest és el cas de la comtessa Valérie de Gasparin, escriptora francesa que va publicar l'any 1868 el relat del seu viatge per Espanya, *À travers les Espagnes*, amb el qual va obtenir un gran èxit a les llibreries²⁰. Gasparin pretenia oferir una imatge d'escriptora independent que es volia desvincular dels relats de viatgers anteriors (Pardo, 1989: 527). Tot i això, seguia la mateixa ruta que Laborde i Davillier, passant per Catalunya, València, Múrcia, Madrid i fins a Castella. El relat de Gasparin, que segueix l'itinerari que va traçar, precisa d'erudició i d'apreciacions científiques, però no li manquen impressions o interpretacions que revelen la seva forta sensibilitat, cosa que indica que es va documentar poc. L'autora recull detalls de la ciutat sense comentar què eren (*<<los basamentos góticos, el trabajo maravilloso de los arcos, mil detalles medio velados, medio aparentes, añaden una gracia inesperada á la severidad del cuadro>>* (Gasparin, 1875: 12)). No ofereix tampoc cap mena d'informació històrica dels llocs que visita però tampoc ofereix cap informació sobre la revolució espanyola de 1868²¹, any en què es trobava de viatge per Espanya. En general, el seu text mancat d'erudició genera que la seva descripció sigui de vegades imprecisa i confusa, com si l'autora es trobés enmig d'un somni, d'una atmosfera absolutament poètica: *<<vuelven á aproximarse las paredes y la calle se oscurece, hasta que la gran escalinata de San Martin aparece, iluminada á trozos, de una manera fantástica>>* (Gasparin, 1875: 12). Tot i això, hem de dir que la seva obra és d'una gran qualitat literària.

²⁰ Tal èxit va tenir el llibre que l'any 1885 ja hi havia una edició espanyola del mateix, sota el títol *Paseo por España, Relación de un Viaje a Cataluña, Valencia, Alicante, Murcia y Castilla, por la Condesa de Gasparin*.

²¹ La Revolució de 1868, també coneguda com La Gloriosa, va ser un aixecament revolucionari espanyol produït el setembre de 1868, el qual va suposar el destronament de la reina Isabel II i l'inici del període denominat Sexenni Democràtic.

5) Les mirades femenines sobre la ciutat de Girona (ss. XIX-XX).

Em sembla que moltes vegades els estrangers
escriuen sobre una ciutat millor que els seus habitants,
perquè ho miren tot amb ulls nous, com de nen,
i hi descobreixen més coses que els mateixos ciutadans.

Cristina Peri Rossi (cit. a Aragó, 2003: 576)

5.1. Girona, al ritme de la història.

Al escriure els seus relats de viatge, moltes de les viatgeres que van passar per Girona van eludir el passat històric de la ciutat. Els captivava la impressió visual que Girona els oferia, el plaer estètic que n'obtenien, però tampoc oblidaven la història transcorreguda a la ciutat amb el pas dels anys. Moltes es preguntaven perquè els edificis eren com eren i perquè hi havien succeït uns esdeveniments com els que hi havien ocorregut. Van parlar de diverses èpoques cronològiques, però l'èmfasi el van donar, gairebé amb totalitat, a la Girona medieval. Tot i això, diverses van ser les viatgeres que van relatar alguns fets transcorreguts a la ciutat en altres períodes. Amb aquestes observacions històriques que van realitzar, determinarem un marc en el que posteriorment alternarem la interpretació de les seves visions sobre els espais físics i visitables de ciutat.

5.1.1. La Girona preromana, romana i carolíngia.

Per la seva localització, situada en el camí que conduïa a l'interior de la península Ibèrica, Girona ha estat testimoni de nombrosos episodis històrics des de temps immemorials. Des de la dominació romana fins a la propagació del cristianisme a la ciutat, Girona ha estat lloc de pas per a aquells que es dirigien a Hispània i, per la seva proximitat a la frontera, ha estat sempre una de les primeres en ser dominada pels invasors. No és, però, la Girona antiga la que realment interessa a les viatgeres estrangeres que en els dos darrers segles van passar per Girona. En realitat van ser poques les que es van encuriosir amb la història premedieval de la ciutat²². Una d'aquestes excepcions va ser Emilia Pardo Bazán, que, a principis del segle XX, explicava la història de la seva fundació:

De antiqüíssima fundación es Gerona, y puede decirse que a través de los siglos ha vivido siempre arma al brazo. Situada en la vía militar romana, sufrió la repercusión del duelo entre Cartago y la República latina, que se venían aquí a ajustar sus embrolladas cuentas. No se

²² Vegeu: Josep M. Nolla. *Girona romana: de la fundació a la fi del món antic*. Girona, Ajuntament de Girona, 1987; Gabriel Roura. *Girona carolíngia: comtes, vescomtes i bisbes: del 785 a l'any 1000*. Girona, Diputació de Girona/Ajuntament de Girona, 1988.

romanizó tanto como Tarragona, y cosa rara, tuvo un golpe de debilidad con los moros, a quienes abrió sus puertas, sus puertas siempre terribles para el sitiador. (Pardo, 2006: 400)

A Rose Macaulay, que va viatjar a Girona vers 1949, li interessava també la història de la Girona romana abans de l'època d'esplendor medieval. I en parlava mentre relatava la seva visita a la catedral:

Girona, la Gerunda romana, tenia una església i un bisbat durant els primers anys del cristianisme a Espanya. Un dels primers bisbes va ser Narcís, el sant tutelar de Girona. La tradició diu que la fundació de la present església va ser de Carlemany, l'any 786, quan Girona va ser presa per un breu període de temps pels francs i sarraïns. Quan els sarraïns ho van aconseguir de nou van utilitzar la catedral com a mesquita, deixant l'adoració dels cristians pel que ara és la bonica església col·legiata del segle XIV, Sant Feliu (però el que va passar aleshores és obscur). (Macaulay, 1949: 26)

I, més endavant del seu relat sobre la ciutat, explicava perquè Girona era un objectiu a conquerir abans de l'era medieval:

Pels romans, era més aviat un lloc d'importància estratègica i una ciutat lleial que no pas un centre lúdic com va ser Tarragona; però van residir-hi amb freqüència. Els moros van lluitar per la ciutat una vegada rere l'altra; sota el domini dels francs, va ser capital d'un comtat; eclesiàsticament, va aferrar-se al poder amb tenacitat, i va lluitar per tots els càrrecs amb una determinació inflexible. (Macaulay, 1949: 27)

Per a Patrice Chaplin, des dels ibers fins els carolingis, tots havien tingut la mateixa incidència a la ciutat:

Abans de l'arribada dels romans, Girona era un centre de comerç iber. Els seus primers habitants coneguts, amb data de fa més de 5.000 anys, eren ibers que vivien en un poblet empordanès anomenat Ullastret. Els fenicis es van establir a la província de Girona, on van deixar artefactes i pedres de rituals de sacrifici. Els grecs també s'establiren a Catalunya al llarg de la costa en un poblat anomenat Empúries, traducció catalana del grec Emporion. Llavors arribaren els romans, que van construir gran part d'allò que ara es coneix com el casc antic. Carlemany va entrar a la ciutat i deixà la seva petja tal com ho va fer Napoleó III. Girona va vèncer la invasió sarraïna però en canvi va perdre contra Franco a la Guerra Civil.

Tots van deixar la seva empremta. (Chaplin, 2007: 27)



Fig. 24: L'estatueta de Sant Carlemany. Fons del Capítol de la Catedral de Girona

Altres viatgeres feien referències ràpides a la Girona d'època carolíngia i a l'empremta de Carlemany a la ciutat. En el decenni de 1860, a Valérie de Gasparin li havia interessat remarcar la presència de l'emperador en terres catalanes: <<els antics catalans pensaven sobre això com els seus germans d'avui en dia, i quan, aliats amb els moriscos, van córrer vers la frontera per salvar la seva pàtria que el traïdor Don Alfons acabava de vendre a Carlemany: "Ells no ho volien, deia el *Romancero*, ells no volien estar sotmesos als francesos, els castellans!">> (Gasparin, 1869 : 20). El 1870, Marguerite Tollemache ja esmentava que va ser Carlemany qui va fundar la catedral, encara que l'edifici que era visible era del segle XII (Tollemache, 1870: 217). A l'inici del segle XX, Alice Newbiggin en deixava constància per què: <<la catedral va ser fundada per Carlemany el 786; va ser enderrocada més endavant i reconstruïda el 1016>> (Newbiggin, 1926: 74). Dorothy Giles també coneixia el vincle que hi tenia: <<aleshores vingué Carlemany passant per la Cerdanya i la va convertir en la ciutat central del Franc Comtat. La tradició carolíngia hi persisteix encara>> (Giles, 1929: 62). I, més tard, Rose Macaulay, que també s'havia documentat, en deia el següent: <<la tradició dóna la fundació de la present església a Carlemany, el 786, quan Girona va ser presa per un breu temps pels francs dels moriscos>> (Macaulay, 1949: 26). Vinculat a la catedral de Girona, l'emperador carolingi era objecte de més interès que la Girona romana; no obstant, és la Girona de partir del 1000 dC la que en realitat interessa a les viatgeres, raó per la qual saltarem al següent punt.

5.1.2. La Girona medieval, cristiana i jueva.

Pels viatgers de la segona meitat del segle XIX, inscrits dins el moviment artístic, literari, filosòfic i cultural del Romanticisme, era molt important fixar-se en el passat oriental i medieval dels llocs que visitaven d'arreu d'Espanya. Precisament pel passat medieval de la ciutat²³, Girona els havia cridat l'atenció. A França, el moviment neogòtic, iniciat per l'arquitecte Viollet-le-Duc, que va impulsar la restauració del recinte emmurallat de Carcassona durant el segle XIX, considerava que el gòtic era l'estil arquitectònic per excel·lència. En canvi, es creia que el Renaixement i el barroc eren de molt poca vàlua per a la cultura europea. El gòtic també representava, pels britànics del segle XIX, un estil arquitectònic esplendorós, encara que més vinculat a l'amor per les ruïnes de les civilitzacions antigues. Tan francesos com britànics, se sentien fascinats no només per l'arquitectura episcopal sinó també pel model de civilització existent en l'època medieval. Per això, quan arribaven a ciutats com Girona, cercaven les empremtes gòtiques arreu del territori, mentre que aquelles parts construïdes durant l'època

²³ Per a aprofundir en el coneixement de la Girona medieval, vegeu: Christian Guilleré. *Girona medieval: l'etapa d'apogeu: 1285-1360*. Girona, Diputació i Ajuntament, 1991; Christian Guilleré. *Girona medieval: crisis i desenvolupament: 1360-1460*. Girona, Diputació i Ajuntament, 1992; Sandrine Victor. *La Girona medieval: canvis i ruptures: 1460-1519*. Girona, Diputació i Ajuntament, 2001; Santiago Sobrequès. *Societat i estructura política de la Girona medieval*. Barcelona, Curial, 1975.

moderna (com per exemple, la façana i el campanar de la catedral) eren de mal gust.

Del segle XIX, no hem trobat cap viatgera que defineixi la ciutat de Girona com a “medieval”. Ens haurem d’esperar com a mínim fins el decenni de 1920 per veure-ho per escrit. Helen Cameron Gordon és de les primeres en anotar-ho. L’any 1928, en el seu viatge per Espanya, ja s’havia fixat que Girona era <<una ciutat encantadora i medieval>> (Gordon, 1931: 220). La mateixa impressió va tenir Rose Macaulay l’any 1949. La viatgera, però, que va distingir clarament i va argumentar el caràcter medieval de la ciutat va ser Mary Hillgarth, l’any 1956:

A diferència de moltes ciutats europees, Girona ha mantingut el seu caràcter i dignitat. Es conserva orgullosa, reservada, medieval. Encara no hi ha mostres de cap avinguda falsa que talli la xarxa de petits carrers o de cap engany en forma d’un nou edifici de mal gust amb falses finestres del segle XV, com, per desgràcia, ha passat a Palma. Les columnes de les finestres que adornen aquestes cases un xic tronades estan fetes de pedra i no pas de ciment, els portals romànics es conserven des que foren construïts fa vuit-cents anys; no s’han afegit com a decoració de la mà d’un arquitecte amb tan poca imaginació que no pot concebre ni un sol detall propi i que té una definició de disseny que equival a robar petits fragments incongruents a l’arquitectura del passat. (Hillgarth, 1997: 35)

Resulta obvi que la majoria de les viatgeres, com a seguidores de la fe catòlica que són, visitin la Girona cristiana²⁴, amb els seus espais de culte cristià que en els segles XIX i XX continuen presents a la ciutat, tals com la catedral i les altres esglésies de Girona, com Sant Feliu, Sant Pere de Galligants o bé la capella de Sant Nicolau. Essent totes elles catòliques (però no totes practicants), van visitar el conjunt episcopal de Girona principalment per motius estètics i arquitectònics, tal i com requeria un viatge en el segle XIX o a principis del XX. Poques d’elles van visitar els monuments per assistir a les cerimònies i misses, sinó per curiositat, plaer i ganes de conèixer. Desafortunadament, no disposem de cap testimoni de viatgera que hagi assistit en una cerimònia cristiana celebrada a la ciutat de Girona. Tanmateix, Caroline Roe, a finals del segle XX, es va permetre la llicència d’imaginar, en una de les seves novel·les, un sermó del bisbe Berenguer de Cruïlles a la catedral de Girona. Reculem per un moment fins a l’any 1353:

El bisbe va ocupar el seu lloc i va contemplar la seva congregació amb el rostre sorrut. El poble s’havia aplegat a la catedral amb un esperit festiu, disposat a rebre una petita neteja espiritual abans de compensar una llarga temporada de feina dura celebrant una festa igual d’intensa i plena de planificacions de casaments. Durant una bona estona hi va haver molta bellugadissa i es van sentir murmuris i cruixits de bancs, però a mesura que el silenci del púlpit s’allargava, un silenci incòmode es va anar emparant de la multitud.

- *Consilia impiorum fraudulenta* - va començar Berenguer-. Els consells dels impurs són enganyosos. Sàvies paraules per als qui tenen prou seny per escoltar-les. Avui comencem la

²⁴ Tenim constància d’una comunitat cristiana a la ciutat de Girona com a mínim des del segle IV, època que corresponen als sepulcres de l’absis de l’església de Sant Feliu que es van importar de Roma. Per a la presència del cristianisme a la ciutat de Girona, vegeu: Joan Maria Ros. *Les primeres passes del cristianisme al nord-est de Catalunya: Estat de la qüestió* (treball de màster, direcció Josep Maria Nolla). Girona, Universitat de Girona, 2010.

nostra celebració de la festivitat de Sant Narcís. Parlaré sobre el sant i sobre com va salvar la ciutat en el dia que li dediquem, però avui oraré sobre els consells dels impurs.

>>Ja coneixeu la història del rei que, en veure que s'acostava l'hora de la seva mort, va reunir la seva família per repartir les possessions. (...)

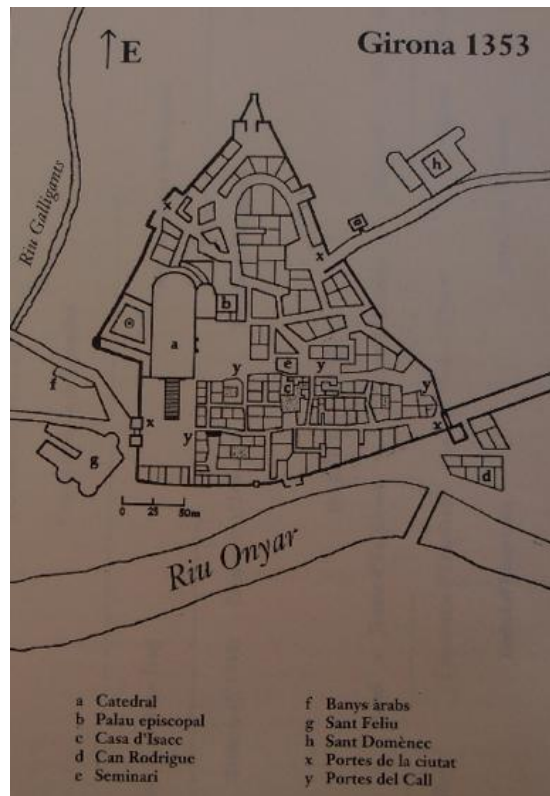
>>*In nomine Patris, et Filii, et Spiritus Sancti. Amen.* (Roe, 2000 b: 160-162)

Per a una viatgera dels segles XIX i XX, visitar i explicar la història medieval de Girona requeria endinsar-se en la part episcopal, amb la seva catedral, esglésies menors, el palau del bisbe i, òbviament, les persones que conformaven el bisbat. L'any 1949, Rose Macaulay assegurava que el passat esplendorós amb el qual van viure els bisbes anteriors de Girona no tenia res a veure amb els bisbes de mitjans del segle XX:

Els bisbes actuals de Girona han de mirar enrere amb una certa malenconia el gran estat feudal preservat pels seus predecessors medievals, les seves riqueses i àmplies terres, els seus seguicis d'esclaus i concubines, les seves nobles llibreries, els seus magnífics monestirs (tot i que els abats sovint donaven problemes), el delme que exigien als seus vassalls, fins i tot les guerres per enveja i por lliurades contra ells pels comtes de Barcelona i reis d'Aragó, que seguien, per norma, una política clarament anticlerical. (Macaulay, 1949: 27-28)

A finals del segle XX, quan Caroline Roe va visitar la ciutat de Girona i va poder investigar en els arxius diocesans de la ciutat, a l'Institut d'Estudis Nahmànides i al Centre Bonastruc ça Porta, l'escriptora canadenca va iniciar una sèrie de novel·les de gènere negre ambientades en la Girona medieval, concretament sobre la Girona del segle XIV. La primera novel·la d'aquesta sèrie, titulada *Remeis i traïcions*, va aparèixer l'any 1997; la segona entrega, *Remei per a un xarlatà*, el 1998, i, la tercera, *An Antidote for Avarice* (que encara no ha estat traduïda al nostre país), el 1999. Després, en el segle XXI, vindrien *Solace for a Sinner* (2000), *A Potion for a Widow* (2001), *A Draught for a Dead Man* (2003), *A Poultice for a Healer* (2004) i *Consolation for an Exile* (2004). Tots aquests *thrillers*, englobats dins la sèrie anomenada *Cròniques d'Isaac el Cec*, tenen en comú dues coses: d'una banda, s'ambienten en la Girona del segle XIV; de l'altra, el protagonista n'és Isaac el Cec.

Fig. 25: Mapa de Girona de l'any 1353 publicat a la primera novel·la de C. Roe sobre la ciutat, *Remeis i traïcions* (1997)



Encara que les novel·les de Roe se serveixin d'un esforç imaginatiu per tal de recrear els diferents rostres de la Girona del segle XIV, amb els seus

conflictes polítics i religiosos, existeix una fonamentació històrica sòlida en els seus relats. En la primera de les novel·les, Roe es contextualitza a uns anys després de la pesta negra de l'any 1348, que va arrasar bona part de la població europea:

La mort va visitar Girona l'estiu de l'any 1348. Deien, exagerant una mica, que durant aquells mesos de calor abrusadora, un home es podia llevar a l'alba exultant de força i de vigor i ser a la tomba abans de la posta de sol. A l'aljama, el Call ufanós de la ciutat de Girona, hi havia cent cinquanta focs –unes set-centes cinquanta ànimes– abans de la plaga. Quan l'epidèmia es va retirar finalment, només quedaven cent trenta supervivents.

La pesta –la Pesta Negra– era pertot. (...) Primer va castigar Barcelona i després va escometre Girona, com un lleó que s'abalança sobre una gasela. La ciutat podia a agonia i a mort i l'aire portava els laments dels qui es planyien dels difunts. La mort no respectava cap classe social ni cap virtut. Per a ella, tothom era igual: els bracers es desplomaven al camp, els captaires morien al carrer i els rics sucumbien tremolant entre llençols de seda. (Roe, 2000: 11)

Havien passat cinc anys d'ençà la pesta negra, i Girona havia perdut gairebé la meitat de la població, quedant-se a uns 4.500 habitants. Roe imaginava una Girona del 1353 encara convulsa però també misteriosa, on hi transcorrien assassinats, traïcions polítiques, on es buscaven culpables i s'hi celebraven judicis. Però també mostrava una Girona poblada per botiguers i artesans que treballaven en negocis de petites manufactures, molts dels quals eren menestrals, calderers, ballesters o argenters²⁵. Políticament parlant, la història catalana d'aquell període narra que el rei Pere III es trobava en guàrdia perquè el seu germanastre Ferran no li arrabassés el regne, que s'estenia des de València fins el sud de França i des de la frontera oest d'Aragó fins a Sardenya. A més a més, el seu únic fill legítim, l'infant duc de Girona, era una criatura malaltissa que no li podia assegurar la pervivència de la nissaga. En aquest context, el poder polític i religiós, amb la figura del bisbe de Girona Berenguer de Cruïlles, Caroline Roe construeix una Girona amb un fort pes eclesiàstic, on les celebracions de les festivitats dels sants nacionals i locals (com Sant Joan i Sant Narcís) desencadenen assassinats i morts misterioses a la ciutat, i on es creu que els encanteris de bruixes provoquen la fatalitat dels seus ciutadans. És el cas de la dona vestida de monja que apareix, l'endemà de la nit de Sant Joan, morta als banys àrabs de Girona; o bé dels tres joves que moren víctimes d'una terrible malaltia que els provoca espasmes i al·lucinacions. En tot aquest fosc entrellat, hi tenen un paper important el jueu Isaac el Cec, el bisbe Berenguer de Cruïlles, les monges del convent de Sant Daniel, amb la seva abadessa Elisenda al capdavant, els amos de tavernes i prostíbuls, el poble jueu i cristià de Girona, i alguns personatges importants de la política i la societat catalana de l'època. Juntament amb aquesta Girona governadora, es construeix la Girona del poble, dividida entre cristians i jueus, i es presenten els seus costums locals, tals com la vida al mercat, l'higiene als banys o la seva assistència a les cerimònies de la catedral.

Al costat de la Girona cristiana, no hem d'oblidar la Girona jueva, focalitzada a la zona que avui anomenem el Call. Tanmateix, les viatgeres del segle XIX i principis

²⁵ Vegeu: Christian Guilleré. *Diner, poder i societat a la Girona del segle XIV*. Girona, Ajuntament de Girona, 1994.

del XX, que en diverses ocasions hi devien passar per arribar fins a la catedral o al nucli de la ciutat, no esmenten la presència d'un antic barri jueu gironí existent durant l'època medieval. Val a dir que la història dels jueus a la ciutat de Girona²⁶ no va començar a ser difosa fins ben entrada la dècada de 1990. Era, fins aleshores, una història emmudida i oblidada, coneguda per pocs. En el moment de la seva recuperació, a partir dels anys 1970, gràcies a figures com Josep Tarrés i el personal del Centre Bonastruc Ça Porta, el Patronat del Call Jueu, el Museu d'Història dels Jueus i l'Institut d'Estudis Nahmànides, la història jueva gironina es va anar difonent i va començar a ser d'interès pels viatgers estrangers. No ens ha de sorprendre, doncs, que a finals del segle XX comencessin a aparèixer novel·les històriques o pseudoautobiogràfiques que s'inspirassin en el llegat jueu local.

Per comprendre la recuperació de la història jueva gironina, cal remuntar-nos en els orígens del procés. L'any 2004 Patrice Chaplin, en la seva novel·la *La ciutat dels secrets*, mostrava les seva voluntat de preservar la memòria sefardita gironina que, a la vegada, era el reflex dels esforços de l'escriptor i poeta gironí Josep Tarrés. Escoltar les paraules d'en Tarrés sobre la qüestió l'havien fet obrir els ulls sobre aquella realitat gironina que fins la dècada de 1970 havia restat en l'oblit d'una gran majoria:

- Els jueus vivien aquí durant l'edat mitjana. Ells van aportar ciència i esplendor a la ciutat. Eren artesans, metges, joiers, homes de lleis i mestres, i van enriquir i millorar la qualitat de vida de tota la província. Aquella època es coneix com l'Edat d'Or. Els místics jueus dels segles XIII i XIV van néixer aquí. -Els descrivia com el nucli de la càbala, la disciplina secreta relacionada amb el misticisme jueu i la teosofia-. Vull recuperar això, el nostre llegat, i construir un centre jueu dedicat a la càbala. (Chaplin, 2007: 16-17)

<<Construir un centre jueu dedicat a la càbala>>, aquest era l'objectiu de Josep Tarrés en aquests anys, del que Patrice Chaplin va ser-ne testimoni. Durant aquest viatge d'inicis de 1970, Tarrés li va mostrar l'estat en què es trobava l'antic barri jueu:

- Aquest fou un lloc pròsper, amb vint-i-quatre cases i un pati.

El que en quedava era difícil de descriure. Aquest ermot havia estat el pati on el gran erudit rabínic Nachmanides havia investigat a fons, mitjançant la càbala, els fets reals tal com es coneixen ara. En Josep em va explicar que els jueus van ser expulsats l'any 1492 i que, per ordre de l'Església, aquell lloc es va tancar per sempre més.

(...)

Llavors li vaig preguntar com pensava restaurar-ho, i em va dir que pensava buscar finançament. Va mencionar una suma que em va semblar massa elevada per a una administració local.

²⁶ Per a un coneixement aprofundit de la història dels jueus a la ciutat de Girona, vegeu: David Romano. *Per a una història de la Girona jueva*. Girona, Ajuntament, 1988; VV.AA. *Jornades d'Història dels Jueus a Catalunya. Actes. Girona, abril 1987*. Girona, Ajuntament, 1990; VV.AA. *Els jueus i la ciutat de Girona*. Girona, Ajuntament, 1995; Ramon Alberh. *Guia del call jueu de Girona*. Girona/Barcelona, Ajuntament/Columna, 1995; Joaquim Nadal. *Girona: història i herència jueva*. Girona, Patronat Municipal Call de Girona, 1993; Fèlix Xunclà. *Girona. Guia del Call*. Girona, 1995; VV.AA. *La Comunitat jueva a la Girona medieval: cicle de conferències Girona a l'Abast*. Girona, Bell-lloc, 2008; Gemma Escribà i Maria Pilar Frago. *Documents dels jueus de Girona (1124-1595)*. Girona, Ajuntament, 1992; VV.AA. *Mossé ben Nahman. Simposi*. Girona, Ajuntament, 1994.

- Ah no, ni pensar-ho, això no serà mai d'ells. Serà de propietat privada. (Chaplin, 2007: 17-18)

El 1976, en una nova estada a la ciutat, Patrice Chaplin continuava essent testimoni de l'evolució del projecte d'en Tarrés. S'havien destapat moltes cambres antigues del call i en Josep hi havia obert un bar, on s'hi aplegarien molts gironins:

El carreró del segle VIII, ara obert, duia a una entrada fosca de pedra on hi havia la *mique*, la casa de banys, i un pou dels desigs tot ple de monedes. Per diverses escales es podia pujar a les sales d'exposicions, on s'exhibien quadres i retrats d'artistes catalans, i baixar a les excavacions. El pati lluminós, dominat per una gran estrella de David bellament treballada amb mosaics de colors, només es veia a mitges des de l'entrada. L'edifici estava estructurat de tal manera que només es podia veure per parts, mai tot de cop, tot reflectint inconscientment les pràctiques místiques que s'hi celebraven. Les escales i els balcons recentment restaurats formaven un dels angles del pati on havien començat a oferir concerts. Al tercer costat hi havia l'arc d'entrada ritual a l'imponent palau de Nachmanides, i al quart costat, un lloc cobert per seure conduïa a d'altres patis i excavacions a mig fer.

(...) A la nit la gent de la ciutat s'aplegava al pati perquè era fresc i tranquil. Per pagar els deutes que ara ja triplicaven el valor de la inversió inicial, en Josep havia obert un bar i un restaurant que no tancaven fins a les tres o les quatre de la matinada. (...)

En Josep havia destapat la sinagoga, la cambra mortuòria, la taula de sacrificis i el forn per coure el pa àzim que havíem trobat plegats. Després vindrien l'hospital i els dormitoris. De moment només havien excavat un deu per cent de tot plegat perquè no tenien més diners. (Chaplin, 2007: 198-199)



Fig. 26: Josep Tarrés en el bar Isaac el Cec (1983). Ajuntament de Girona. CRDI (Anna Boyé)

En Josep, que l'any 1978 també va fundar l'associació d'Amics d'Isaac el Cec, va ser el primer descobridor i restaurador de carrers i espais que havien estat tancats durant més de cinc-cents anys, com l'actual carrer de Sant Llorenç. Per dur-ho a terme, va comprar alguns edificis i va llogar-ne uns altres per a inaugurar el Centre Isaac el Cec, un indret lúdic on hi tenien lloc vetllades artístiques i intel·lectuals, com també exposicions o altres activitats relacionades amb el passat cultural jueu, la seva mística i la càbala. Tota aquesta història havia fascinat a Patrice Chaplin, que en els seus viatges a Girona, informava del que estava redescobrint de Girona: <<Girona, la "ciutat immortal", tenia un altre títol: "Ciutat Mare d'Israel">> (Chaplin, 2007: 196).

La càbala²⁷ era, tan per a Tarrés com per a Chaplin, el tresor més preuat del llegat jueu gironí:

²⁷ Vegeu: Gershom Scholem. *La Càbala y su simbolismo*. México, Siglo XXI editores, 1989.

L'erudit rabínic més important, Nachmanides, era un talmudista de grau superior, cèlebre pels seus comentaris a la Bíblia i pel seu <<Séfer Emunà>>, on s'interpreten les vint-i-dues lletres de l'alfabet hebreu com a imatge de Déu. Nachmanides va despertar l'interès per la càbala a l'Espanya medieval, però això només fou una part de la seva obra. Altres cabalistes destacats de Girona, com Ezra ben Solomon, Azriel i Jacob ben Sheshet, van escriure llibres i comentaris, i Jonàs ben Abraham va obrir escoles rabíniques a Barcelona i a Toledo. En Josep va batejar el centre en honor d'un cabalista de la Provença molt respectat que juntament amb molts místics d'altres parts d'Espanya i del sud de França s'havien reunit a Girona per formar un grup d'investigació i experimentació. En aquella època, el nord dels Pirineus era part de Catalunya. L'expert en càbala Gershom Scholem va dedicar bona part dels seus escrits a l'escola de Girona i considerava Nachmanides com el gran mestre, <<l'inspirat>>, <<el místic més elevat>>.

El *Zohar*, el llibre clàssic de la càbala, va aparèixer a Espanya durant el segle XIII. Primer es va dir que l'autor era un savi devot del segle II anomenat Simeon ben Yohai. Però Gershom Scholem i d'altres erudits posteriors, el van atribuir al rabí Moisès de Lleó, que va viure a Girona durant el segle XIII. Aquesta obra plena d'inspiració dóna una clau esotèrica per a la interpretació de la Bíblia. En Josep en deia d'una altra manera: *El llibre de la llum*, i en tenia un manuscrit antic.

Pel que semblava, en el present ja no quedaven cabalistes ni místics, només experts que l'estudiaven i la documentaven. A en Josep li havien dit que l'últim cabalista conegut havia mort feia poc a Safed, Israel. (Chaplin, 2007: 196-197)

Tal i com explicava Chaplin, el rabí Mossé ben Nhaman, més conegut com a Nahmànides, va ser una figura clau a Girona. Tanmateix, també va ser important per a la ciutat un mestre cabalista que donava nom al centre, bar i associació creats per Tarrés: Isaac el Cec²⁸ (1160-1235). El centre lúdic d'en Josep Tarrés es va convertir, a principis de la dècada de 1990, en un museu dels jueus, que va continuar amb les tasques d'investigació i difusió iniciades pel poeta i activista gironí. L'any 1997, amb la creació de l'Institut d'Estudis Nahmànides, es va permetre l'accés a la consulta del fons bibliogràfic d'aquest ens. Això va conduir a algunes escriptores estrangeres, com Caroline Roe i Lucia Graves, a estudiar la comunitat jueva de la Girona medieval i a escriure sobre el tema. A Caroline Roe, el personatge d'Isaac el Cec la va inspirar de tal manera que acabaria realitzant una sèrie de cròniques consistents en vuit novel·les que durien el nom del cabalista jueu. Tanmateix, a Isaac, protagonista de la sèrie, el va adaptar a la seva manera, el va rescatar d'un segle anterior al que en realitat havia viscut i el va convertir en un metge erudit que actuava sense problemes entre les comunitats cristiana i jueva, essent el metge preferit del clergat, dels rics i dels savis. La mateixa escriptora ho assegurava:

La inspiració per a aquest personatge me la va proporcionar Isaac el Cec, un filòsof cabalista narbonès del segle XIII que sempre s'ha identificat amb Girona, llar del seu famós deixeble Nahmànides. Segons fonts de l'època, hi havia la creença que Isaac el Cec podia sentir l'aura de les persones i que gràcies a aquest poder sabia qui havia de viure i qui havia de morir. Podia dir si un home tenia una ànima nova o bé una que anteriorment havia

²⁸ Fill del talmudista rabí Abran ben David de Posquière, Isaac el Cec va ser un famós autor sobre càbala. Fortament influenciat per la filosofia del neoplatonisme, el cabalista provençal va ser cridat a Girona a les acaballes del segle XII. Juntament amb Nahmànides, Jacob ben Abraham i Jacob ben Sheshet, va fundar l'Escola Cabalística de Girona, coneguda també com a Escola de l'Ànima, que unificaria i consolidaria els elements cabalístics de la península. D'aquesta manera, l'estudi de la càbala acabaria arribant a la resta de comunitats sefardites, iniciant una tasca important que conduiria a la creació d'una obra mestra, el *Zohar*.

passat alguna transmigració. Déu acceptava les seves pregàries pels malalts i el feia servir per executar miracles, ja fos en benefici dels individus o bé de la comunitat. (Roe, 2000: 235)

Al costat de la sèrie de *thrillers* de Roe, una de les primeres novel·les que va aparèixer a partir de la inspiració del llegat jueu gironí va ser *La casa de la memoria* (1999), de Lucia Graves. Després d'una estada a Girona, on es va poder documentar històricament, Graves va donar fruit a una novel·la que es contextualitzava, a partir d'un notable esforç imaginatiu, en la Girona jueva de finals del segle XV. La protagonista de la novel·la, Alba Levanah de Porta, descriu acuradament diferents racons del call de la Girona en aquest període:

Regresamos (...) pasando primero por el Portal de Nostra Dona y luego por la puerta de Sobreportes, en las murallas viejas de la Força; sólo que ahora las calles estaban casi desiertas, pues era la hora de la comida. (...) Bajamos por las calles angostas y empinadas, atravesadas aquí y allá por peldaños empedrados; eran tan estrechos aquellos callejones que los tejados opuestos de sus edificios altos y oscuros parecían rozarse, de tan juntos que estaban. (Graves, 2009: 36-38)

La novel·la de Graves se centra exclusivament en l'edicte d'expulsió que els Reis Catòlics van promulgar l'any 1492, quan els jueus serien expulsats de les terres espanyoles. Lucia Graves va descriure aquest esdeveniment d'una manera respectuosa, col·locant-nos en la pròpia pell dels jueus gironins de finals del segle XV, per tal que el lector arribi a comprendre algunes de les sensacions o situacions que podien ocórrer a una comunitat que volia ésser extingida:

Era el 3 de iyyar del año 5252, el último día de abril del año 1492 de la era cristiana. Bajo las aguas tranquilas de nuestra vida cotidiana se estaba formando una marejada intensa y en las tierras de Sefarad estaban ocurriendo cosas cuyas consecuencias serían terribles para todos sus judíos. (Graves, 2009: 16)

Amb la promulgació de l'edicte, l'estat d'ànim dels jueus gironins va modificar la visió que aquests tenien sobre la pròpia ciutat. Alba assegurava que, mentre passejava per Girona, que

tenía la sensación de que Gerona había cambiado, como suele ocurrir cuando uno está a punto de dejar un lugar y está almacenando sus imágenes ávidamente en la memoria, y al llegar a las callejuelas del call la impresión se hizo todavía más viva. (...) los edificios parecían haber adquirido alma propia, y semejaban caballeros en armadura, cabizbajos y vencidos. Había algo de inquietante y sombrío en las viejas piedras familiares, en la hiedra que se aferraba desesperadamente a ellas; y las casas tenían sus puertas cerradas, todo estaba en silencio. En una pared soleada dos lagartos entraban y salían de una maraña de hojas, dos criaturas moteadas que captaban el sol cálido del mes de iyyar. (...) Desde la sinagoga llegaba el sonido de voces que cantaban tristemente. (Graves, 2009: 36-38)

Les conseqüències de l'edicte a la ciutat de Girona van ser immediates:

La enemistad entre conversos y judíos creció y se volvió espesa en Gerona, hasta ser tan impenetrable como las murallas de la ciudad. Por orden del rey se estacionaron guardias de día y de noche fuera del call para evitar cualquier alteración. (...)

Otra consecuencia del edicto de expulsión fue que cesaron todas las actividades profesionales de los judíos, exceptuando, claro está, aquellas faenas relacionadas con nuestra vida diaria en el call, como el pan que cocía mi madre para toda la comunidad. Los hombres comenzaron a deambular por las calles, sin saber qué hacer, con una mezcla de confusión y hastío en sus miradas. (Graves, 2009: 44-45)

Però les diferències religioses entre jueus i cristians ja existien a la Girona d'un segle anterior, tal i com havia imaginat Caroline Roe, quan Isaac el Cec seria apallissat per un grup de joves borratxos, durant una nit de Sant Joan:

Isaac va travessar la plaça confiadament, de camí cap a les escales que conduïen al Call. (...)

- És un jueu! - va cridar una veu èbria, i una altra pedra va xiular prop de l'orella d'Isaac-. Matem-lo!

Van descarregar una pluja de pedres en la seva direcció. Algunes el van tocar a l'esquena i una al braç. Un projectil rabent va esgarrapar una templa i va continuar el seu trajecte sense arribar a fer-li mal, però quan es va tocar la cara, la mà li va quedar calenta i enganxifosa de sang. Va acotar el cap i va apressar el pas.

De sobte, es va trobar enmig d'un remolí de gent irada armada amb bastons. Va alçar el bàcul i va notar que una mà li agafada la capa. Isaac es va girar bruscament i es va alliberar d'una estrebada. Algú (¿el seu atacant?) va ensopegar. (...)

Li van clavar un ganivet a la capa (...). (Roe, 2000: 34-35)

En el dia de la marxa de la ciutat, Graves imaginava els jueus gironins submergits en un mar de llàgrimes, encara que alguns continuaven tenint esperances. L'escriptora retratava la fugida, evocadora de l'episodi bíblic de la fugida a Egipte, amb una gran sensibilitat:

Estábamos dejando la ciudad de los ríos, la ciudad de la luz y de la Cábalá. (...) Éramos cincuenta y cuatro los que marchábamos (sólo una docena había decidido convertirse al cristianismo y quedarse, como hizo Vidal), en un desfile desordenado y sin duda irrisorio, guiando nuestras mulas y nuestros asnos con sus alforjas abarrotadas, o conduciendo, como yo, un carro que rechinaba y traqueteaba bajo el peso de su carga: muebles pequeños, vajilla, ropa de casa, sacos con alimentos, telares, amasaderas y colchones; y cubriéndolo todo, el tapiz de los retales de mi padre. Llevábamos puestos aquellos atuendos horribles que nos distinguían de los demás gerundenses, las capas con la rodela amarilla y roja cosida sobre el pecho, y los niños pequeños se agarraban a las faldas o jubones de sus padres como si temieran que fueran a cambiar de idea y dejarlos atrás, como tantas otras cosas que se habían tenido que abandonar en el último momento.

Al avanzar por las calles de nuestra ciudad, cruzando primero la plaza de la catedral, pasando seguidamente por la puerta de Sobreportes y entrando en el barrio de Sant Pere, sentí que la pena y la ansiedad se troncaban en una indignación silenciosa. Conducía mi carro con creciente furia, dominando con facilidad aquellas curvas cerradas y aquellos adoquines desiguales que los pasos de mi gente habían ayudado a suavizar con el transcurso de los siglos. (...) Mi furia y mi indignación crecieron todavía más cuando pensé en cómo nuestros monarcas habían dispuesto nuestras vidas, la de Vidal y la mía, y habían arruinado nuestra felicidad; pero al mismo tiempo me invadió una sensación satisfactoria de venganza: si los reyes creían que podían llevarse todas nuestras riquezas estaban equivocados, pues mi mente conservaba uno de los mayores tesoros del call y estaba saliendo de Gerona conmigo, burlando su vigilancia. (Graves, 2009: 86-88)

Des del 1492 i fins a finals del segle XX, es compten molts anys en què els jueus gironins han estat silenciats. Gràcies a novel·les com les de Lucia Graves o Caroline

Roe, la memòria històrica dels jueus gironins va essent cada vegada més rescatada de l'oblit.

5.1.3. La Guerra Gran a Girona (1793-1795).

A finals del segle XVIII, les terres gironines van patir els estralls de la Guerra Gran, que es va estendre entre 1793 i 1795²⁹. Després de l'execució del rei francès Lluís XVI, Carles IV, defensor de l'absolutisme i de les institucions de l'Antic Règim, va declarar la guerra a la República francesa, recent nascuda de la Revolució. El 7 de març de 1793 es va iniciar la Guerra Gran. L'exèrcit espanyol va obrir tres fronts al Pirineu, un dels quals, com a ofensiva, es va establir a Catalunya. El 1794, les tropes espanyoles van ser expulsades del Rosselló i l'exèrcit francès va travessar la frontera per ocupar la Vall d'Aran, la Cerdanya i part de l'Empordà. Arreu de Catalunya existia el temor d'una invasió de l'exèrcit republicà, així que el govern va iniciar un procés de militarització que faria ressuscitar el sometent. Els soldats revolucionaris francesos van envair Catalunya. El castell de Figueres, la primera plaça forta després dels Pirineus, va rendir-se a les tropes franceses. Cap dels seus 10.000 soldats catalans havia entrat en combat, com tampoc cap havia disparat ni un dels 200 canons amb què anaven armats. Catalunya, doncs, continuava oberta a l'invasor. De poc van servir els esforços dels organismes catalans per prendre mesures contra el desastre que s'aproximava. Vers 1795, van iniciar-se les gestions per firmar la pau ja que, en realitat, ambdós països volien acabar amb les hostilitats. Finalment, la Pau de Basilea es va signar el 22 de juliol de 1795. Els francesos van abandonar definitivament la península Ibèrica, França va adquirir la colònia de Santo Domingo i Godoy va guanyar-se la imatge de *Príncep de la Pau* gràcies a l'èxit de la negociació.

Fig. 27: Retrat de Thérèse Figueur, una dona-soldat de finals del segle XVIII. Imatge publicada al llibre *Histoire de la dragonne*, de Thérèse Figueur (2005)



D'aquest conflicte bèl·lic, del qual una part va transcórrer a Girona i a la zona empordanesa, ens n'han quedat alguns testimonis de viatgers que van presenciar-ne els estralls ocasionats. Un dels primers va ser Jean-François Bourgoing, un

²⁹ Vegeu: "Ocupació i resistència durant la Guerra Gran i en temps de Napoleó", a Pierre Vilar. *Assaigs sobre la Catalunya del segle XVIII*. Barcelona, Curial, 1973, pp. 93-131.

diplomàtic francès que va passar més de deu anys de carrera a Espanya. Encara que amb intermitències, la seva estada es va prolongar de 1777 fins a 1793. Va retornar a França, on es va retirar, i, el 1795, la Convenció Termidoriana el va enviar al quarter general de l'exèrcit dels Pirineus Orientals, localitzat a Figueres, per dur a terme les negociacions que conduïrien a la Pau de Basilea i a una reconciliació franco-espanyola. De les seves estades a la península Ibèrica, va publicar-ne dos llibres. Ens interessa, però, el *Tableau de l'Espagne moderne*, publicat el 1797. Havent travessat la ciutat de Girona, comentava el conflicte de la Guerra Gran a la ciutat:

Girona està dividida pel Ter en dues parts desiguals, el qual es travessa per un pont, però que hom pot franquejar quasi sempre. Aquesta ciutat, famosa durant les guerres modernes d'Espanya, no anunciava, el mes de març de 1793, cap preparatiu militar; cosa que em confirmà la idea, que no vaig abandonar després, que el Ministeri Espanyol no havia concebut, tal i com es pretenia llavors, el projecte de trencar amb la República Francesa des de feia temps. La guarnició de Girona en tropes regulars era molt poc nombrosa. En alguns indrets el rastre de fortificacions era amb prou feines reconeixible. Els fossats i el seu camí cobert, pacíficament dedicats a la cultura, asseguraven la seguretat dels habitants, i sobretot la del governador *don* Ladislas Habor, ancià actiu i brusc, el qual, quan li vaig presentar el meu passaport, anunciador d'una ruptura, semblava allunyat de creure-la propera. Jo no estava pas temptat a sospitar que es tractés d'un estratagema de guerra maliciosa de part seva; perquè en una ruta de més de cent trenta llocs, jo no havia trobat enlloc més que a Girona, els símptomes d'aquesta activitat que precedeix una guerra a punt d'esclatar. Des de feia un any, sens dubte, la cort d'Espanya havia fet vigilar tropes i municions al voltant de les seves fronteres, sobretot al costat de Navarra i Biscaia; però, si això no hagués estat, com afirmà fins a finals de desembre de 1792, només per protegir-se d'una invasió, de la qual es podia creure amenaçada, segons les nostres reunions, segons els discursos pronunciats a la convenció i dins les societats populars; si hagués estat al contrari, per envair ella mateixa el territori de la República, no hauria reunit forces considerables a Catalunya en una època en què, com jo n'obtingué proves en arribar a Perpinyà, no hi havia més de cinc mil homes en tot el departament dels Pirineus Orientals!. (Bourgoing, 1803: 288-290)

Era fàcil que Girona, donada la seva situació geogràfica, esdevingués escenari de guerra, convertint-se en el blanc dels invasors que penetraven a la península. L'any 1793, quan va esclatar la Guerra Gran, el camí de Girona va servir de camp de batalla i la pròpia ciutat es va convertir en el centre d'organització de l'exèrcit a Catalunya. En els mateixos anys que Bourgoing havia passat per Girona, Thérèse Figueur, una dona-soldat³⁰ que l'any 1794 va batallar a Girona contra les tropes espanyoles, narrava posteriorment en les seves memòries la situació de la ciutat durant la Guerra Gran:

L'exèrcit espanyol protegia la ciutat de Girona: vam fer més d'una temptativa per establir-nos més enllà de la línia del Fluvià. Després d'un d'aquells combats que havia sigut dur, vam retornar amb baixes. Ens vam recuperar de pressa i conservant molt poc ordre a les nostres primeres posicions. M'havien enviat a portar una ordre al general Mirabel. Per unir-me al cos al que pertanyia, el del general Augereau, vaig haver de travessar un terreny sobre el qual havíem sigut abatuts una hora abans. Per aquí i per allà hi havia morts i ferits estirats a terra. Coixos estranys amb el braç en cabastrell o estirant-se la cama es

³⁰ Vegeu: Émile Cère. *Madame Sans-Gêne et les femmes soldats, 1792-1815*. París, E. Plon, Nourrit et Cie., 1894.

desplaçaven amb dificultat en la direcció de la retirada de manera que els fes el menys mal possible. M'arriba un crit de dolor, poso el meu cavall al pas i escolto. El crit torna a començar. M'aproximo a un d'aquests cossos estirats. Reconec l'uniforme de general, però la figura de l'home no és res més que una crosta grisosa, distingeixo el forat d'una bala al cap; salto a terra, aixeco el ferit a qui només queden forces per gemegar. Un soldat amb un fusell de la 17a mitja brigada passa a cent passos de nosaltres. Corro cap a ell, invoco la seva pietat. Ell accedeix a ajudar-me, però el seu socors no pot ser res més que feble, perquè ell mateix té el canell dret mig abatut. Mentrestant tots dos i el ferit reanimant-se cada vegada més i rebent una mica d'energia de la febre, arribem a posar l'apreciada càrrega a sobre el meu cavall. Vaig tenir la sort de portar-lo sense cap contratemps fins a lloc segur: era el general Noguez.

Un altre dia que feu falta tornar a travessar el Fluvià (potser no era el Fluvià, si no només un torrent engrandit que havia esdevingut un riu: la memòria sobre els noms pot fallar als seixanta-nou anys), alguns altres dragons i jo vam ser la sort de molts soldats d'infanteria ferits de la 17a mitja brigada. Havien deixat de fer peu al mig del corrent. Vaig posar el meu cavall a nedar, i em vaig servir de les meves dues mans i vaig ajudar a mantenir a la superfície dos infeliços que corrien el risc d'afogar-se. Ho vaig repetir diverses vegades anant i tornant d'una vora a l'altra; quan la tasca estava acabada, el meu valent cavall estava exhaust. Aquell vespre el vaig besar més de vint vegades mentre el raspallava. (Figueur, 1842: 67-69)

Encara quedava un any per signar la pau, però els catalans van haver de rendir-se per tal que el conflicte no empitjorés. Així és com les tropes espanyoles que batallaven a Girona van rebre un representant de les tropes franceses en el seu camp militar, que anava acompanyat de Thérèse Figueur. Figueur relata com els van rebre i l'espectacle que els van oferir els gironins:

Els espanyols tenint-ne prou de la guerra, van negociar una treva entre els dos exèrcits. Un ajudant-general, us demanaria permís per ocultar el seu nom, va ser enviat del nostre camp al camp espanyol. Em va designar per acompanyar-lo com a assistent personal. El delegat i la petita Sans-Gêne van ser rebuts a les mil meravelles. Els elogis, els compliments galants, els petits detalls, no van ser estalviats a la *Senorita-dragon*³¹. Acabada la missió del meu oficial, el deure exigia que tornés al camp; però durant les dues llargues hores que ell havia tractat afers seriosos, les belles catalanes (s'afanyaven en massa, convidades de Girona i dels voltants) m'havien parlat d'un ball que s'organitzava en secret per celebrar dignament la nostra arribada. Li vaig comunicar que em ficava en plena revolta, que ell podia marxar sol si aquell era el seu desig, però que jo estava decidida a passar-me a l'enemic absolutament abans que desaprofitar tan bona ocasió per ballar. El meu oficial no era ni un tigre ni un ós; a més a més tendia a no perdre de vista la seva assistent (no trigaré a dir-vos per quina raó en particular a banda d'aquelles extremitats de la seva comprensió del servei). Va accedir, encara que a expenses del seu deure, a prolongar la nostra estada, i va acceptar el ball que ens havia estat ofert. Un elegant coronel espanyol em va regalar un parell de guants de seda blanca sobre els quals hi havia brodat un perfil de plata. Em va assegurar que havien tingut la intenció de fer-ne el seu retrat. Vaig veure en aquell ball un dels nostres emigrants portador d'un títol principesc, que servia i ballava decididament sota la bandera de l'estranger, malgrat les espatlles carregades per la naturalesa d'una càrrega suficient per assegurar-li el dret a la doble exempció.

El meu oficial no es limitava al respecte i a l'obediència que jo li devia com a dragó, des de feina temps em suplicava de prometre'm, mitjançant un jurament davant l'alcalde, a unir-me de per vida a un respecte i una obediència que li semblaven, m'assegurava, més suau. Vaig creure sentir finalment la disposició que ell em reclamava. En tornar del camp

³¹ Es refereix a si mateixa.

de Girona, una missió el va portar a França, i vam marxar junts. Hi vam anar amb la determinació irrevocable de casar-nos a Perpinyà. (Figueur, 1842: 70-72)

5.1.4. La Girona napoleònica.



Figura 28: Ramon Martí i Alsina, *El setge de Girona de 1809* (esbós), abans de 1859.
Museu d'Art de Girona

L'any 1808, quan les tropes franceses van establir-se a la ciutat de Girona, convençudes de les poques possibilitats militars d'una ciutat indefensa, es van desencadenar un seguit de setges que precedirien l'anomenat "Gran Dia de Girona"³². La caiguda de Godoy del govern espanyol, l'abdicació de Carles IV i la proclamació de Ferran VII havien complicat la situació en el territori espanyol. Amb l'arribada de Josep Bonaparte al poder espanyol, les circumstàncies van empitjorar, i Girona va haver d'assumir un esclavatge tolerat pel govern central. Convençuts de la protecció que els oferiria Sant Narcís, els gironins van suportar dos setges, fins que va arribar el més dur. El 19 de setembre de 1809, els francesos van encerclar i bloquejar la ciutat de Girona, de tal manera que als ciutadans gironins els seria impossible rebre cap ajut exterior. Disset mil francesos van assetjar a nou mil gironins, entre ells civils i militars, dones i clergues. El pla estratègic francès consistia en assaltar primerament el castell de Montjuïc. L'atac a la zona, esfereïdor, ja havia començat durant l'estiu de 1809, contra uns gironins que, desarmats i amb una muralla en males condicions, aguantaven per la voluntat de resistència d'Álvarez de Castro, que els ordenava defensar Montjuïc <<a toda

³² Per a un coneixement aprofundit de la Guerra del Francès a la ciutat de Girona, vegeu: VV.AA. *Girona i la Guerra del Francès (1808-1814). Conferències a l'Arxiu Municipal*. Girona, Ajuntament de Girona, 2008; Joaquim Pla i Cargol. *Els setges de Girona el 1808 i 1809*. Barcelona, Rafael Dalmau Editor, 1962; Joaquim Pla i Cargol. *La Guerra de la Independència en Gerona y sus comarcas*. Girona/Madrid, Dalmau Carles, Pla, S.A., 1953.

costa>> (Puig, 2008: 79). Girona va rebrotar en una nova resistència i un heroisme sobtats que, malauradament, no van servir de res. Llavors va venir la rendició de la ciutat catalana, la fam, la pesta, la misèria i la mort.

La baronessa anglesa Elizabeth Lady Holland, que l'any 1802 ja havia visitat Girona, es trobava residint temporalment a Andalusia en aquells moments tan convulsos pels gironins. Així doncs, es va donar la coincidència que, en el seu segon viatge per la península Ibèrica, Lady Holland va viure l'esclat del conflicte napoleònic a Espanya. A manera de cronista, Holland anotava en el seu diari personal tot el que ocorria al país, així que les seves memòries recopilen moltes notícies i notes històriques sobre la Guerra de la Independència. El 8 de gener de 1809, Lady Holland informava: <<males notícies de Catalunya: Roses ha estat presa i Girona assetjada>> (Holland, 1910: 246). El 30 de maig de 1809 continuava relatant l'actualitat dels fets:

30 de maig, dia de Sant Ferran. Intel·ligència de Blake, la derrota d'un grup de francesos que havien sortit de Barbastro per castigar Monzón, seguit de l'evacuació de Barbastro. Aquesta última notícia em va ser enviada per Don Francisco, i forma part d'una carta del seu oncle, amb data Lleida, 22. Sembla ser que 1300 francesos havien creuat el Cinca per castigar Monzón, on no només van fracassar en el seu objectiu, sinó que no van poder tornar per la crescuda del riu, en conseqüència 600 d'ells van ser fets presoners, i la resta inclòs el comandant, condecorat de la Legió d'Honor, assassinats o afogats. Com a conseqüència d'aquests desastres, aquells que quedaven a Barbastro van evacuar la ciutat la nit del 29. En molts pobles d'Aragó els francesos havien rebut mostres públiques d'alegria per la presa de Sevilla. Es diu que han abandonat les seves intencions d'assetjar Girona. (Holland, 1910: 344-345)

Efectivament, Lady Holland assegurava que les tropes franceses havien abandonat la intenció d'assetjar la ciutat de Girona. Tanmateix, pocs dies després, concretament el 2 de juny de 1809, quan encara es trobava a Espanya, la baronessa narrava el setge de Girona: <<el setge de Girona ha començat, però la guarnició està plena d'ànims i confia en l'èxit, i ha efectuat diverses sortides militars reeixides>> (Holland, 1910: 346).

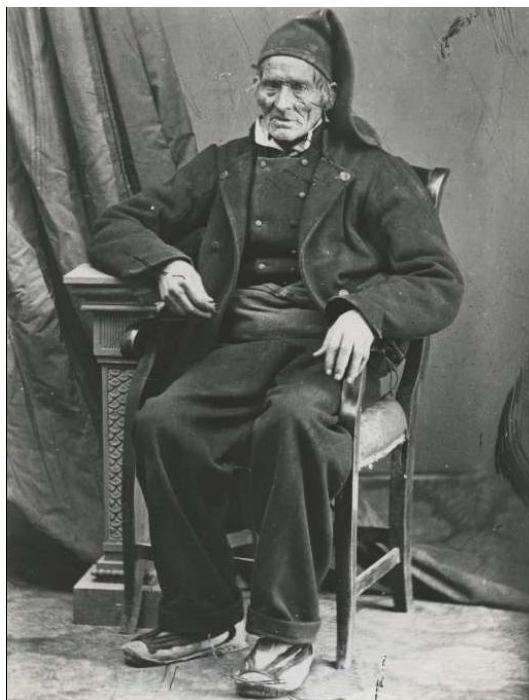


Fig. 29: L'últim supervivent dels setges de Girona de 1808 i 1809. 1878. Ajuntament de Girona. CRDI (Amis Unal d'Ala)

Girona era pels francesos un obstacle que els interrompia el pas per arribar al seu principal objectiu, que era Barcelona; era una peça estratègica en la ruta de proveïment que anava des de França fins a la península Ibèrica. Per aquest motiu, la ciutat va ser víctima d'un setge que va durar set mesos. Les notícies eren ben proporcionades per Lady Holland: el 24 de maig de 1809, l'exèrcit francès, liderat pel general Laurent Gouvion Saint-Cyr, va iniciar un setge a la plaça militar de Girona, que s'allargaria fins el 10 de desembre del mateix any.

Val a dir que Lady i Lord Holland eren admiradors de Napoleó Bonaparte. El 1815, Lady Holland encarregaria un bust de bronze de l'emperador a l'escultor Antonio Canova, que seria col·locat al jardí de la seva casa a Anglaterra, popularment coneguda com a Holland House³³. A més a més, després de l'exili de Napoleó a Santa Helena, esdevingut l'any 1815, Lady Holland li enviaria suplementos de menjar i centenars de llibres³⁴. Napoleó es recordava dels presents que li regalava Lady Holland i, després de la seva mort, esdevinguda el 1821, el seu company general Henri Gratien Bertrand i el Marquès de Montholon van dirigir-se a Holland House per entregar-li una tabaquera d'or, que prèviament havia estat un regal del Papa Pius VI a Napoleó. Temps després, l'objecte va ser llegat per la beneficiària al British Museum de Londres.

Passada la Guerra del Francès, els records trasbalsadors seguien molt vius en la ment dels habitants de Girona. Ben aviat van començar a aparèixer textos de tòpic que posarien en evidència un patriotisme nacional. Des de les pàgines escrites de Godoy, la ideologia liberalista es va anar imposant en les cròniques hispàniques de la Guerra de la Independència passant, anys més tard, per la ploma de Toreno, Lafuente o Gómez de Arce i, en el cas català-gironí, de Cúndaro, Blanch, Bofarull, Cutchet, Gebhardt o Viñas. Des de la línia més purament romàntica, aquests historiadors van centrar els seus esforços en magnificar, una vegada rere altra, la fortalesa i l'heroisme propis de la nació espanyola. La manipulació de la realitat en aquestes cròniques era tal que només podien tenir un sentit en uns governs nacionalistes que les utilitzessin com a eina de propaganda política. Amb el franquisme, van reparèixer els tòpics espanyolistes a través dels textos de molts cronistes però, durant la dècada dels anys seixanta del segle XX, va emergir un conjunt d'historiadors que es van posicionar a favor d'un estudi analític i objectiu de la història. Avui dia, lluny de les visions majoritàriament llegendàries dels antics cronistes de la Guerra de la Independència i, en concret, del setge de Girona, alguns historiadors com Genís Barnosell, Lluís M. de Puig o Jordi Bohigas, consideren la necessitat de replantejar-ne tota la historiografia "romàntica" (VV.AA., 2008).

Tanmateix, hem de matisar algunes consideracions. Des de 1809, no tota la historiografia sobre el setge gironí ha manifestat un profund nacionalisme patriòtic. Als que havien viscut la guerra de prop, el record els produïa prou dolor

³³ A. H. Malan. *Famous Homes of Great Britain and Their Stories*. Adamant Media Corporation, 2005, p. 164.

³⁴ John Clubbe. *Byron, Sully, and the power of portraiture*. Ashgate Publishing, 2005, p. 168.

com per sentir-se obligats a descriure l'episodi històric de la ciutat. Front això, el patiment i la vergonya del fracàs gironí es van anar revestint d'un heroïsmes grandiloqüent propi de les victòries militars. No obstant, a partir del 1960, gràcies a les figures de Carles Rahola, primer, Jaume Sobrequés i Vicens Vives, després, van començar a sorgir un tipus d'estudis històrics que prioritzaven l'autèntica veritat per damunt del mite. Aquest grup d'historiadors va centrar tota l'atenció en una narració més aviat crua i dura d'un setge que va causar la mort de la meitat de la població gironina i, conseqüentment, la destrucció massiva de moltes famílies i llars. Però ja Benito Pérez Galdós, a partir de 1872, havia començat a redactar sobre la Guerra del Francès i el setge de Girona de 1809 d'una manera prou punyent, encara que una mica "distorsionada"³⁵:

Había que ver el empuje de aquellas columnas de cerdos, señores. No parecían sino lobos hambrientos, cuyo objeto no era vencernos, sino comernos. Se arrojaban ciegos sobre la brecha, y allí de nosotros para taparla. (...) Púsose (don Mariano) en primera línea, descargando sablazos contra los que intentaban subir. (...) Su semblante ceñudo nos causaba más terror que todo el ejército enemigo. (Pérez, 1981: 774)

A principis del segle XIX, Espanya va ser un lloc escollit per molts viatgers i visitants, en part gràcies a la Guerra del Francès. Arran del conflicte, havien sigut nombrosos els militars francesos, anglesos i alemanys els que van aprofitar per conèixer bona part de la península Ibèrica (Moreno, 1996: 82). Aquests, amb les seves memòries, remodelarien la imatge d'Espanya a França en el segle XIX. Això va propiciar que, pels volts de 1830, diversos francesos tinguessin l'anhel de visitar la península, que havien pogut conèixer a través de la lectura de relats de viatges i cròniques militars del moment. Aquest és el cas de Valérie de Gasparin qui, al 1868, va fer esment del setge de Girona, tot defensant les tropes de la seva nació francesa:

(...) y mientras contemplamos el perfil heróico de Gerona, que se apoya en una elevación del terreno, y pensamos en la valerosa defensa que hizo contra las huestes napoleónicas, un individuo, que miraba como nosotros, con el gorro echado atrás, murmura entre dientes: "No hay aquí un olivo que no esté regado con sangre francesa."

Compadezco á aquellos franceses, que vinieron á morir en estos campos; pero la verdad es que la libertad es la libertad. (Gasparin, 1875: 13-14)

La mort dels francesos en terres gironines durant els setges, va conduir l'escriptora a una reflexió personal i antibel·ligerant, tot defensant la validesa dels éssers vius més petits enfront dels més grans:

Odio les conquestes: la conquesta fa molt més que atropellar un dret, insulta l'ànima.

³⁵ Malgrat el realisme i el naturalisme amb què Benito Pérez Galdós redactava les seves novel·les, hem de considerar dues coses sobre l'episodi de *Gerona*: una, que l'escriptor no va ser testimoni directe de la Guerra de la Independència; una altra, és que les seves paraules es debaten, majoritàriament, entre una concepció heroica del setge de 1809 i un realisme dramàtic accentuat (quan parla de morts, de fam i de la guerra en general) juntament a una aproximació dels fets que fa creure al lector que allò que l'escriptor està narrant és real. Però avui dia encara no es tenen clares les fonts històriques que va utilitzar Pérez Galdós en el moment de redactar els *Episodios nacionales*. Per a més informació consultar: Narcís-Jordi Aragó, "L'altra Girona de Pérez Galdós", a *Revista de Girona*. Girona, 1994, nº 162, p. 7.

Vosaltres sou grans, jo sóc petita; vosaltres us trobeu guapos, no em creieu lletja. (...) Així pensen els forts, no els febles. El cor té sempre la seva mida, la dimensió de les fronteres no hi fa res. (...) El poble que millor es defensa, la nació que, destrossada, es manté patriota, l'home que exhala el seu últim sospir però no abandona els seus drets, aquest és el més fort.

Es diu que els abusos de poder es troben en l'ordre, que les grans bèsties devoren les inferiors, així funciona la natura! -Jo ho nego. No, gràcies a Déu les potes fermes no sempre tenen l'última paraula. Contra els gegants, els pigmeus guanyen més d'una batalla, més d'un insecte venç el toro. Les fines tenalles, les llimes flexibles, les resistències puerils però incontenibles guanyen a les urpes pesades, i és allà on triomfa la saviesa del creador. Sense aquesta llei d'igualtat suprema, només s'escoltaria el soroll de les boques grans que trituraven els petits. (Gasparin, 1869: 19-20)³⁶

Com ja hem advertit prèviament, el conflicte napoleònic es va convertir en un mite quasi de seguida, no només perquè hi va haver una gran exageració amb, per exemple, el nombre de víctimes gironines i catalanes, sinó també perquè la literatura espanyola, catalana i gironina de l'època va descriure èpicament les gestes de la ciutat en els dies dels setges. Amb el pas dels anys, la història dels setges va anar vessant rius de tinta, fins arribar a principis del segle XX, quan l'any 1902, l'escriptora i viatgera espanyola Emilia Pardo Bazán va aturar-se a Girona per rendir homenatge a Álvarez de Castro, el general de les tropes gironines. Ja vers 1817, d'una manera quasi immediata, el militar s'havia convertit en un mite èpic, adquirint la imatge de defensor i resistent davant l'atac de les tropes enemigues. Un mite que, a la vegada, havia estat absorbit per Pardo Bazán. Com a escriptora i intel·lectual que era, Pardo Bazán havia conegut la història del setge a partir de dos records literaris que havia consultat temps enrere en les obres de Benito Pérez Galdós, amic i amant de l'escriptora, una de les quals era el *Episodio Nacional* de Girona (1874):

Los soldados enemigos morían como moscas al pie de la brecha; pero de los nuestros caían también por docenas. (...) Si a tiros no lográbamos contenerlos, los acuchillábamos sin compasión; y como esto no bastara, aún teníamos a mano las mismas piedras de la muralla para arrojarlas sobre sus cabezas. Esta era un arma que manejaban las mujeres con mucho denuedo, y desde los contornos llovían guijarros de medio quintal sobre los sitiadores. Cuando la función en la muralla de Santa Lucía terminaba, no nos veíamos unos a otros, porque el polvo y el humo formaban densa atmósfera en toda la ciudad y sus alrededores, y el ruido que producían las 200 piezas de los franceses vomitando fuego por diversos puntos, a ningún ruido de máquinas de la tierra ni de tempestades del cielo era comparable. La muralla estaba llena de muertos, que pisábamos inhumanamente al ir de un lado para otro. (Pérez, 1981: 774-775)

Abans d'escriure els episodis, Pérez Galdós havia visitat Girona durant la dècada de 1860 i havia quedat commogut amb les sensacions que la ciutat li havia despertat. A través de les seves impressions personals i de la lectura del llibre de Pérez Galdós, Pardo Bazán va poder conèixer bé el personatge d'Álvarez de Castro, que l'escriptor havia dibuixat acuradament. Així és com, aprofitant la tornada d'un dels seus viatges per Europa, va voler passar per Girona, després d'haver visitat la

³⁶ Donat que aquest fragment no apareixia en la versió espanyola del llibre de Valérie de Gasparin, de l'any 1875, l'autora del projecte n'ha realitzat la traducció al català. Això passarà també amb altres fragments del text original de Gasparin (publicat l'any 1869) que seran traduïts per l'autora al català.

presó del general a Figueres: <<*gustábame ver el pueblo que defendió aquel valiente español del antiguo cuño; quería recorrer la ciudad generosa que, puesta al ingreso de España, supo detener al enemigo*>> (Pardo, 2006: 399).

Però aquest passat històric, on la població gironina havia estat víctima dels fets (ben diferent de la visió de Gasparin), li generava a Pardo Bazán uns sentiments estranys i contradictoris:

(...) mi último viaje ha tenido dos caras: una, riente, de alegría y disipación del espíritu, en lo que puedo llamar la parte africana de España, donde el cielo y el suelo juntamente fueron una fiesta para mis ojos; otra, de nostalgia y melancolía y de esa contemplación triste que Schopenhauer califica de sana, pues en ella la medida de la salud la da el dolor. Y es muy cierto; en tales tristezas, lo que sufre es lo mejor y lo más intacto del alma, y la lepra del indiferentismo se conoce en que el espíritu permanece insensible al cauterio de la vergüenza. De corcho sería yo si pasase por Figueras y Gerona con iguales impresiones que por Alicante y Murcia, recreándome en el paisaje y con los sentidos abiertos solamente a la magia del color y a lo pintoresco del cuadro. (Pardo, 2006: 399)

De visita a la catedral, sola i assegurada en un banc de la nau, Pardo Bazán intentava posar-se a la pell dels gironins de l'any 1809 i es lamentava per tot allò que havien hagut de viure:

¡Cuántas veces se habrá agolpado en la nave que yo veía solitaria la población que no sabía rendirse, tomando al cielo por testigo de que merecían la protección divina y de que la patria es otra forma de la fe y de la energía moral que engrandece a los pueblos! (Pardo, 2006: 401)

Al cap d'una estona, li era impossible pensar en coses boniques, ja que vivia amb intensitat el patiment de la població. Finalment, es lamentava per Álvarez de Castro, que <<*encontró honrosa sepultura el ínclito defensor de Gerona*>> (Pardo, 2006: 401), i trobava molt complicat trobar un epitafi per a la tomba d'un home digne com ell. Però l'epitafi escollit pel general de Castro li semblava adequat i expressiu:

hic vir, hic est heros,
nullum moriturus in oevum.



Fig. 30: Sepulcre d'Álvarez de Castro, a l'església de Sant Feliu, 1900-1930. Ajuntament de Girona. CRDI (Autor desconegut)

Val a dir que Pardo Bazán sentia aquesta empatia amb els gironins perquè ella era espanyola; formava part del bàndol dels vençuts i per això s'identificava amb el patiment que havien hagut de suportar els habitants de la ciutat.

Després del testimoni de Pardo Bazán, altres viatgeres del segle XX van fer memòria de la Guerra del Francès, encara que d'una manera menys emotiva.

Aquest va ser el cas de Mela Mutermilch, que va residir a Girona durant dos mesos per pintar, exposar i, de retruc, descansar. En el moment en què parlava de les muralles, comentava que Girona <<es defensà heroicament de les tropes napoleòniques, que, per poder vèncer-la, van haver de portar a terme una maniobra no gens fàcil: obrir una bretxa en aquells murs tan gruixuts>> (Ajuntament de Girona, 1994: 73). Muter, doncs, eludia a la gran resistència que els gironins van haver de dur a terme per salvar-se dels francesos.

També va fer referència al setge la viatgera Dorothy Giles: <<durant set mesos una minúscula guarnició reforçada per tres-cents voluntaris d'Úlster sota les ordres del valent O'Daly van mantenir l'exèrcit de Duchesne a la badia. Quan finalment van caure les muralles, van ser les malalties i la fam el que va conquerir, i no els francesos>> (Giles, 1929: 63). Giles no entrava en profunditat en el tema del setge, però, a diferència de les altres viatgeres, esmentava que aquest episodi <<va donar a Goya temes per a les seves caricatures més punyents>> (Giles, 1929: 63).

5.1.5. La Girona de la Guerra Civil espanyola (1936-1939).

En una època convulsa com va ser la Guerra Civil Espanyola, és obvi que es trobin pocs casos de viatgeres a la ciutat³⁷. Tanmateix, existeix el cas d'una anglesa i el seu marit que, viatjant a Tossa de Mar durant la primavera i la tardor de 1934, on van començar els preparatius del seu projecte hotel·ler, van viure uns dels primers esdeveniments previs al conflicte bèl·lic. Aquesta viatgera, anomenada Nancy Johnstone, narra en les seves memòries com va rebre la notícia de la proclamació del president Lluís Companys:

Aquell dia era un dissabte, exactament el 6 d'octubre del 1934. Al vespre, tot sopant, tothom va quedar electritzat amb una al·locució radiofònica d'en Companys, el president de Catalunya. Va declarar l'autonomia total de Catalunya en el marc d'una Espanya federal. (...) Vaig deixar que l'Archie intentés informar-se de la situació (...) i em va dir que, pel que havia pogut desxifrar, en Companys s'havia precipitat. L'operació havia fallat i tot el govern d'Esquerra Republicana era a la presó. (Johnstone, 2011: 33-34)

Uns dies més tard, la parella va decidir marxar a la seva terra natal, a Anglaterra, ja que la situació a Catalunya s'estava agreujant. Per partir, havien de prendre el tren a l'estació de Girona, que els conduiria fins a Portbou:

Quan vam arribar a l'estació hi havia soldats de guàrdia, asseguts en gandules però amb les baionetes calades. Els carrers eren plens de soldats; costava de veure un civil. El banc estava envoltat de vigilants, però era obert. Vam fer les gestions necessàries per pagar els

³⁷ Per a conèixer la història de la ciutat de Girona durant la Guerra Civil, vegeu: VV.AA. *Segona República i Guerra Civil a Girona (1931-1939)*. Girona, Ajuntament de Girona, 2006; Jaume Prat i Jordi Pericot. *Bombes sobre Girona. La defensa passiva a la Guerra Civil (1936-1939): barricades, trinxeres i refugis antiaeris*. Girona, Ajuntament de Girona, 2012; Antoni Rovira i Virgili. *Els darrers dies de la Catalunya republicana*. Barcelona, Curial, 1976. Per aprofundir en els anys previs a l'esclat de la guerra civil a la ciutat, vegeu: Josep M. Fonalleras. *Girona. Crònica dels trenta. Oci, esport i cultura* (cat. exp.). Barcelona, Fundació "la Caixa", 2005.

deutes que havíem deixat a Tossa. Hi vam estar molta estona, i en sortir al carrer assolellat, ja només vam tenir el temps just per agafar el tren cap a França. Ens va sorprendre veure que ja no hi havia els soldats. Els carrers, buits. Vaig pensar que hi devia haver una batalla terrible no gaire lluny. Una quinzena de gandules buides mostraven el lloc on havien estat els soldats. Un mosso se les mirava distretament. L'Archie li va preguntar què estava passant. No l'entenia. Llavors, quan vam assenyalar ostensiblement cap a les gandules buides i els carrers sense gent, se li va fer la llum: <<Ah, ¿és això?>>, va dir tot agafant les nostres maletes, <<¡home, és l'hora de la migdiada!>>.

El tren anava ple com un ou amb la gent que s'havia quedat atrapada a Barcelona, i tothom feia les especulacions histèriques, habituals en aquests casos, sobre si el tren seria atacat o si farien volar algun pont. No va passar res, però ens vam sentir alleujats de sortir d'aquell tren a Portbou. (Johnstone, 2011: 37)

La primavera de 1935, en un moment en què la situació política estava més calmada, els Johnstone van tornar a Catalunya, per continuar amb els preparatius de l'hotel a Tossa. Però l'any 1936 va esclatar la guerra. Malgrat els aldarulls, Nancy i el seu marit van decidir continuar regentant l'hotel:

la veritat és que no ens vam agafar aquells disturbis gaire seriosament. (...) Els nostres clients semblaven poc preocupats per la situació i fins i tot uns quants, que, de moment, no podrien marxar perquè els trens no circulaven, s'ho agafaven amb molta calma. Quatre d'aquests clients es van arribar fins a Girona amb cotxe per comprovar com estava la cosa dels trens. Van tornar tots emocionats perquè havien estat prenent cerveses amb una colla de milicians en un bar de Girona. Nosaltres seguíem dient-los que, en quatre dies, tot s'arreglaria.

Al cap de quatre dies, però, era evident que tot allò era més fort del que ens havíem imaginat. (Johnstone, 2011: 131)

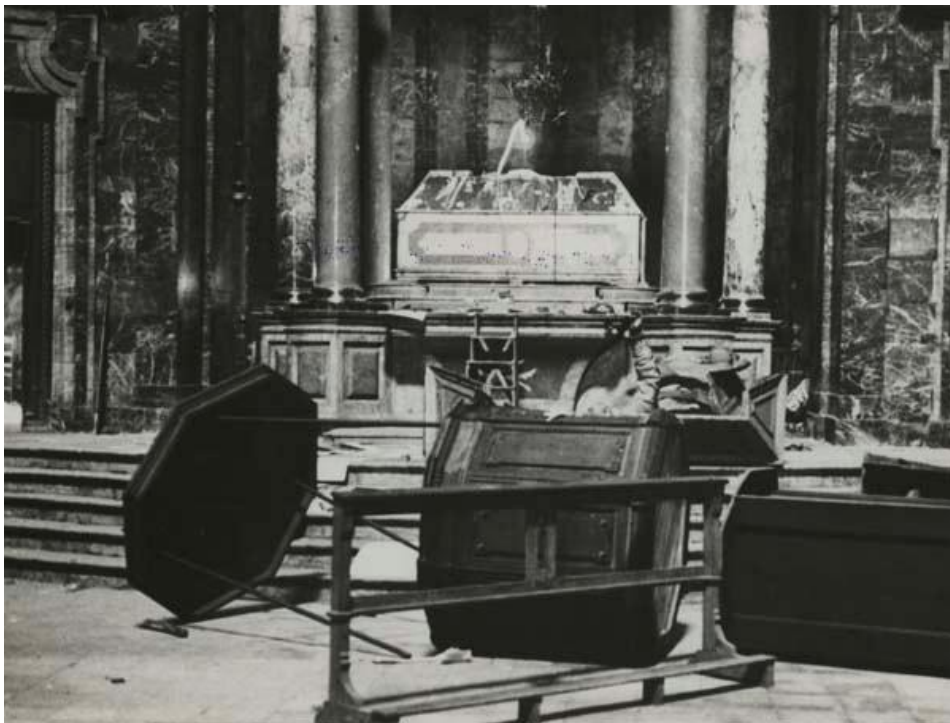


Fig. 31: Destrosses a l'interior de la capella de Sant Narcís de l'església de Sant Feliu durant la Guerra Civil. 1936-1939. Ajuntament de Girona. CRDI (Autor desconegut)

Mentre la situació anava empitjorant a grans passos, <<tots anàvem amunt i avall a Girona per fer paperassa en oficines amb corrent d'aire>> (Johnstone, 2011: 203). Però també hi acudien per comprar aliments, com la resta de la població de Tossa:

seguíem confiant que el govern faria un bon pla de racionament (...). A Tossa (...) acumulaven tot el que podien produir pel seu compte i feien viatges a Girona, amb busos i trens a vessar, per arreplegar aliments i el que fos del contraban. Els viatges amb tren eren una cosa indescriptible. Hi havia dos trens al dia i semblava com si tot Catalunya estigués en circulació. Una vegada vam haver d'esperar sis hores perquè arribés el tren de Blanes a Barcelona. (...) Unes dones explicaven que a Girona les havien escorcollades i els havien confiscat les compres, i que només els les havien reemborsades d'acord amb el preu <<oficial>> dels aliments. (Johnstone, 2011: 226-227)

La guerra s'estava prolongant i Nancy Johnstone i el seu marit van decidir tornar a Anglaterra, encara que uns mesos després retornarien a Tossa. Girona estava plena de forasters i transeünts que escapaven de la guerra, molts dels quals es dirigien camí de l'exili. Quan van agafar el tren que els conduiria a Girona, la situació era indescriptible:

Un grup de carabiners ens van acompanyar al tren de Girona i ens van acomiadar des de l'andana. L'ambaixador turc ens mirava amb curiositat. Devia pensar que érem *aristocràcia roja*. El tren de Girona anava ple com un ou. Ens havíem de posar farcells de mercat i criatures a la falda. Vam aconseguir fer una mica de lloc per a un català ferit que havia estat al front de l'Ebre. Ens va explicar totes les aventures de quan va travessar l'Ebre. Sèiem allà, mig enterrats entre dones voluminoses amb els seus pollastres i conills vius, i ens sentíem contents i feliços d'haver tornat. A Girona vam baixar del tren per la finestra. (Johnstone, 2011: 266)

En els últims temps de la guerra, la parella va acabar convertint l'hotel de Tossa en una residència per a nens refugiats espanyols. La situació durant l'any 1939 era incerta i insostenible, tal i com relatava Nancy Johnstone: <<es deia que els membres del govern ja eren a Girona o a Figueres. L'organització per a refugiats dels quàquers s'havia traslladat a Girona, tot i que alguns quàquers s'havien quedat a la Barcelona ocupada. La comunicació telefònica amb Girona era impossible>> (Johnstone, 2011: 330). La situació a Girona era realment complicada, segons informava Carles Pi Sunyer: <<*¿Qué penosa impresión la de Girona! Situada en un punto de confluencia de vías de comunicación que llevaban hacia el norte, la ciudad era un amontonamiento de personas y de toda clase de vehículos. Por las calles atascadas se empujaba una multitud inquieta, febril, con el ansia de encontrarse ya cerca de la frontera, y sin saber si podrían llegar hasta ella. El ambiente de Girona era de desorientación, de temor contagioso, de pánico*>> (Pi, 1975: 586). Donades les circumstàncies, els Johnstone van decidir marxar, juntament amb els nens, cap a França. Amuntegats en un camió, van arribar a Girona, on la situació era desastrosa:

Ens apropàvem a Girona. A cada poble, les cases del costat de la carretera estaven esventrades. Els fars del camió il·luminaven escenes de devastació general, il·luminaven cases que s'havien quedat sense façana. En un parell d'ocasions vam haver d'esquivar esvorancs a la carretera, però anàvem avançant. La nit era fosca, el cel ennuvolat, ideal per

a una fugida. Girona estava deserta i amb runa escampada pertot arreu. Va ser passant per aquells carrers muts i foscos, enmig de la destrossa general, que em vaig adonar que no tenia ni idea d'on aniríem a parar.

Mentre fèiem camí cap a Figueres, va començar a plovisquejar. Miràvem de protegir els nens amb les mantes. (...) Si algun se'ns ofegava, no hi podríem fer res. Els petits dormien. Els grans obrien i tancaven els ulls, mig inconscients (Johnstone, 2011: 344-345).

Afortunadament, van travessar la frontera francesa sa i estalvis. A França, els Johnstone es van acomiadar dels nens, que van seguir el seu camí. A Girona, a finals de gener i principis de febrer de 1939, hi van passar una munió de catalans i espanyols que fugien vers l'exili. El 4 de febrer de 1939 Girona seria ocupada per les tropes franquistes. Des d'aleshores, Nancy treballaria durant uns mesos en ajuda humanitària en els camps de concentració del sud de França. Acabada la Guerra Civil, la parella es traslladaria a Mèxic.



Fig. 32: Pelotó d'afusellament dels militars Felicià Montero i Dalmases, Joaquim Ruiz de Porras i Josep Borbon i Rich al castell de Sant Julià de Ramis. 1936. Ajuntament de Girona. CRDI (Autor desconegut)

5.1.6. La Girona franquista.

De la Girona franquista, compresa entre 1939 i 1975, tenim diversos testimonis de viatgeres. Però, d'altra banda, no fan esment de la presència d'un govern dictatorial a la ciutat. Només Patricia Langdon-Davies ens ofereix, en les seves memòries personals, alguns detalls sobre el règim franquista a la ciutat. Tan si viatjaves o eres un resident temporal en un altre país, era fàcil tenir problemes amb els papers, i més si el país es trobava sota una dictadura. Un dia del decenni de 1950, tot acompanyant el seu marit a l'aeroport de Barcelona, Patricia havia oblidat agafar el paper expedit per la policia de Girona la setmana anterior, que justificava que el seu passaport i permís de residència estaven a l'espera de ser renovats. D'aquesta manera, si es trobava amb algun entrebanc en el tren de tornada cap a Girona, Patricia podria demostrar que tenia els papers en regla. Però el revisor del tren li va sol·licitar els papers:

Quan l'home del passaport va entrar al meu compartiment, va fer una ullada ràpida per les files de palmes suades engrapant els seus documents i de seguida va veure que jo no en tenia. Vaig ser la darrera persona a qui es va adreçar i vaig pronunciar la meua excusa en un castellà excel·lent mentre ell es balancejava sobre meu, carpeta en mà. No va acceptar la meua excusa. Em va demanar la destinació, el meu nom de soltera, quant de temps havia viscut a Espanya i quina havia estat la meua missió a Barcelona. I ho va anotar tot. Es va pronunciar:

-<<No podrà baixar del tren a Caldes, senyora. Es trobarà a Girona amb un guàrdia que l'escortarà a la comissaria, on es podrà comprovar la seva història>>. (Langdon-Davies, 2011: 62-63)

Un cop va arribar a l'estació de Girona, la van escortar fins a conduir-la al despatx on es trobava el cap dels guàrdies civils:

els dos guàrdies em van escortar des del compartiment fins a l'andana i em van entregar a un jove soldat que es repenjava en un pal de fanal fumant. Al final, els guàrdies em van somriure, em van donar les mans i em van desitjar *buenas noches*. Vaig creuar Girona caminant amb el jove soldat que anava armat amb un rifle però que, des de la seva curta estatura, semblava trobar-ho tot una mica massa feixuc. Em va oferir una cigarreta i em va preguntar coses sobre mi. Vam trigar uns quinze minuts a arribar a comissaria i plovisquejava, de manera que, entre una cosa i l'altra, no tenia gaires ganes de conversa però, tot i això, vaig intentar ser educada. (...)

Vam entrar a l'edifici a través d'un arc decorat amb les paraules en majúscules <<*Todo por la patria*>>, i cap a una oficina on el jove soldat va deixar a terra el rifle amb alleujament evident, perquè realment no li esqueia gaire, i em va entregar a un altre jove semblant a ell. Aquest em va portar a una gran habitació amb sostre de volta, amb les finestres molt altes, sense més mobles que un escriptori enorme, tres cadires i una foto del Generalísimo. I allà vaig esperar, sola. (Langdon-Davies, 2011: 64)

Quan va aparèixer l'autoritat, Patricia va iniciar el relat de la seva història, però la duresa i el triomfalisme dels governants gironins durant les dècades 1950, 1960 i 1970 impossibilitava que es creés un vincle d'empatia:

Tenia un estil castellà antiquat. Va escoltar la meua història, va agafar el munt de passaports i va sortir de l'habitació enduent-se'ls i dient: <<*Un momento, por favor, señora*>>. Va tornar somrient. <<La seva documentació està a punt, senyora>>, va dir, com

si hagués fet alguna cosa en algun lloc de l'habitació de darrere que hagués provocat això. En aquell moment, crec que estava prou ben predisposat cap a mi per enviar-me cap a casa en un cotxe de l'Autoritat, però vaig cometre un error estratègic. Vaig dir que em negava a ser tractada com si hagués comès un crim. Es va encarcerar i es va glaçar.

-<<Objectar, senyora? No hi ha objecció contra les accions de l'Estat. Tot es fa en l'interès de l'Estat i dels seus ciutadans. La podria haver mantingut aquí tota la nit mentre es recollia més informació sobre vostè>>.

-<<En aquest cas, jo hauria telefonat al Consolat Britànic per tal que m'aconsellessin>>.

-<<Si li haguéssim deixat fer, senyora>>.

Vaig sortir per sota el gran arc que deia <<Todo por la patria>>, i vaig anar a casa amb taxi. L'atmosfera inequívoca d'una dictadura: <<Si se't veu espantada, estaràs segura>>. (Langdon-Davies, 2011: 65)

L'empremta franquista era més que evident a Girona durant la dècada dels anys cinquanta i seixanta. La ciutat estava plena de guàrdies civils que parlaven castellà i el lema "Todo por la patria" era omnipresent arreu. L'autoritat i la intransigència de la dictadura era criticada per Patricia Langdon-Davies, que considerava que es regia per la diferenciació entre els forts i els dèbils. Sens dubte, a ella li havia tocat ser un dels "dèbils".



Fig. 33: Visita oficial del general Franco a Girona. 17 de maig de 1960.
Ajuntament de Girona. CRDI (José Campúa Demaría Vázquez)

5.2. L'itinerari per la ciutat de Girona.



Fig. 34: Mapa dels espais visitats de la ciutat de Girona per les viatgeres dels segles XIX i XX.
Autor: Jordi Pou

Tot seguit us proposem un recorregut per Girona a través de l'estudi de les mirades femenines de les viatgeres dels segles XIX i XX, sobre els espais que han visitat, d'una forma ordenada, com si nosaltres mateixos, els lectors, fóssim les viatgeres que, a peu, passem pels diferents espais i racons visitables de la ciutat. És per això que provarem de situar-nos en diferents períodes dels segles XIX i XX i, des de la seva entrada fins a la seva sortida de la ciutat, analitzarem de quina manera ha evolucionat la seva percepció personal sobre diferents aspectes del territori. Donat que ens desplaçem a peu i hem d'imaginar que el mitjà de transport (diligència, tren, automòbil o bicicleta) ens ha deixat a prop o dins la ciutat, començarem, doncs, per explicar les primeres impressions que les viatgeres

van tenir al arribar a Girona, el clima i el temps que hi van trobar, on es van allotjar i on van fer els àpats, què van visitar, després de la catedral (explicada també ordenadament), les esglésies, museus, banys àrabs, muralles, els carrers i rius, fins a parlar dels habitants, dels comerços, bars i restaurants, del treball professional que hi van fer, de les experiències místiques que hi van viure i, finalment, quina va ser la seva impressió final al marxar de la ciutat. Aquest anàlisi ens ha de permetre observar detingudament, d'una banda, com ha anat evolucionant el turisme a Girona al llarg dels dos darrers segles i, de l'altra, com s'ha construït la mirada femenina de les estrangeres sobre la ciutat. Així doncs, comencem, realitzem un viatge en el temps i imaginem que som una viatgera dels segles XIX o XX que acaba de posar els peus a la ciutat.

5.2.1.- Arribant a Girona.

Acomodades en carruatges, diligències, ferrocarrils o automòbils, eren diverses les viatgeres dels segles XIX i XX que observaven el paisatge dels entorns de Girona a través de les seves finestretes. Els quedava poca estona per arribar a la ciutat, que generalment era la primera o l'última parada per entrar o sortir de la península Ibèrica. La curiositat s'incrementava o minvava en funció de si entraven o abandonaven el país, com també en funció del gust pels poblets, camps, boscos i muntanyes que travessaven.



STREAM WITH STEPPING-STONES, CATALONIA.

Figura 35: Els entorns de Girona. Imatge reproduïda en el seu llibre de viatges *Sketches a wheel in Modern Iberia* (1897)

Per a algunes viatgeres que penetraven la península des de França, el paisatge que conduïa de Perpinyà fins a Girona es caracteritzava per la seva sinuositat. Per a Fanny Bullock i el seu marit, que l'any 1895 van recórrer amb bicicleta el camí entre Figueres i Girona, el territori era gairebé desert: <<el terreny (...) és ondulant, rarament habitat i poc interessant>>. Potser també hi havia contribuït el fet que, en dos poblets abans d'arribar a Girona, <<els nens ens molestaven molt, corrien darrera nostre, cridaven i tiraven pedres>> (Bullock, 1897: 9). Uns anys abans, Valérie de Gasparin s'havia mostrat més subjectiva amb els paisatges situats al nord de la ciutat: <<este pais tiene cierta grandeza en su aspecto físico: nótase en él algo de grave y sério, que impresiona al ánimo y nos hace meditar>> (Gasparin, 1875: 11).

En canvi, per a aquelles viatgeres que arribaven a Girona des del camí provinent de Barcelona, i que generalment finalitzaven el seu periple per Espanya, un dels aspectes que més remarcaven era la planitud de les terres: <<a mesura que ens aproximàvem a Girona, el camp era més planer>>, creia Mary Eyre a mitjans del segle XIX (Eyre, 1865: 351). Per la seva banda, Claudia Hamilton Ramsay, sentia pena perquè els tarongers, moreres, oliveres i atzavares que havia presenciats travessant la província valenciana desapareixien a mesura que s'aproximava a Girona. Abans d'arribar a la ciutat, afirmava que en els seus entorns hi havia <<arbres de fulla caduca, les fulles dels quals queien ràpidament; i, en el moment en què vam arribar a Girona, podríem haver estat en una de les valls més baixes d'Estíria o el Tirol>> (Ramsay, 1874: 419).

Òbviament existien altres rutes per arribar a la ciutat de Girona, sobretot a partir del segle XX. Ja en el primer terç del segle, quan aquestes s'havien diversificat entre els viatgers, Dorothy Giles i la seva amiga van travessar la Costa Brava en cotxe. Després de visitar el litoral gironí, es van dirigir a Girona. Giles descrivia el tram d'aquesta manera:

La carretera cap a Girona ens va portar a l'interior i a zones més elevades, a través d'una vall amb petites granges, suredes, vinyes i camps d'oliveres. Un ferrocarril de via estreta transcorria al costat de la carretera, la connexió de Sant Feliu i Palamós amb el gran món. Estàvem acompanyades per molts carros, que cruïxen de manera impertorbable sobre les pedres. Els que anaven cap a l'est, anaven carregats de planxes d'escorça de suro; els que anaven cap a l'oest, la nostra direcció, plens d'algues marrons. Portàvem amb nosaltres el pur deix del mar cap a Girona. (Giles, 1929: 61)

Quan, a l'abril de 1967, es va inaugurar l'aeroport de Girona, moltes viatgeres substituirien la ruta terrestre per l'aèria i, els entorns de la ciutat, serien observats des d'una perspectiva en picat i des de centenars de quilòmetres de distància. Malauradament, cap viatgera ens ha deixat una impressió de Girona capturada des de les altures dels avions.

5.2.2.- Les primeres impressions de la ciutat.

(...) de sobte Girona se'ns presentà, sobre l'arc de la tartana,
amb tota la seva impressionant monumentalitat.
Fou com una fuetada (...).

Josep Pla (Pla, 1952: 43)



Figura 36: Vista des del riu Ter a Pedret (1930-1940).Ajuntament de Girona. CRDI (Autor desconegut)

Girona, primera o última parada important de la península Ibèrica: això mateix significa per a les viatgeres del segle XIX i principis del XX. Ciutat propera a la Costa Brava: i això per a la majoria de les que s'hi adrecen a la segona meitat del XX. Descendent de les seves diligències o carruatges, dels vagons de tren o dels automòbils i bicicletes, les viatgeres no es queden indiferents quan arriben a Girona. Quines són les primeres impressions que tenen de la ciutat? Quins adjectius i tòpics utilitzen per descriure-la? Què els crida més l'atenció? És, la primera impressió que n'obtenen, positiva o negativa?

Per a les viatgeres romàntiques del segle XIX, l'adjectiu capital que descriu la ciutat de Girona és "pintoresc"³⁸. Ja l'havien descrit així molts viatgers previs a les nostres protagonistes, tals com l'anglès Richard Ford l'any 1845. No obstant això, les primeres impressions de les viatgeres sobre la ciutat difereixen abastament, en funció de l'aventurera, l'any, l'hora del dia, el temps, etc. El 8 de novembre de 1802, quan Lady Holland va arribar de nit a Girona, després d'haver sopat a una venta de Figueres, anomenada Col d'Oriol, li va cridar l'atenció la presència de capellans en una ciutat que considerava que estava molt bellament situada. Madame Vervel també hi va arribar durant la nit, però no s'hi va aturar. Era una nit de l'estiu de 1853 i, a diferència de la resta de viatgeres, la ciutat no li va despertar cap mena d'interès (de fet, considerava que no era més bonica que la carretera). En comptes de fixar-s'hi, es va centrar en la dificultat que els animals de la seva diligència tenien per travessar el riu Onyar. Una nit d'hivern de 1860, la pintora Sophia Dunbar i la seva família van passar amb la seva diligència per Girona. A la viatgera anglesa li va semblar que Girona tenia una catedral bonica. L'any 1864, Mary Eyre se sentia encantada d'arribar a Girona, ja que significava que el seu viatge per la península Ibèrica estava arribant a la seva fi. El seu viatge per Espanya havia estat desastrós. A l'abril de 1866, una viatgera anònima de nacionalitat britànica fugia d'Espanya, encara que per unes causes ben diferents a les de Mary Eyre. La francesa Valérie de Gasparin va arribar-hi amb la seva diligència una nit primaveral del decenni de 1860, tot fent tremolar els vidres antics de les cases de Girona. La seva imaginació desbordant la va conduir a redactar la seva entrada nocturna a la ciutat dins un ambient de misteri, ambigüitat i certa fantasia. Es va quedar encantada amb les sensacions que aquesta ciutat enfosquida per la llum de la lluna li desvetllava. Fins i tot, aquesta atmosfera enigmàtica la conduïa a la contemplació i a la reflexió de la fe protestant, a la que pertanyia amb fervor. Diferent va ser l'entrada de l'anglesa Marguerite Tollemache, l'any 1869, a la ciutat, encara que certament la impressió que va obtenir-ne va ser la d'una Girona molt pintoresca, degut a la presència del riu Onyar i el turó on s'alçava la ciutat. Hi va arribar amb tren, a les 10 h del matí. Altres viatgeres, com Claudia Hamilton Ramsay, es van quedar amb les ganes de visitar la ciutat. Era l'estiu de principis de la dècada de 1870 i Girona li havia semblat <<summament temptadora>>, encara que malauradament no havia pogut aturar-s'hi: <<aquesta ciutat, igual com ocorre amb tantes altres coses d'Espanya, s'haurà de deixar per més endavant>> (Ramsay, 1874: 419). Fanny Bullock va arribar amb bicicleta a Girona, juntament el seu marit. Venia de Figueres, en un matí assolellat de la primavera de 1895. Van entrar a la ciutat ben empolsinats, on un gironí els va conduir fins el lloc on s'allotjarien, la Fonda dels Italians. A principis del segle XX, la coneguda escriptora Emilia Pardo Bazán assegurava que <<una impresión de las mejores es Gerona>> (Pardo, 2006: 399). Per a ella, la ciutat era pintoresca i posseïa un romanticisme greu i espanyol:

La ciudad es pintoresca en grado sumo, con sus luengos soportales misteriosos, sus calles en cuesta, donde no penetra el sol, sus plazuelas desiertas, de un romanticismo grave, español,

³⁸ Val a dir que el terme "pintoresc", tal i com l'entendem en l'actualitat, al segle XIX tenia unes derivacions diferents a l'anglès, ja que feia referència a un paisatge o a una escena que es podia pintar, quelcom que evocava imatges mentals estèticament complaents. D'altra banda, també era el llenguatge i l'estil amb el qual es pintaven animadament les coses (Egea, 2009: 29).

que pide a gritos el chambergo y el manto y la tizona y la estocada. El telón de fondo, severo, montañoso; los puentes que parecen capricho de escenografía; el dédalo de las edificaciones; la Catedral encerrada, casi oculta, que de pronto desarrolla la inmensa gradería de ochenta y seis peldaños... Sugestión para la fantasía, que ya no la necesitaba, bastándole los ecos de bronce con que aquí retumba la historia. (Pardo, 2006: 400)

A Mela Muter, que hi va arribar l'any 1914, la ciutat li havia semblat grisa i austera, però idònia per a pintar-hi uns bons paisatges. Alice M. S. Newbiggin havia arribat a Girona amb tren, amb una amiga seva, durant una tarda d'estiu del decenni de 1920. Van dirigir-se de cap a la fonda i no van visitar la ciutat fins a l'endemà. A finals de la dècada de 1920, Dorothy Giles i una amiga hi van arribar un matí de primavera. Era dia de mercat a la ciutat, i l'Onyar i la catedral enfilada li havien cridat molt l'atenció. Girona li agradava, encara que la trobés fosca, bruta i misteriosa. A Helen Cameron Gordon, l'any 1928, la ciutat també li havia semblat pintoresca, tan perquè era vella com perquè es trobava assentada sobre les dues ribes de l'Onyar. Simona Gay hi havia anat durant el decenni de 1930, aprofitant els seus viatges d'estiu. No va anotar cap impressió de la ciutat, però sí va escriure alguns versos sobre la plaça dels Lledoners. La primavera de 1934, Nancy Johnstone i el seu marit van plantar-se a Tossa de Mar, després d'haver escollit a l'atzar, a la carretera de Girona, la seva destinació. A finals de la dècada de 1940, Rose Macaulay assegurava que Girona era una ciutat fascinant i que, a mesura que s'hi anava aproximant amb el seu automòbil, en un vespre d'estiu, li semblava sorprenentment bonica. A Mary Hillgarth, l'any 1954, Girona li havia semblat una ciutat amb un caràcter marcadament medieval i episcopal. En va donar fe en el seu manuscrit sobre Catalunya. En la seva arribada a Sant Feliu de Guíxols, esdevinguda l'any 1950, Patricia Langdon-Davies havia tingut l'oportunitat de veure la ciutat de Girona des del tren, però no comentava les impressions que va tenir-ne. Tot i això, la llum del Mediterrani seria el que realment la captivaria de la ciutat. A l'estiu de 1955, el primer contacte de Patrice Chaplin amb Girona la deixaria ben fascinada, tan per la llum com per l'urbanisme. Finalment, en les dècades de 1980 i 1990, les escriptores Cristina Peri Rossi, Lucia Graves i Caroline Roe quedarien tan captivades per la ciutat i la seva història medieval que, un temps després, sortirien a la llum les seves novel·les ambientades a Girona.

5.2.3.- I a Girona, quin temps fa?

Són poques les viatgeres que comenten el temps que fa a Girona en el moment que hi realitzen la seva estada. Tanmateix, en alguns casos podem fer-nos una idea de quin temps es van trobar, ja que sabem en quina època de l'any van dirigir-s'hi. Les viatgeres de mitjans del segle XIX van passar per Girona amb diligència. Moltes d'elles travessaven la ciutat de nit, sense aturar-s'hi, majoritàriament durant l'estiu i la primavera. Encara que no ho afirmés, Madame Vervel devia haver passat calor durant la nit d'estiu de 1853 que va desfilar per Girona. Al creuar els rius de la ciutat, assegurava que, tot i molestar-li la presència del riu, la diligència es refrescaria. Contràriament a Vervel, Sophia Dunbar va passar per la ciutat durant

una nit d'hivern de 1860, freda i tempestuosa i, després de sortir de la ciutat, ella i la seva família van viure un mal tràngol, que no s'acabaria fins a la seva arribada a Barcelona. De vegades, en l'època primaveral també hi feia calor a Girona. L'abril de 1866, una viatgera anònima anglesa, al prendre una diligència a la ciutat que la duria fins a la frontera francesa, assegurava que la calor era sufocant, en part perquè a la diligència els passatgers anaven empaquetats com sardines i la pols del camí s'aixecava constantment. Tot i això, els matins primaverals no eren tan càlids, com el que va viure Fanny Bullock l'any 1895. Tot passejant per Girona, Bullock i el seu marit creien que <<era un matí fred>> (Bullock, 1897: 13).



Figs. 37 i 38: El carrer Nou en un dia de pluja (1960-1970). Ajuntament de Girona. CRDI (Josep Buil Mayral); La Rambla de la Llibertat durant una nevada (1959-1960). Ajuntament de Girona. CRDI (Marcel Prat Prat)

En el segle XX, altres viatgeres també van deixar per escrit el temps amb el que es van trobar durant la seva estada a la ciutat. Mary Hillgarth hi havia arribat el desembre de 1954 i <<es va trobar, enmig d'un temps inesperadament fred>> (Hillgarth, 1997: 36). Per la seva banda, Patrice Chaplin, que hi havia arribat per primera vegada durant la primavera de 1955, havia quedat encantada amb el clima i la llum mediterrània de la ciutat. Tanmateix, Chaplin, que hi va residir també durant els mesos hivernals, sabia que <<la pedra fa la ciutat molt freda a l'hivern. S'aferra a l'atmosfera>> (Chaplin, 1991: 13). L'any 1950, el matrimoni Langdon-Davies també s'havia desplaçat fins el nord-est de Catalunya pel seu clima típicament mediterrani. Patricia creia que la calor de Girona era tornassolada. Després de la mort del seu primer marit, John Langdon-Davies, el maig de 1973, Patricia va tornar a Sant Feliu de Guíxols per reobrir, amb l'ajuda del seu fill Andrew, Casa Rovira. Tot travessant Girona, es va fixar en el temps que feia aquell

dia i com aquest afectava a la visió de la ciutat: <<Era un dia en què, a Girona, la catedral i l'església de Sant Fèlix s'enfilaven com si busquessin algun redós sec al cel. Aquest era el tipus de pluja primerenca que no deixa res sec i de la qual vaig aprendre a gaudir en nom del jardí>> (Langdon-Davies, 2011: 114). Aquesta afirmació era un senyal de que havia sovintejat la ciutat.

Tan les viatgeres del segle XIX com les del segle XX, van dirigir-se a Espanya pel seu clima càlid i la llum mediterrània. En el segle XIX, moltes havien estat aconsellades pels seus metges per curar-se de malalties que havien desenvolupat en els seus països nats. L'anglesa Lady Holland s'hi va dirigir a principis del segle XIX, per curar la salut del seu fill, malalt de diftèria. A mitjans de segle, la parisenca Madame Vervel, que es trobava de visita a Barcelona, afirmava que <<el clima suau em prova; la calor hi és menys agobiant que a França; l'aire fresc del mar i el vent que s'aixeca de tan en tan us permet disfrutar d'un bonic cel sense núvols>> (Vervel, 1854: 161). A principis del segle XX, la britànica Alice M. S. Newbiggin i la seva amiga s'havien dirigit a Espanya a la recerca de sol. A mitjans de segle, el turisme a la Costa Brava va començar a incrementar-se pel mateix motiu. Si un reclam tenia Girona, doncs, era el clima mediterrani.

5.2.4.- Allotjar-se a Girona: posades, fondes, hostals i hotels.

Un cop s'arribava a Girona, les viatgeres eren conduïdes fins els seus allotjaments. Si havien viatjat amb diligència, aquesta els deixava a la porta de la posada. Altres, com Fanny Bullock, van ser ajudades per algun ciutadà local, que els va adreçar fins a una posada gironina. En el segle XIX, l'allotjament espanyol oferia diferents tipus d'establiments de diverses categories i comoditats, segons la necessitat dels clients. L'any 1869 la viatgera Valérie de Gasparin va establir-ne un llistat:



Fig. 39: Interior d'una posada, il·lustració de Gustave Doré publicada a *L'Espagne*, de Jean-Charles Davillier (1874)

En esta tierra de España hay tres géneros de hospederías, que se disputan el honor de albergar al viajero: la Fonda, que, aunque menos confortable, se parece a nuestros hoteles franceses; la Posada mas modesta y desmantelada, y la Venta, cuyo patron dá á comer cuando tiene de qué, á beber agua fresca sin tasa ni medida, y para abrigo ofrece al pasajero la bella proporcion del cielo raso. (Gasparin, 1875: 94-95)

Val a dir que els allotjaments d'una bona part d'Espanya descrits pels viatgers de principis del segle XIX no rebien crítiques gaire favorables. En destacaven la poca

comoditat, la precarietat, la brutícia, la manca de llits, i, si n'hi havia, eren durs i estaven plens de puces i xinxes. Tampoc hi havia calefacció ni vidres a les finestres, ni el mobiliari necessari per acontentar els clients. A Girona, l'única viatgera que disposem de la primera meitat del segle XIX, Elizabeth Lady Holland, no va realitzar cap crítica feroç del local on es va allotjar. Ans el contrari, considerava que havia dormit en una <<excel·lentíssima posada>> gironina <<portada per un francès>> (Holland, 1910: 4). Malgrat no n'escrivís el nom, és possible que es tractés de l'antiga posada que es trobava a la seu de l'actual CaixaForum de la ciutat, situada al carrer Ciutadans, que es trobava en el camí que es dirigia vers França o vers direcció contrària. En aquestes posades gironines, que es trobaven al mig del camí de pas, les diligències que venien del sud de la península o bé de França, hi realitzaven parades per tal que els viatgers poguessin dormir-hi unes hores. La Fontana d'Or va ser una fonda de prestigi a Girona³⁹, que, per la seva posició estratègica, va tenir un paper important a la ciutat benbé fins a finals del segle XIX⁴⁰. Essent un punt neuràlgic del transport de viatgers i del correu, va ser regentada per catalans i italians, encara que sempre va ser propietat de la família Pou. A la posada gironina on Lady Holland va descansar, hi va trobar la duquessa d'Orleans, provinent d'una de les famílies més riques de França, que des de la primavera de 1801 vivia a Figueres perquè intentava retornar a França⁴¹. Lady Holland sabia que la duquessa es trobava allà i, després d'haver promès als seus fills de veure-la (un dels quals seria el futur rei Lluís Felip I de França), la viatgera la va anar a veure, <<i va quedar encantada amb la seva serenitat i sincera bondat>> (Holland, 1910: 4-5). A la baronessa, aquesta visita li havia suposat un esforç, ja que estava cansada i <<*sans toilette*>>. No era d'estranyar, ja que els viatges a principis del segle XIX eren remarcablement llargs.

A partir de la segona meitat del segle XIX, les crítiques vers els allotjaments espanyols van començar a ser més favorables. Encara que algunes, com Madame Vervel, preferien viatjar de nit perquè així evitaven dormir en fondes espanyoles, on el repòs hi era difícil, donada la multitud de persones que les freqüentaven (Vervel, 1854: 163). Les que havien viscut l'experiència de dormir-hi, consideraven que les comoditats de les posades i fondes espanyoles eren pobres. El cas d'Ellen Twisleton Vaughan no va ser menys. En el decenni de 1850, es trobava de viatge per la península Ibèrica. Va fer parada a Girona, on la posada <<era bastant pobra>> (Twisleton, 1925: 154). Tot i això, considerava que ja era molt que els haguessin donat sopar i lloc per dormir durant una part de la nit (ja que s'havien de llevar a les quatre de la matinada per sortir amb la diligència). I, per aquest motiu, se sentia molt agraïda.

³⁹ A principis del segle XIX es va realitzar una important restauració a l'edifici. El seu propietari, Narcís Pou, va reparar les destrosses ocasionades durant la Guerra del Francès. Però ja abans del conflicte francoespanyol, la fonda vivia la seva època de puixança a la ciutat.

⁴⁰ Sembla ser que els seus propietaris van adoptar el nom de Fontana d'Or d'un hostel de categoria de Madrid.

⁴¹ Essent partidària de la monarquia absoluta, la duquessa havia fugit del conflicte de la Revolució Francesa de 1789 ja que molts nobles francesos havien estat guillotïnats. Aquella nit la duquessa s'allotjava a la posada gironina, just abans de tornar a Figueres.



Figs. 40 i 41: Vista del carrer Nou, antic carrer del Progrés, on, a l'esquerra de la imatge, s'erigeix l'Hotel Peninsular. 1900-1924. Ajuntament de Girona. CRDI (Autor desconegut); Rètol a la llinda de l'antic Hotel dels Italians, al carrer Ciutadans, 1988. Ajuntament de Girona. CRDI (Joan Castro)

Els serveis d'allotjament a la ciutat de Girona en el segle XIX eren escassos. A inicis del segle XIX, coincidint amb els anys de la Guerra napoleònica, no hi havia pràcticament res, a excepció de la Fontana d'Or. En canvi, cap a mitjans de segle, en una Girona d'uns gairebé 15.000 habitants, van començar a aparèixer alguns establiments a una ciutat encara petita. En la primera guia de Girona (*Guia de Gerona. Seguida de algunos datos de su provincia, y de una curiosa variedad de conocimientos*, de Sebastián Pereanton), publicada l'any 1862, s'assenyalen les següents posades que hi ha a la ciutat: la de San Antonio, la Ampurdanesa, la de la Unión, la Nueva Posada, la de la Rosa i la de Erolas (Gay, 2002: 26). Ja l'any 1875 consta en un llibre de sessions de l'Ajuntament una queixa de Pietro Nicolazzi, que aleshores ja regentava la seva *Fonda San Antonio* al carrer del Progrés (Gay, 2002: 19), que entre 1890 i 1895 acabaria convertint-se en l'actual Hotel Peninsular, l'únic establiment hotelier que ha sobreviscut a Girona des dels seus inicis⁴². Però de la fonda ja se'n tenen notícies l'any 1853. Durant la segona meitat del segle XIX, existien a Girona quatre referents hotelers: l'hotel del Centre, els Italians, el Comerç i la *Fonda San Antonio*. Però també hi havia alguns hostals a la ciutat: Can Perich, Ca la Quima, Cal Ros, Can Bronsoms, entre d'altres. Si existia aquesta oferta, és perquè hi havia una demanda, encara que molts es dirigissin a Girona per realitzar-hi tot tipus de gestions i no per visitar-la.

En aquest període, encara que es continuava criticant l'escassetat de fondes, posades i ventes de Girona, es comença a percebre una bona valoració dels locals, tal i com faria, en el decenni de 1860, Valérie de Gasparin. Encara que sempre hi havia alguns aspectes a discutir: <<*afortunadamente, mañana tomaremos el tren del ferrocarril. Hemos pagado la cuenta, hemos dado algo al patron para el ruido de casa, artículo digno de de las historias del tiempo de Don Quijote (...)*>> (Gasparin, 1875: 13). Un any després, Marguerite Tollemache assegurava que la *Fonda de España* de Girona, on s'havia allotjat, era <<una bona fonda que posseeix unes boniques finestres *Ajimez*⁴³>> (Tollemache, 1870: 217). És possible que s'hagués

⁴² Vegeu: J. Víctor Gay. *El Peninsular (1853-2003). Memòria d'un hotel de Girona*. Girona, Hotel Peninsular, 2002.

⁴³ El terme "ajimez" designa una finestra amb dos arcs i una columneta (o mainell) al centre per sostenir-la.

allotjat a la Fontana d'Or, coneguda per la seva profusió de finestres amb arcades i mainells. Tollemache no parlava de les experiències que havia tingut a la fonda, sinó que li interessava més escriure sobre el patrimoni monumental que havia vist a la ciutat. Fins i tot, de la fonda gironina, en ressaltava més la construcció arquitectònica que el servei, a diferència del que feien altres viatgeres del moment.



Fig. 42: Anuncis publicitaris de l'Hotels dels Italians i l'Hotel Peninsular, publicats al llibre *Gerona*, de Carles Rahola (1927)

Vers 1882, la Fontana es va convertir en seu de diverses institucions ciutadanes. A finals del segle, existia una gran competència entre les fondes que anaven apareixent a la ciutat. Fanny Bullock, que havia arribat a Girona l'any 1895, era l'única viatgera que mencionava el nom de la Fonda dels Italians. En la seva descripció, ja donava fe de la qualitat de la fonda. Situada al bell mig del carrer Ciutadans, la seva entrada era àmplia i luxosa, i una escalinata de marbre conduïa fins el primer pis, on hi havia un gran menjador. Els Bullock s'hi havien allotjat durant l'estiu de 1895 i en feien algunes valoracions, tan de l'equipament, el propietari com del servei:

De fora tenia un aspecte imponent, que ens va recordar a les fondes on havíem parat a la Itàlia provincial, però s'estava fent fosc i un vent fred assotava l'estret carrer, així que vam entrar i vam reparar-nos per treure'n el millor de la benvinguda que poguéssim trobar. Es va demostrar, no obstant, que era un lloc molt còmode, portat per un vell italià, que se sentia extremadament orgullós de no ser espanyol.

Les habitacions eren grans, netes i ben moblades, i el menjar, que Murray⁴⁴ diu que és insuficient en aquesta fonda, era abundant i ben cuinat. La *comida*, o l'àpat principal, com és servit a Girona és el típic, amb petites variacions, servit a la majoria de ciutats de mida similar a tot Espanya. Naturalment quan més petita és la ciutat més s'aproxima la *fonda* a la *posada* amb menjar més simple i un nombre inferior de plats. (Bullock, 1897: 10)

L'endemà al matí, van dirigir-se al *comedor* per prendre "café con leche", que el vespre anterior <<l'amable propietari>> els havia assegurat que estaria preparat a les 6.30h. Tanmateix, la parella, que va anar-hi uns minuts abans de les set, va trobar-se amb que

tot estava adormit. Fins i tot el vigilant es va despertar al veure'ns. Va dir que el café estaria fet immediatament. Però després d'esperar un quart d'hora, vam dir-li sarcàsticament que començaríem a marxar, "Marxem cap a la catedral. Si us plau tingues el café preparat quan tornem d'aquí a una hora." "Per suposat els senyors han de veure la catedral," va ser la resposta. "Quan tornin el café estarà preparat". (Bullock, 1897: 12-13)

Una anècdota que portava a la parella a confirmar un tòpic sobre els espanyols: que aquests posposen totes les coses per a l'endemà.

HOTELES	Núm. de habitaciones	Número de Pisos	Ascensor	Calefacción central	Teléf. en la habitación	Coche a la estación	Garage	Habitación sin pensión máximum	Habitación sin pensión mínimum	Pensión completa máximum	Pensión completa mínimum	Pensión completa para servidumbre	Desayuno	Almuerzo	Comida	Baño	Garage	Interprete	Auto excursión
HOTEL ITALIANOS . . . Calle Ciudadanos	35	50	*	*	*	*	*	15'—	5'—	27'50	15'—	13'—	2'50	6'—	7'50	2'50			kl.
HOTEL PENINSULAR . . . Calle Progreso	56	72	*	*	*	*	*	10'—	4'—	15'—	12'—	10'—	1'—	6'—	6'—	2'—			10 I
HOTEL COMERCIO . . . Calle Albareda	50	70	*	*	*	*	*	4'—	3'50	15'—	12'—	10'—	0'75	5'—	5'—				
HOTEL DEL CENTRO . . . Calle Ciudadanos	45		*	*	*	*	*	6'—	3'50	14'—	11'—	9'—	2'—	6'—	6'—	2'50			I
POSADA CASA ANDALUZ . . .	4	8						3'—	2'—	10'—	8'—	5'—							
POSADA CASA FALGUERAS . . .	17	26						2'50	2'—	8'—	7'—			3'50	3'50				
POSADA DEL ROS . . .	26	40						2'50	2'—	8'—	6'—		1'—	1'50	5'—	2'—			
POSADA PERPIÑÀ . . .	16	20						3'—	1'—	8'—	4'—		0'60	3'—	3'—				
POSADA PERICH . . .	12	16						2'—	1'—	7'—	6'—								
POSADA PELLA . . .	6	12						2'—		7'—	5'—		0'50						
POSADA LES NOYES . . .	10	22						3'—	2'—	6'—	5'—		0'50	3'—	3'—				
POSADA CASA MANOLA . . .	2	5						2'—	1'—	6'—	5'—								
POSADA CASA ROVIRA . . .	22	40	*					3'—	3'—	9'—	5'—		1'50	3'—	3'—	2'—			

Fig. 43: Els hotels de Girona durant en l'any 1931. Imatge publicada a la *Guía de Gerona*, de Ramón Rodríguez Grahit (1931)

A partir de la primera meitat del segle XX, l'oferta d'allotjament a Girona es va anar ampliant i diversificant, tot i que Girona pràcticament no havia crescut demogràficament respecte a finals del segle precedent. Continuava existint el monopoli dels quatre hotels citats prèviament: el dels Italians i del Centre, situats

⁴⁴ Es refereix al *Manual para viajeros en España y lectores en casa*, de Richard Ford, publicat l'any 1845 per John Murray, conegut per ser un important editor de guies de viatge en el segle XIX.

al carrer Ciutadans, ambdós propietat dels germans Lasoli-Antonietti; l'Hotel del Comerç, situat al carrer de l'Albareda, propietat dels senyors Ylla i Morè; i l'Hotel Peninsular, regentat pels Nicolazzi i que, l'any 1931, seria el primer hotel amb ascensor a la ciutat. De tots aquests hotels, el dels Italians era el que disposava d'unes instal·lacions de més qualitat (Bonmatí, 2011). A banda d'aquests, hi havia altres establiments més modestos però que també tenien una clientela nombrosa: la Fonda Falgueres, al carrer de la Neu, la Fonda Perich, a la plaça Marquès de Camps, i la Fonda de Ca la Marieta, a la plaça de Sant Agustí, les dues últimes les quals han sobreviscut al pas del temps; la Fonda La Marina, a la plaça del Carril; la Fonda Barnet de la plaça del Molí, entre altres.

Un matí de 1926 Alice Newbiggin i la seva amiga van prendre un tren al sud de França i van arribar a Girona durant la tarda. No havien reservat hotel i havien de triar un dels dos que creien que tenia la ciutat:

Eren les 17:30h quan vam arribar a la nostra destinació, i ens sentíem una mica recelosos sobre el que ens deparaven els nostres allotjaments desconeguts. (Ens havíem decidit a propòsit pel més simple dels dos hotels que la petita ciutat té, ja que estàvem determinats a veure alguna cosa típica). Mai hi ha hagut la menor ocasió per considerar-ho! Una còmoda habitació ens esperava, amb dues cambres, o *alcobas* com ells ho anomenaven, això vol dir, la sortida del dormitori pròpiament oberta, la moda espanyola, dos habitacions minúscules de costat, cadascuna amb el seu propi llit. No hi havia portes a les cambres, però l'entrada a cadascuna estava tapada amb cortines recollides a cada costat del portal. Cada petita habitació tenia la seva pròpia llum elèctrica independent de la de la seva veïna. El mobiliari, per descomptat, era d'allò més simple i les instal·lacions per rentar-se d'alguna manera inadequades per les necessitats de dues viatgers empolsinades; però de totes maneres tot estava net i ben conservat. (Newbiggin, 1926: 70)

Malgrat el cansament, Alice Newbiggin es mostrava entusiasmada perquè la fonda gironina era la seva <<primera experiència en una posada típicament espanyola>> (Newbiggin, 1926: 70), de la que obtindria una millor valoració després d'haver-se allotjat en altres posades espanyoles. De fet, seria la més ben valorada de tota la península. L'endemà al matí, Newbiggin comentava que el cafè <<va ser servit en el petit jardí de l'hotel>> a les vuit del matí, una hora que considerava inusual pels espanyols, que començaven el dia més tard⁴⁵. La viatgera s'havia fixat que <<el jardí tenia una bonica font en un extrem on els peixos de colors es divertien, i un profund pou, les parets interiors del qual estaven cobertes de flaguerola>> (Newbiggin, 1926: 71). Els propietaris tenien nou fills, i la dona era una persona amable, servicial i xerraire.

Encara que no cités el nom de l'establiment, és probable que Dorothy Giles i la seva companya de viatge s'haguessin allotjat, dos anys després de Newbiggin, en el mateix hotel de Girona. La descripció que en va realitzar donava una pista: <<hi havia una petitíssima terrassa jardí darrere el nostre hotel>>, cobert de fúcsies que acolorien l'espai, i, a través del mur, podien veure la silueta de la torre de Sant Feliu (Giles, 1929: 63). És possible que, tan Newbiggin com Giles, fessin referència a

⁴⁵ La nit anterior, els havien servit el sopar a les vuit del vespre, cosa que havia sorprès a la viatgera, que explicaria que les 8.30h o més tard era l'hora estipulada per sopar al sud d'Espanya.

l'Hotel del Centre, propietat dels germans italians Lasoli-Antonietti (que també regentaven l'Hotel dels Italians), situat al carrer Ciutadans, que posseïa un jardí al darrera amb un estany amb peixos.

A mitjans del segle XX, quan el cens de Girona registrava uns 33.000 habitants, l'oferta hotelera de la ciutat va continuar diversificant-se, pensant ara en un turisme més massiu. Entre aquests, hi havia, a part de l'Hotel dels Italians, el Peninsular i el Centre, algunes fondes com Casa Marieta, Bronsoms, Barnet o Casa Ros, entre altres. Però les condicions d'alguns establiments no sempre eren les més idònies. En la seva estada a la ciutat, el desembre del 1954, Mary Hillgarth <<es va trobar, enmig d'un temps inesperadament fred, que a l'hotel on havia anat no hi havia aigua calenta ni servien cap àpat>> (Hillgarth, 1997: 36).



Fig. 44: Cartell de la Residència Internacional, 1985. Ajuntament de Girona. CRDI (Narcís Sans Prats)

L'any 1955, Patrice Chaplin es va allotjar a la Residència Internacional de Girona, quedant-s'hi per uns mesos. Des de 1953, Josep Tarrés havia obert la residència per acollir estudiants i artistes d'arreu del món, a l'estil del Palau Saltieri de Roma. Allotjades en una habitació del primer pis, que tenia una finestra que donava al carrer, Patrice i la seva amiga Beryl es mostraven molt contentes amb l'establiment:

L'hotel tenia el terra de mosaic, cornucòpies i quadres a les parets pintades de blanc radiant, on es projectaven unes ombres blavoses que anaven canviant de matís. (...)

La senzillesa de l'hotel era deliberada. Era fresc i molt net. La decoració li acabava de donar personalitat. Tot era de l'estil del país, català, no ho hauries trobat enlloc més d'Espanya. Els llums eren decorats amb àngels i madones. A les parets hi havia rodes de carro cobertes de flors silvestres. En aquells prestatges tan alts hi havia escultures i peces de ceràmica; a mi sobretot em seduïa una gran gerra d'un color blau brillant que t'hipnotitzava. Allò donava tranquil·litat a la sala. Aquell hotel et donava la sensació que estava cuidat i parat perquè llúis. Tenia la personalitat que li havia proporcionat en Josep Tarrés. Era una persona que desenvolupava l'essència del lloc on era. Col·leccionava mobles antics, que treia dels pobles del país, una pràctica no gaire corrent en aquella època. Feia netejar els rellotges abandonats i els tornava a la vida. En Josep arreglava les flors i col·locava gàbies d'ocells. Les pintures eren d'amics seus, la majoria d'artistes catalans a qui ell ajudava. Quedava evident que la Residència era catalana; llavors jo no m'havia adonat que això era una cosa perseguida. Era el primer lloc on havia estat en què es respirava harmonia: Josep Tarrés estimava la seva ciutat.

Una dutxa amb aigua freda ens va ajudar a mantenir-nos despertes. La veritat és que no hi havia altra opció, perquè d'aigua calenta, no n'hi havia mai, ni a l'hivern. (Chaplin, 1991: 82-83)

En les posteriors estades de Chaplin a la ciutat, l'escriptora va freqüentar altres hotels, com el Centre. Instal·lat en un edifici vell proper a la plaça del Vi, era conegut per la seva cuina casolana, molt estimada per la seva clientela. Chaplin s'hi va allotjar l'any 1974, però ja hi havia estat prèviament:

Vaig agafar una habitació a l'hotel Centro (...). Poca cosa havia canviat des del segle passat. Les sales de bany espaioses i passades de moda, els rentamans de peu decorats amb cupidos de porcellana, les enormes habitacions de sostres altíssims, la pintura encrostonada, els terres de mosaic, tot s'havia mantingut, bé per manca de diners o bé per pur enyor d'uns temps passats. La meva cambra tenia una llum esmoreïda pel verd pàl·lid de les parets i les cortines de randa. Per uns instants vaig reviure l'atmosfera humida i inquietant que recordava d'aquell primer hivern quan jo era la seva estimada. (Chaplin, 2007: 15)

5.2.5.- La localització de la ciutat i l'urbanisme local. D'aigües i ponts a escales i carrers empinats.



Figura 45: Fotografia de la pujada de Sant Martí de Girona, reproduïda al llibre *The road through Spain*, de la viatgera Dorothy Giles, 1929

Un cop allotjades, les viatgeres realitzaven un primer tast de la ciutat. Es fixaven en la localització i l'urbanisme d'aquesta, la presència de rius, ponts, escales i carrers empinats que conduïen just a dalt del turó, on s'assentava la Catedral. Però, per accedir al punt més alt, primer havien de perdre's entre el barri vell, tot creuant els carrerons que conduïen a l'esplanada de la Seu. Des de principis del segle XIX, la majoria d'elles es preguntava el per què de la localització de la ciutat. La primera

en fer-ne menció va ser la viatgera il·lustrada Lady Holland, l'any 1802, que considerava que Girona estava <<molt bellament situada>> (Holland, 1910: 4). Més d'un segle més tard, l'any 1931, Helen Cameron Gordon assegurava que <<la ciutat és suficientment llarga per proveir un adequat escenari artístic per a la seva catedral>> (Gordon, 1931: 220-221). Però a qui va despertar més curiositat va ser a l'anglesa Mary Hillgarth, l'any 1954:

El perquè de la localització de la ciutat de Girona és tant patent avui en dia com ho era segles enrere, per tal com es tractava d'una antiga fortalesa que custodiava la frontera i barrava el pas cap al cor de Catalunya. Les barriades modernes han crescut més enllà dels límits originals de la ciutat, però les muralles encara es conserven, formant part, en alguna ocasió, de parets de cases antigues, mentre que les dues grans torres de Sobreportes encara deixen palesa la força d'una ciutat fortificada que va ser l'escenari de nombrosos setges. (Hillgarth, 1997: 34)

Una altra de les característiques de Girona que els cridava l'atenció era la presència d'una gran quantitat de rius a la ciutat⁴⁶. Això ja ho havia anotat Dorothy Giles, a finals de la dècada de 1920, que atestava que <<tres rius s'ajunten sota aquests ponts, l'Onyar, el Ter i el Güell. Quatre si es compta el petit Galligants, que només es pot comptar a la primavera quan les neus que es fonen li donen vida>> (Giles, 1929: 61). Girona, la ciutat dels quatre rius, de l'aigua, la humitat, la boira, les pluges i el fred, ciutat de l'Onyar, el Ter, el Güell i el Galligants, que travessen Girona en diferents direccions i conflueixen en alguns punts... Aquesta naturalesa fluvial generava una gran expectació a les viatgeres, que no sempre era vista amb bons ulls. El 1853, Madame Vervel en parlava despectivament, ja que tants rius li impedien el seu pas amb diligència:

[vam travessar] no solament pel mig de moltes basses sinó de diversos rius molt amples que tenien aproximadament un peu de profunditat, més que suficient per complicar el pas i estirar força els cavalls; ens vam parar moltes vegades ja que no podien travessar tot d'un cop. Sortosament podrem continuar per la via de Mataró, tan sols per evitar tots els corrents d'aigua. (Vervel, 1854: 168)

En canvi, en altres ocasions, la presència de rius a la ciutat era percebuda per algunes viatgeres del segle XIX i bona part del XX, com a part d'una escenografia pintoresca. Aquest era el cas de Marguerite Tollemache, que l'any 1870 assegurava que la ciutat <<es troba a les ribes del riu Onyar, amb turons empinats al darrer terme>> (Tollemache, 1870: 217). O bé, a principis del segle XX, amb Emilia Pardo Bazán, que creia que els ponts de Girona augmentaven el caràcter pintoresc a la ciutat, que <<parecen capricho de escenografía>> (Pardo, 2006: 400). Per a Helen Cameron Gordon, l'any 1928, la ciutat també era pintoresca, ja que s'assentava a les dues ribes del riu Onyar.

Dels quatre rius de la ciutat, l'Onyar era el que reclamava més l'atenció de les visitants, potser perquè, tal i com va assegurar Narcís-Jordi Aragó en una ocasió, <<és un riu que substitueix el carrer; un carrer d'aigua de banda a banda>> (Aragó, 1982: 68). L'Onyar i la presència de ponts que el travessen va ser una de les

⁴⁶ Vegeu: *Girona: rius, ponts, aiguats*. Girona, Ajuntament de Girona, 1982.

estampes que més gratament va sorprendre a les forasteres. A inicis del segle XX, la simbiosi dels corrents d'aigua amb la pedra de les cases irregulars que se sustenten damunt l'Onyar va ser motiu d'inspiració per a Mela Mutermilch, que pintaria la seva obra més singular sobre Girona, *L'Onyar a Girona* (1914). En el decenni de 1920, la viatgera Alice Newbiggin es va fixar que Girona posseïa <<diversos ponts al voltant del riu>>, a través dels que es podia obtenir bones vistes de les cases de l'Onyar (Newbiggin, 1926: 72). A Giles, uns anys més tard, li havia cridat l'atenció que la ciutat <<s'alça abruptament des de la riba del riu amb els seus graciosos ponts d'arc fins el punt culminant, la seva catedral gòtica>> (Giles, 1929: 61). Per a Macaulay, l'any 1949, Girona <<s'assenta molt per sobre del riu Onyar, on conflueix amb el Ter>> (Macaulay, 1949: 26). Era un matí d'estiu de 1949, i, a diferència de molts rius espanyols, que, durant l'estació estival no hi circulava aigua, a l'Onyar sí n'hi havia. Del pont de Pedra, o pont d'Isabel II, la primera a parlar-ne va ser Mary Hillgarth, l'any 1954. En canvi, de totes les viatgeres, l'única que va fer esment del pont de ferro (pont Eiffel o pont de les Peixateries velles), construït el 1877 per Gustave Eiffel, va ser Patrice Chaplin. L'esmentava ràpidament, assegurant que hi havia passat, en la seva primera estada a Girona l'any 1955: <<Vam travessar el riu pel gran pont de ferro amb volta>>, que dividia la part moderna de la part antiga de la ciutat (Chaplin, 1991: 18).



Figura 46: El riu Onyar amb el pont de les Peixateries Velles a primer terme. Al fons, el pont de Pedra (1877-1902). Ajuntament de Girona. CRDI (Autor desconegut)

Molts dels viatgers romàntics del segle XIX que visitaven Espanya, jutjaven les ciutats segons la comoditat del seu assentament en zona planera, segons la rectitud dels seus carrers i l'estat del paviment com també l'aparença de les seves cases (Pardo, 1989: 627). Aquests eren uns criteris que van ser vàlids fins a finals del

segle XIX. D'aquí que moltes ciutats se les qualificués de pintoresques, essent censurades per la incomoditat de la seva topografia i els seus carrers estrets i tortuosos, com va ocórrer en algun cas amb Girona. Amb el canvi de segle, sembla ser que a algunes viatgeres els plaïa el fet que Girona es trobés enfilada damunt d'un turó, encara que continués tenint un aspecte marcadament pintoresc. Aquest era el cas de Dorothy Giles, que, en el seu diari publicat l'any 1929, considerava que <<Girona és una de les joies de les ciutats espanyoles situades dalt d'un turó>> (Giles, 1929: 62).

L'any 1868, en la seva visita a Girona, Valérie de Gasparin va fixar-se en la poètica i l'esteticisme de la ciutat, sense oferir cap mena de detalls històrics. Encara que la viatgera hagués entrat a Espanya per una ruta que no solien prendre els viatgers romàntics, ella era en essència una viatgera característica d'aquest període. De l'urbanisme dels carrers gironins, en parlava tot exaltant-ne el pintoresquisme:

Apenas instalados, nos apresuramos á ir á San Martin. Las callejuelas estrechas y oscuras, que nos conducen á aquella iglesia, parecen rendijas abiertas en la roca. De vez en cuando, una breve plazuela viene á interrumpir aquellos angostos pasadizos; la luna dá en ellos de lleno, y sus rayos, que bañan las altas fachadas, dibujan sus balcones de hierro; después vuelven á aproximarse las paredes y la calle se oscurece, hasta que la gran escalinata de San Martin aparece, iluminada á trozos, de una manera fantástica, segun las irregularidades de la línea de los tejados, mientras que una maciza torre dá á la Catedral ese aspecto de fortaleza que revisten las iglesias mas antiguas de este pais. (Gasparin, 1875: 12)

Un mateix pintoresquisme que seria reiterat, a principis del segle XX, per Emilia Pardo Bazán, en part perquè Girona té <<sus calles en cuesta>> (Pardo, 2006: 400).

A la majoria de viatgeres els va sorprendre la presència de carrerons estrets i sinuosos en el nucli antic de la ciutat. L'any 1929, Dorothy Giles descrivia Girona com a una ciutat pròpia d'uns <<carrers estrets que giren cap a racons inesperats i que de cop condueixen el confiat conductor a un tram d'escales que només s'hi pot accedir a peu, on només una mula s'hi aventuraria>> (Giles, 1929: 62). A Macaulay, l'any 1949, també li havia cridat l'atenció la presència dels carrers estrets com també el fet que la ciutat s'elevava al ritme del turó. El 1954, Mary Hillgarth, sobre els carrers antics, afirmava: <<tota la ciutat està plena de graons amples però baixos que inviten a pujar forts pendents de llambordes, col·locades de cantell per facilitar el pas dels animals carregats. (...) Els carrers són escletxes, sovint prou estrets perquè dues persones de costat n'omplin l'amplada>> (Hillgarth, 1997: 34-35).

Si la ciutat s'elevava de forma progressiva fins arribar al cim del promontori, era raonable que aquesta posseís nombroses escales que conduïssin fins a l'àmplia esplanada de la Seu. De la presència de graons, Hillgarth va ser una de les que més en va parlar:

A part dels graons, estrets i amples, que tallen la muntanya on es troba Girona, hi ha grans escalinates construïdes només per demostrar grandesa, que condueixen cap a les diferents esglésies. Si Sant Feliu té una escalinata curta però magnífica que puja cap a la

porta de ponent, Sant Martí Sacosta fa servir l'escalinata que és el mateix carrer. Però la més impressionant és la doble escalinata del segle XVII que porta a la Catedral. Malauradament, la plaça des d'on surt no és prou espaiosa, i no és possible apreciar-ne tota la magnificència. (Hillgarth, 1997: 35)

Després venia la pedra. La pedra en les llambordes, la pedra en els murs de les vivendes, la pedra arreu. Però malgrat la presència omnipresent de la pedra en el nucli antic de Girona, no va ser fins a mitjans del segle XX quan les viatgeres van començar a fixar-se en aquesta matèria prima. El 1954, Hillgarth ja s'havia adonat en la gran quantitat de llambordes que vestien els carrers, però, just un any després, va ser Patrice Chaplin la viatgera que va atorgar més protagonisme a aquest material, present en <<els carrerons empedrats, les escales empinades, aquelles grans voltes, els patis...>> (Chaplin, 1991: 13). Chaplin considerava que els edificis de Girona, <<contraforts de pedra grandiosos>>, desprenien una sensació claustrofòbica en el visitant, ja que <<es decanten plegats a banda i banda de la llenca de carrer i deixen entrar només una resplendor de cel brillant. (...) En ma vida havia vist jo uns carrers tan estrets, amb aquells edificis que quasi tapaven el cel. Era una cosa així com caminar enmig d'un bosc>> (Chaplin, 1991: 13 i 18). Uns quants anys abans Josep Pla havia tingut una sensació semblant mentre passejava pels carrers de la ciutat: els murs de les cases comprimides li queien al damunt i les parets altes, aclaparadores i inhumanes, generaven una mena de vertigen al passejant, per la qual cosa <<sentia l'opressió d'una geometria, certament arbitrària i capriciosa, però d'una força tremenda>> (Pla, 1952: 210). No és que es tractés d'un efecte que només percebien els forasters, que no estaven acostumats a la topografia gironina, sinó que als mateixos gironins, com bé assenyala Narcís Comadira, sentien una sensació similar: <<Jo també he passat i he fugit. He sentit sobre meu el pes aclaparador de la pedra>> (Comadira, 1998: 28).



Fig. 47: M. Muter, *Carrer Cúndaro*, 1914. Oli sobre tela. 60 x 50 cm. Donació de la família Montsalvatge. MHG 02351

5.2.6.- La Girona monumental.

Un dels primers elements que conformen la imatge promocional d'una ciutat és el seu conjunt monumental. Són els seus monuments històrics i artístics els que primerament atrauen als forasters. Aquesta atracció generalment visual encara se succeeix en l'actualitat, però era més acusada en els viatgers romàntics del segle XIX. Ells, que entenien que una ciutat s'havia de visitar d'una manera jeràrquica i selectiva, van ser els que van consolidar la fixació dels viatgers pel patrimoni monumental d'un territori determinat. En el cas de Girona⁴⁷, l'oferta monumental quedava restringida principalment a la Catedral i a les esglésies de Sant Feliu i Sant Pere de Galligants. A partir de la segona meitat del segle XX, la visita turística es va anar ampliant, incloent altres elements arquitectònics i artístics que podem englobar dins el concepte de la "ciutat monumental", tals com les muralles o el Museu Diocesà.



Fig. 48: Imatge de la Girona monumental, reproduïda a *Girona*, de Carles Rahola (1925)

5.2.6.1. La Catedral, o la cirereta del pastís.

Havent ascendit fins el cim del turó, el que impactava més a les viatgeres era la Catedral⁴⁸. Des de la seva existència, la Catedral ha tingut el privilegi de ser el monument més important i més visitat de Girona. I ho continua essent. De les visites i impressions de viatgers estrangers sobre l'edifici en tenim alguns testimonis, sobretot des de que l'any 2004 Narcís-Jordi Aragó ("Viatgers i literats entorn de la catedral de Girona") i Manuel Moreno Chacón ("La catedral de Girona vista pels viatgers") publiquessin els seus articles als *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins* (en motiu del II Congrés d'Història de Girona), aportant una important quantitat de dades inèdites. La Catedral, considerada, amb gran diferència, l'edifici més emblemàtic de la ciutat, era un edifici singular pel lloc enlairat on es trobava,

⁴⁷ Vegeu: Narcís Blanch Illa. *Gerona histórico-monumental*. Girona, Imprenta y Librería de Paciano Torres, 1853; Carles Rahola. *Girona*. Girona, Tallers gràfics d'«El Autonomista», 1925.

⁴⁸ Per a aprofundir en la lectura sobre la catedral de Girona, vegeu: VV.AA. *La catedral de Girona: redescobrir la seu romànica. Els resultats de la recerca del projecte Progress*. Girona, Ajuntament de Girona, 2000; Joaquim Nadal. *La catedral de Girona. Una interpretació*. Girona/Barcelona, Ajuntament de Girona/Lunweg editores, 2002; Marc Sureda. *La Catedral de Girona*. Ediciones Aldeasa, 2005.

damunt d'un promontori, on els viatgers hi havien d'accedir després de passar per carrers estrets i sinuosos. Si un dels aspectes que més ressaltaven els viatgers dels segles XV al XIX n'era la grandesa, la majestuositat i la bellesa del temple gironí, també va sorprendre a moltes viatgeres del dos darrers segles per aquests tres mateixos adjectius: Girona <<té una magnífica catedral>>, deia Sophia Dunbar el 1860 (Dunbar, 1862: 6). Per a Marguerite Tollemache, la Catedral era una <<església magnífica>> (Tollemache, 1870: 217). Per la seva banda, Fanny Bullock en destacava la grandària interior (Bullock, 1897: 14). Aquestes viatgeres exalçaven l'amplada de la nau i la presència d'una interminable escalinata situada al davant del temple, tal i com havien fet els viatgers anteriors. Cap a l'inici del segle XX, però, es van anar afegint nous atributs per descriure la catedral gironina: a Emilia Pardo Bazán no li interessava el temple <<por la belleza de la arquitectura, sino únicamente por haber sido el centro espiritual, el foco ardoroso del heroísmo gerundense>> (Pardo, 2006: 400). Però durant el decenni de 1920, la consideració de les viatgeres sobre la Catedral tornava a recuperar els adjectius romàntics del segle precedent: <<la magnífica catedral està situada enlaire, per sobre del riu, i ocupa un lloc prominent en el quadre>>, assegurava Alice M. S. Newbiggin (Newbiggin, 1926: 72). Dorothy Giles destacava la situació empinada on s'erigia la catedral com també la llarga escalinata (Giles, 1929: 63-64). Per la seva banda, Helen Cameron Gordon assenyalava la prolongada i empinada escalinata que la dotava d'un <<meravellós efecte de majestuositat>> (Gordon, 1931: 221). Per a Rose Macaulay, ja a mitjans del segle XX, la catedral gòtica, on s'hi troben diverses parts i elements interessants, <<ho domina tot amb la seva formidable esplendor, trobant-se al cim d'una llarga i bonica escala del segle XVII de graons de pedra d'or>> (Macaulay, 1949: 26). I, per a la resta de viatgeres de la segona meitat del XX (a excepció de Mary Hillgarth), es perdia la fixació en la catedral per atorgar protagonisme als personatges i a altres aspectes externs a l'òrbita monumental de Girona.



Fig. 49: La catedral de Girona, 1900-1910. Ajuntament de Girona. CRDI (Autor desconegut)

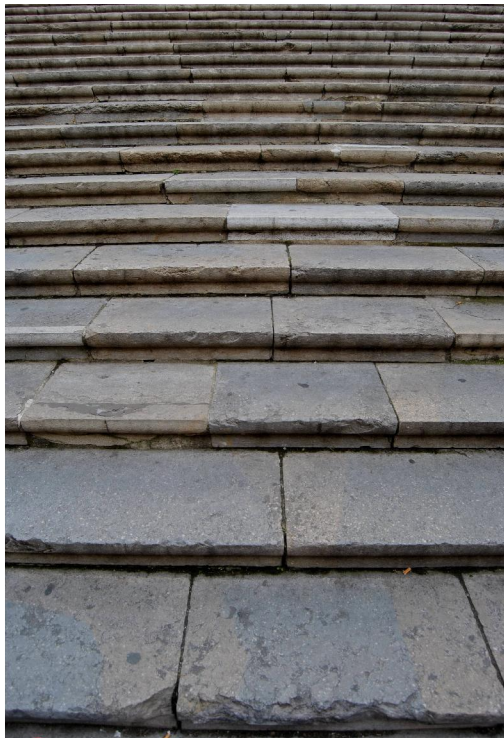
Arribar a la Catedral era fàcil per a algunes viatgeres com Emilia Pardo Bazán, que, a principis del segle XX, va dirigir-s'hi sense guia, <<y al punto acerté con ella y con su interminable escalinata>> (Pardo, 2006: 399). Per a l'escriptora, la Catedral, tancada, quasi oculta, es presentava sobtadament amb la seva immensa graderia, fet que causava una gran impressió, una sensació de domini al visitant. Això ja ho sabia molt bé Narcís Comadira quan l'any 1998 escrivia a *Girona, retrat sentimental de la ciutat*: <<Sempre que he hagut d'acompanyar algun foraster i he volgut impressionar-lo de debò, l'he dut carrer de la Força amunt (...). És un cop d'efecte>> (Comadira, 1998: 53). A Rose Macaulay, que havia visitat la Catedral l'any 1949, no li acabava de fer el pes l'efecte exterior del temple, que era conseqüència d'una mala concepció arquitectònica, i que contrastava amb una nau molt gran i molt despullada. Tot i això, ho va considerar un motiu d'admiració. Ben diferent va ser el primer encontre de Fanny Bullock i el seu marit amb el temple, quan un matí de primavera de 1895, allotjats a la Fonda dels Italians, van intentar cercar-lo i els va resultar complicat. Gràcies a l'ajuda del propietari d'una xocolateria gironina (l'Antiga), que els va apropar fins a l'entrada de l'edifici, van poder visitar-lo. Un cop davant la Catedral, algunes viatgeres l'observaven des del seu exterior; d'altres, si la trobaven oberta, hi entraven, i, si tenien la sort de poder accedir al claustre i al Tresor, s'hi dirigien sense pensar-s'ho dues vegades. I, a més, si al campanar també s'hi podia ascendir, s'hi enfilaven per delectar-se amb les vistes de la ciutat.

El primer element del conjunt catedralici amb el qual es trobaven les viatgeres, era la llarga escalinata de noranta graons que s'havia de pujar per accedir al temple. L'escalinata era una de les parts que les viatgeres van destacar més (i que els viatgers ja ho havien fet prèviament en els seus llibres de viatge). A principis del segle XIX, el viatger Alexandre de Laborde l'havia qualificat de majestuosa i superba (Laborde, 1974: 239). Certament no anava gaire desencaminat de la visió que tindria, més d'un segle i mig més tard, Comadira: <<La plaça de la Catedral és un disbarat que funciona. Un espai envaït per una escala devoradora i una façana teatral>> (Comadira, 1998: 53). Per a Tollemache, la presència de l'escalinata no era significativa, ja que era una catedral <<precedida per la usual escala de graons>> (Tollemache, 1870: 217). En canvi, a Pardo Bazán va ser la primera cosa del temple que li va cridar l'atenció, potser en part perquè va haver d'ascendir-les per accedir al temple: <<su interminable escalinata>> (Pardo, 2006: 399). Rose Macaulay, que era qui considerava com a més bella l'entrada a la Catedral, la descrivia com <<una llarga i bonica escala del segle XVII de graons de pedra d'or. Excepte la llarga avinguda i els esglaons de Guadix, no conec cap més exemple bell de cap catedral o església>> pròxim a l'escalinata de Girona (Macaulay, 1949: 26). Creia que l'escalinata de la ciutat era millor que la de la catedral de Tarragona, perquè hi havia més espai i perquè <<la corba barroca de l'escalinata és més bonica>> (Macaulay, 1949: 26). I, finalment, Patricia Langdon-Davies explicava que havia pogut presenciar a les escales de la Catedral en un Divendres Sant de les dècades de 1950-1960: <<A les escales de la catedral, esperen les carrosses carregades amb imatges religioses envoltades d'un mar de flors, naturals i

artificials, llums elèctrics i espelmes>> (Langdon-Davies, 2011: 101). No obstant, cap d'elles descrivia una sensació propera a la que Narcís-Jordi Aragó relatava a l'inici del seu llibre *Girona ara i sempre*:

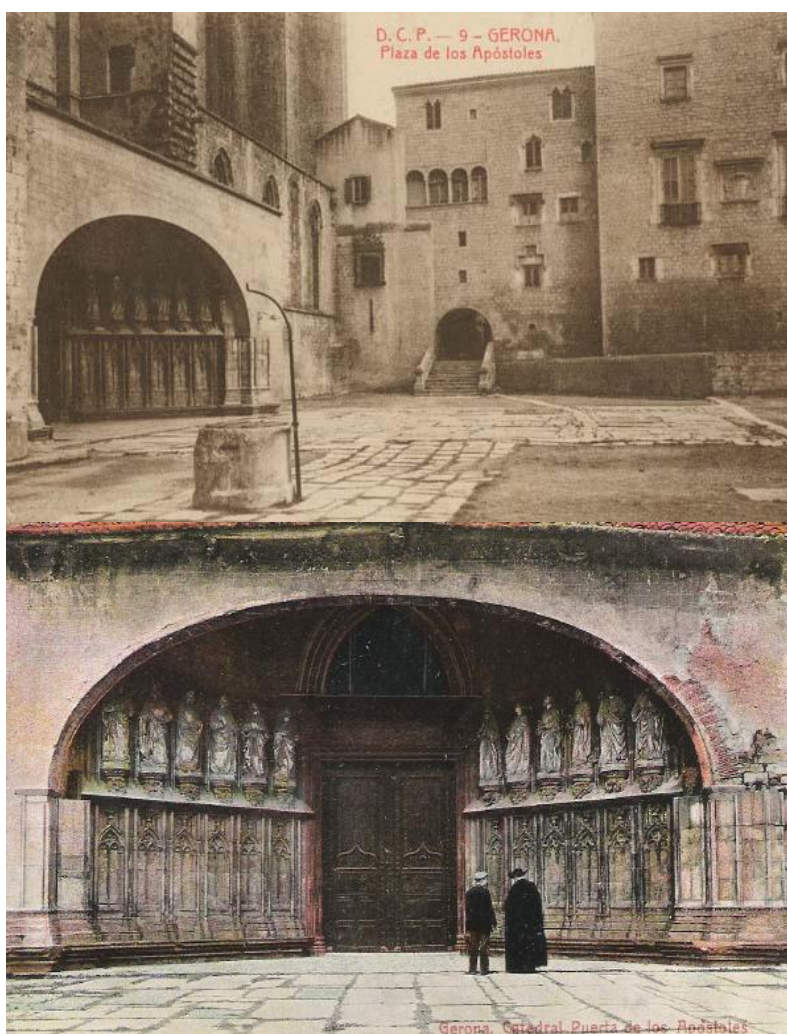
Hom comença a pujar amb els peus lligats a terra, però a mesura que va ascendint s'apodera d'ell una creixent sensació d'irrealitat. Les cases del voltant s'empetiteixen; els carrers laterals s'enfonsen com pous; sorgeixen arreu terrats i teulats, arbres i campanars i una cresta llunyana de muntanyes blaves. La gent que passa per la plaça és diminuta i distant, i, en canvi, les campanes sonen a frec d'orella, i els núvols naveguen pel cel a l'abast de la mà. (Aragó, 1982: 7)

A diferència dels antics viatgers, totes les viatgeres que mencionaven el número d'esglaons de l'escalinata de la Catedral es posaven d'acord amb el nombre: 86. Les maneres d'explicar-ho, però, eren ben diferents: per a Sophia Dunbar l'escalinata que duia a la catedral era <<una escala magnífica de vuitanta-sis graons, construïda el 1607 pel bisbe Zuazo>> (Dunbar, 1862: 6). Per a Pardo Bazán la Catedral <<desarrolla la inmensa gradería de ochenta y seis peldaños>> (Pardo, 2006: 400). En el segle XX, Dorothy Giles deia: <<hom hi puja panteixant per un tram de vuitanta-sis esglaons que remunten el pendent abrupte entre la plaça minúscula i la terrassa on hi ha La Seu>> (Giles, 1929: 63-64), i, Helen Cameron Gordon, que la Catedral <<es troba al cim de vuitanta-sis escalons>> (Gordon, 1931: 220). Certament el nombre que proposaven s'aproximava, però no era el real, un aspecte que dóna fe que les viatgeres no les havien comptat tot pujant-les (si és que en realitat les havien ascendit) i que, per tant, havien copiat la dada errònia de guies o de diaris de viatge anteriors.



Figures 50 i 51: L'escalinata i la façana de la catedral de Girona. Fotografies de l'autora

Un cop havien escalat els noranta escalons d'una graderia infinita, humana i divina alhora, la viatgera es podia meravellar amb la façana, encara que va ser motiu d'oblit per a una gran majoria. Així doncs, tot i ser monumental, la façana barroca era una de les parts que generalment menys impactava de l'edifici. La primera i única en parlar-ne va ser Emilia Pardo Bazán, a finals del segle XIX, i no precisament per elogiar-la, centrant-se exclusivament en la zona del frontis, <<que ha sido comparado con gran exactitud a una estatua gótica con sombrero de tres picos>> i que <<no merece elogios>> (Pardo, 2006: 400). Val a dir que, a diferència de les viatgeres, la façana, especialment des del segle XVIII, sorprenia i meravellava els viatgers que estaven de pas per Girona (Moreno, 2004: 427). Però, com ja hem comentat en altres apartats d'aquest treball, el barroc tenia poca cosa a fer enfront les mentalitats romàntiques.



Figs. 52 i 53: La plaça dels Apòstols, c. 1900-1910. Ajuntament de Girona. CRDI (Autor desconegut);
La porta dels Apòstols, c. 1900-1936. Ajuntament de Girona. CRDI (Autor desconegut)

Després d'observar detingudament la façana, la viatgera podia rodejar l'edifici per la seva porta sud, on es trobava un portal d'accés a la Catedral, el portal i la plaça dels Apòstols. Ja Jean Charles Davillier, en el seu viatge per Espanya l'any 1862,

assegurava haver vist el portal adornat <<con estatuas que representan a los Apóstoles, pero no de piedra, sino de terracota, particularidad poco frecuente; lleva marcada la fecha de 1458>> (cit. a Pardo, 1989: 475). Pels volts d'aquests anys, Valérie de Gasparin es va fixar en el mateix portal. Atribuïnt erròniament a la Catedral el nom de Sant Martí, Gasparin ressaltava, de la seva impressió de l'edifici, les estàtues escalonades dels apòstols. Al seu davant, apareixia una plaça pavimentada amb làpides funeràries amb els blasons esculpits en alt relleu, que brillaven sota la llum de la lluna i, <<en un rincón abre una cisterna su boca redonda, como los pozos del Oriente>> (Gasparin, 1875: 12).



Figs. 54 i 55: Nau central de la catedral de Girona, amb l'orgue a primer terme, 1910-1920. Ajuntament de Girona. CRDI (Josep Thomas Bigas); L'interior de la nau de la Catedral de Girona, amb el cor al fons. Dibuix de Pablo Piferrer publicat a *Recuerdos y Bellezas de España* (1839)

Un cop a l'interior del temple, si estava obert al públic, una tonalitat fosca impregnava les parets de la nau. D'aquesta, un dels aspectes que més havien remarcat els viatgers previs, i que les viatgeres protagonistes van reiterar principalment al llarg del segle XIX, va ser la foscor que hi regnava. No és estrany, ja que, després d'observar el sol i la claror rebotant en els volums exteriors del temple, el visitant, quan hi entrava, percebia una foscor per contrast òptic. La foscor era la primera característica de la nau que percebia el subjecte, molt abans que la seva estructura, en un interior il·luminat per quatre rosasses (tres a ponent, una a llevant) i cinc finestrals (tres a migdia, dos al nord). Cap de les viatgeres va considerar la foscor com a un atribut impressionant i digne d'un tribunal inquisidor o d'unes catacumbes, tal i com havia cregut el viatger Cénac-Moncaut a

mitjans del segle XIX⁴⁹. Però sí es fa palesa, a través de les seves paraules, la consideració d'una nau gòtica fosca i que causa certa impressió. Segons Fanny Bullock: <<l'efecte de l'interior fosc, que mai ha estat espatllat amb calç, és realçat per les petites obertures de llum repartides per tota l'església, que tot i diverses finestres de traceria superiors, reté el solemne misteri de la il·luminació tan necessari per produir impressió a la catedral. Alguns fragments de bons vitralls afegeixen el seu significat al to general>> (Bullock, 1897: 15). A inicis del segle XX, la visió de l'interior va anar adquirint nous matisos, com els que descrivia Pardo Bazán: <<Interiormente (...) es la Catedral de amplias proporciones y traza elegantísima>> (Pardo, 2006: 400). Tot i això, a mitjans del segle XX, retorna la idea d'una nau mancada de llum: <<a dins, l'extraordinària obertura de la nau d'una sola volta és magnífica; el seu efecte és realçat per la foscor ombrívola que afecta a quasi totes les esglésies catalanes, i al entrar després de l'enlluernadora resplendor de la llum del sol espanyol, és com anar a les palpentes d'una platja cremant a una cova fresca i profunda>> (Macaulay, 1949: 26). L'any 1954, Hillgarth deia que <<el retaule platejat i el baldaquí>> de la Catedral <<brillen en tons multicolors de color de malva, blau i púrpura, que contrasten amb el fons fosc de la pedra grisa>> (Hillgarth, 1997: 35).

Però el que cridava més l'atenció, un cop a dins, era l'amplada considerable de la nau, el que més les va sorprendre de tot l'edifici, una observació que emergeix amb força a partir de les viatgeres estrangeres de l'últim terç del segle XIX, i que es manté viva fins a la primera meitat del segle XX. L'estructura de la nau, amb la seva volta apuntada i l'encreuament de nervis i l'elegància de les motlures, se sosté amb una gran lleugeresa, que contribueix a crear una sensació d'amplitud. La primera en remarcar l'extensió de la nau va ser l'anglesa Marguerite Tollemache que, en la seva visita a l'any 1869, va penetrar-hi per la porta oest, la principal d'accés al temple, i es va trobar enmig d'una nau immensa, <<descrita per Mr. Street com a "la bóveda apuntada més ampla de la Cristiandat">> (Tollemache, 1870: 217). Tollemache va ser la primera viatgera que feia referència a la rellevant amplada de la Catedral, que la convertia en la nau de més amplitud d'entre totes les esglésies d'Europa. Certament, tal i com explicava en el seu diari de viatge, *Spanish Towns and Spanish Pictures* (1870), la construcció d'aquesta nau va venir amb rebombori al darrere. Just abans de la seva construcció, l'any 1416, el bisbe de Girona va reunir un consell d'arquitectes per decidir si el temple havia de disposar d'una o tres naus. El projecte de nau única va ser finalment l'adoptat, <<per ser "brillant, més ben proporcionat i menys costós" que l'altre –el mateix arquitecte declarava que el seu pla posseïa "tants avantatges i l'entrada de tanta llum, que seria una obra més bella i notable">> (Tollemache, 1870: 217). De totes aquestes referències històriques a la construcció de la nau, Marguerite Tollemache ja se n'havia documentat, però, a la vegada, feia referència a la percepció que va tenir un cop es va trobar a l'interior d'aquella nau de <<setanta-cinc peus>>, una nau que fins i tot era de dimensions més grans que la de l'abadia de Westminster, de només <<trenta-vuit>> (Tollemache, 1870: 217). Al cap i a la fi, el que realment comptava

⁴⁹ Cfr. Justin-Edouard Cénac-Moncaut. *L'Espagne inconnue. Voyage dans les Pyrénées de Barcelone à Tolosa avec une carte routière*. París, E. Dentu, 1870, p. 188.

per a aquesta viatgera no era tan les dimensions considerables de la nau com sí l'efecte que aquestes produïen: <<res pot ser més gran que l'efecte produït>> (Tollemache, 1870: 217).

L'amplitud de la nau no només va sorprendre a Tollemache sinó que, més en el tombant del segle, altres viatgeres com Fanny Bullock van restar igualment sorpreses davant la seva immensitat. Per a Bullock, aquesta <<catedral remarcable en arquitectura gòtica com a posseïdora de la nau més ampla de totes les esglésies d'Europa>>, presentava una gran contradicció. Li semblava extraordinari que una ciutat tan petita com Girona tingués una nau de <<setanta-tres peus d'amplada>>, més ampla que la de les catedrals de Colònia, Canterbury o Tolosa (Bullock, 1897: 14). Unes proporcions tan descomunals com aquestes, assegurava la viatgera, generalment solien causar una impressió desagradable. No obstant, en el cas de Girona, el temple resultava proporcionat i harmònic: <<l'alçada és tan ben proporcionada a l'amplada que el resultat és per descomptat impressionant, i, mentre examinàvem la nau des dels passadissos al voltant del cor, una sensació de grandesa i harmonia es va anar apoderant de nosaltres, tot recordant les paraules d'Street, "Si aquesta nau hagués tingut tan sols una cavitat més, qualsevol interior a Europa el podria haver superat en efecte">> (Bullock, 1897: 14-15).

El mateix subratllava, l'any 1926, la britànica Alice M. S. Newbigin. Essent més gran que la catedral de York, la catedral de Girona destacava per la seva austera simplicitat i les seves grans dimensions, realment impactants als ulls de la viatgera: <<l'edifici no té naus laterals, i l'enorme arcada de la volta de pedra de la nau és una fita remarcable>> (Newbigin, 1926: 72). Això també ho remarcava l'americana Dorothy Giles l'any 1929, després del seu pas per Girona: <<Vaig anar a dins la catedral per admirar la magnífica amplada d'aquesta nau gòtica, la més ampla de la Cristiandat>> (Giles, 1929: 64-65). Tal i com havia fet Tollemache uns anys abans, Dorothy Giles s'havia documentat per aquest viatge que va realitzar arreu d'Espanya, i mencionava la figura de Guillem Bofill, l'arquitecte dissenyador de la nau, i els dubtes que el bisbe i el Capítol de la catedral van tenir per dipositar la seva confiança en aquest projecte de nau única: <<els arquitectes van sacsejar els seus caps; dubtaven però no podien desaprovar-ho. El bisbe, no obstant, (...) va donar l'ordre d'anar endavant>> (Giles, 1929: 65). Giles explicava també com Bofill (encara que ella escrivia Boffly) no va poder veure el seu projecte acabat i com van haver de passar cent-seixanta anys per veure'l finalitzat. Diversos historiadors de l'època van escriure de manera apassionada les reunions d'arquitectes que es van realitzar durant cinquanta anys, motiu pel qual no ens ha de sorprendre que diverses viatgeres parlessin de la qüestió.

No tot eren referències històriques a la construcció de la nau, sinó que Giles també es reservava per a moments d'impressions més poètiques. En la seva visió més subjectiva, Giles assegurava que, en el moment de la seva entrada a la catedral, un sol de capvespre va provocar que els raigs solars estampessin la rosassa del temple en el paviment d'aquest. En el text original, diu així: <<el sol de la tarda llençava el dibuix del gran rosetó de l'oest al paviment, de manera que els peus d'una simple

escriptora de llibres estaven banyats de colors escarlata, blau i or>> (Giles, 1929: 65).

Des de mitjans del XX, les dimensions del temple continuaven bocabadant a les turistes. L'any 1949 Rose Macaulay es remuntava a la història del temple per comprendre com va acabar esdevenint la nau més ampla de tot el cristianisme europeu:

la catedral va ser construïda a principis del segle XI, quan els cristians finalment van capturar la ciutat, van reconstruir-la altre cop i van afegir nous elements en els segles XIV, XV i XVI. La famosa nau de Guillermo Boffiy, la més ampla del cristianisme, va ser dissenyada al segle XV. La seva amplada espaiosa té un efecte notable de solidesa calmada i mancada d'enrenou. Que això era una gran proesa d'enginyeria està provat per la seva resistència inamovible a les tempestes i impactes de batalles que han fet estralls al llarg dels segles al voltant de Girona, una ciutat amb com a mínim vint-i-cinc setges al llarg de la seva història. (Macaulay, 1949: 26-27)

De la visita que Mary Hillgarth va fer a Girona l'any 1954, la viatgera anglesa comentava en el seu diari personal: <<Vaig pujar a la Catedral. El sol es ponía darrere els últims esperons dels Pirineus, i el cel era tot encès, magnífic. A dins, no s'hi veia res ja que no hi havia llum i, per tant, hom només era conscient d'alçada i d'amplada>> (Hillgarth, 1997: 36). Una visió certament crepuscular. Però si ens endinsem més en el *quid* de la qüestió, Hillgarth, que coneixia bé la història del temple cristià, assegurava que <<tot i que potser hi havia massa arquitectes>>, aquests <<van aconseguir construir la nau més ampla d'Europa, encara que el turista entès, dempeus al llindar de la porta oest, desitgi que la Catedral sigui una mica més estreta o força més llarga>> (Hillgarth, 1997: 35). Una impressió que, segons Hillgarth, es devia al fet que el cor es trobava al mig de la Catedral, tal i com ocorria en el cas de Barcelona. <<Però aquí no hi ha naus laterals, i el sentiment de decepció només s'esvaeix quan s'arriba a l'Altar Major i sorgeix l'absis, les voltes corbades del qual es descomponen en perfectes ondulacions, i a sota de les quals el retaule platejat i el baldaquí brillen en tons multicolors de color de malva, blau i púrpura, que contrasten amb el fons fosc de la pedra grisa>> (Hillgarth, 1997: 35).

Admirar la nau també suposava admirar els arcs que la sostenien. Algunes viatgeres van mencionar-los, com per exemple Dorothy Giles, que assegurava que mentre passejava per sota dels <<magnífics arcs>>, pensava en Guillem Bofill i la seva solució de nau única (Giles, 1929: 65).

Tot voltant l'interior del temple, no es podia passar per alt la presència del cor. A finals del segle XIX, Fanny Bullock considerava que la seva col·locació al centre de la nau destorbava l'efecte d'amplitud interior:

L'error flagrant de les catedrals espanyoles de posar el *coro* en el centre de la nau és particularment emfasitzat en el seu efecte aquí sota aquesta extensió esplèndidament proporcionada. T'hi acabes acostumat a mesura que el teu viatge avança per Espanya, i, finalment, com que hi ha moltes altres coses per admirar en aquests diferents vastos poemes de pedra, s'aprèn a suportar com una "cosa de España" en arquitectura. (Bullock, 1897: 15)

Una impressió també no gaire positiva tenien les viatgeres de la primera meitat del segle XX: <<la vista per sota la nau és, naturalment, barrada pel *coro*, una característica desafortunada de les esglésies espanyoles>>, considerava Alice Newbiggin (Newbiggin, 1926: 74). Helen Cameron Gordon, l'any 1928, reiterava la mateixa idea: <<Desafortunadament, a dins, el *coro* destrueix les proporcions del forat i treu valor a l'àmplia extensió de la nau, un dels grans encants de les esglésies catalanes>> (Gordon, 1931: 221). I la mateixa sensació tenia Mary Hillgarth, l'any 1954, desitjosa que la Catedral fos <<una mica més estreta o força més llarga>> per solucionar el destorb del cor (Hillgarth, 1997: 35).



Figura 56: El retaule de l'altar major de la catedral de Girona, segle XIV.
Ajuntament de Girona. CRDI (Josep Maria Oliveras Puig)

Observada l'estructura arquitectònica de l'interior de la Catedral, les viatgeres es fixaven seguidament en els objectes ornamentals, artístics i escultòrics que es trobaven a l'interior de la nau. Un d'aquests era el retaule de plata de l'altar major, que en realitat va ser citat per poques viatgeres. Essent una obra cabdal de l'argenteria medieval, en el qual hi van intervenir l'argenter Bartomeu, Ramon Andreu i Pere Berneç al llarg del segle XIV, és, potser per la seva qualitat i per la seva profusió d'esmalts, pedres precioses i altres elements decoratius, una peça que va bocabadar a diversos viatgers com Étienne de Silhouette, que considerava que era un dels retaules més rics de la cristiandat. Algunes de les nostres viatgeres també s'hi van fixar, com Marguerite Tollemache, que considerava que el baldaquí era un element curiós. Tollemache en desvelava la identitat de les figures principals: <<al centre hi ha la figura de la Verge i, a cada costat, Sant Narcís, el bisbe-màrtir de Girona en el segle IV, i Sant Feliu, el seu diaca>> (Tollemache, 1870: 217). Alice Newbiggin afegia, mig segle després: <<el *retablo* és de grans

dimensions. És de fusta i cobert amb plata i, en algunes parts, muntat amb pedres i bonics panells d'esmalt. Està acabat amb tres grans creus. La data d'aquesta d'obra d'art és de 1320-48» (Newbiggin, 1926: 74). I, a mitjans del segle XX, Macaulay considerava que una de les peces més interessants col·locades a l'interior de la catedral era «un retaule del segle XIV, cobert amb esmalt i plata, una barra de fusta i un baldaquí de plata» (Macaulay, 1949: 27). El retaule, datat del segle XIV, estava recobert de plata i protegit per un baldaquí del mateix material i sostingut per quatre columnes, que va ser elaborat entre 1320 i 1326, probablement pels mateixos artistes del retaule.

Altres objectes que els cridaven l'atenció eren alguns sepulcres, com el de Ramon Berenguer II, Cap d'Estopes: «sobre la porta de la sagristia hi ha un notable monument d'un cavaller amb armadura reclinat», descrivia Marguerite Tollemache el 1870 (Tollemache, 1870: 217). Més teatrals eren les paraules de Pardo Bazán a inicis del segle XX: «Sobre la puerta de la sacristía existe un sepulcro que evoca una tragedia: es el de Ramón Berenguer Cap d'estopa, asesinado en una cacería. ¡Cuántos comentarios, qué terror y qué compasión habrá suscitado entonces este suceso! Hoy es preciso buscarlo en las crónicas, y aun así no nos conmueve. Sería necesario para sentirlo ponerle música de Wagner» (Pardo, 2006: 400-401). També Rose Macaulay, el 1949, afirmava que a la Catedral es trobaven «unes quantes bones tombes» (Macaulay, 1949: 27). Tres anys després, Mary Hillgarth reprenia la llegenda del Cap d'Estopes:

També es troben a la Catedral les tombes de Ramón Berenguer II, Comte de Barcelona, i la seva esposa, Mahalda. Damunt de la porta de Sant Miquel que condueix a la capella de l'Esperança o del Sant Sagrament, en una de les fines columnes gòtiques, hi ha un falcó. Es tracta d'una petita figura del segle XVIII, molt poc corrent, que en va substituir una altra de fusta i que commemora una llegenda. Quan Ramon Berenguer estava caçant, el seu germà bessó, Berenguer Ramon, el va capturar, assassinar i el va llençar en un estanyol d'Hostalric. El falcó va esperar dalt d'un arbre l'arribada del sèquit del Comte, que venia a la recerca del seu senyor, i el va guiar cap on es trobava el cadàver. Es conta que l'ocell va seguir el cos de Ramon Berenguer fins a la Catedral, on va morir de pena. (Hillgarth, 1997: 42)

Apareixien referències al sepulcre del comte, però cap al de la seva besàvia, Ermessenda de Carcassona, del qual «la suavitat brillant de l'alabastre ens acosta a la mateixa arrel fundacional que animà la comtessa en la seva dilatada i convulsa vida conduïda amb autoritat i poder» (Nadal, 2002: 39). Així mateix, també eren oblidats tants altres sepulcres presents a l'interior de la catedral.

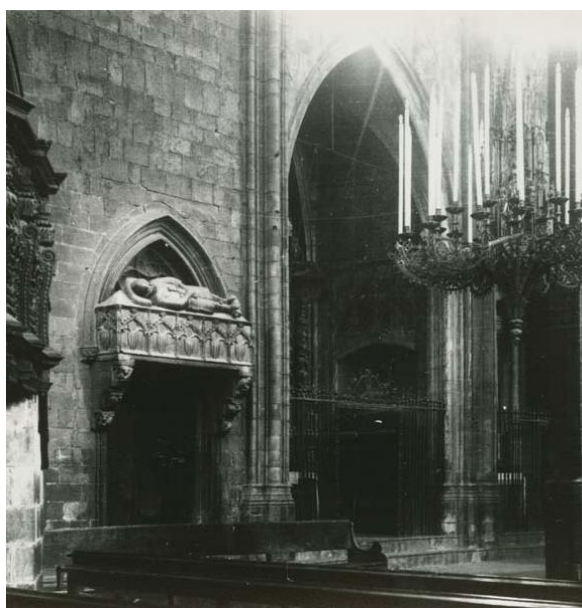


Fig. 57: L'interior de la catedral, amb el sepulcre de Ramon Berenguer II a un extrem, 1940-1960. Ajuntament de Girona. CRDI (Autor desconegut)

Altres objectes i ornaments de l'interior de la Catedral havien estat nomenats ràpidament per algunes viatgeres. Tollemache havia anotat la presència d'unes campanes de plata al costat del sepulcre del Cap d'Estopes, <<que tenen un efecte tan noble en els cotxes anglesos quan són posats en servei>> (Tollemache, 1870: 217). A Pardo Bazán li havia cridat l'atenció que a l'interior de la nau, <<en el fondo, tres rosetones simbolizan la Trinidad>> (Pardo, 2006: 400). Alice Newbiggin descrivia que el <<tro episcopal és tallat d'un sòlid bloc de marbre>> i citava que un capellà li havia fet la següent broma mentre li mostrava la cadira: <<“Aquí hi ha una cadira útil per endur-se!”>> (Newbiggin, 1926: 74). Mary Hillgarth s'havia fixat, uns anys més tard, en una escultura col·locada a la porta que anava del claustre a l'interior de la Catedral,

una bonica figura asseguda de Nostra Senyora de Gràcia, atribuïda a Bartomeu i que, és cert, manté una gran semblança amb la coneguda estàtua sobre la porta oest de Tarragona. Durant el segle XIV, l'escola d'escultura de Girona tenia prou renom; Jaume de Faveran va seguir les passes de Bartomeu i va esculpir la tomba de Guillem de Vilamarí. Pot ser que el gran Cascalls, amb la seva estatueta de Pere el Cerimoniós en el Museu de la Catedral, hi estudiés, i que l'elegant tomba de Leonora de Cabrera que es troba en el claustre fos obra seva, així com la magnífica figura del Crist a l'església de Sant Feliu. (Hillgarth, 1997: 42)

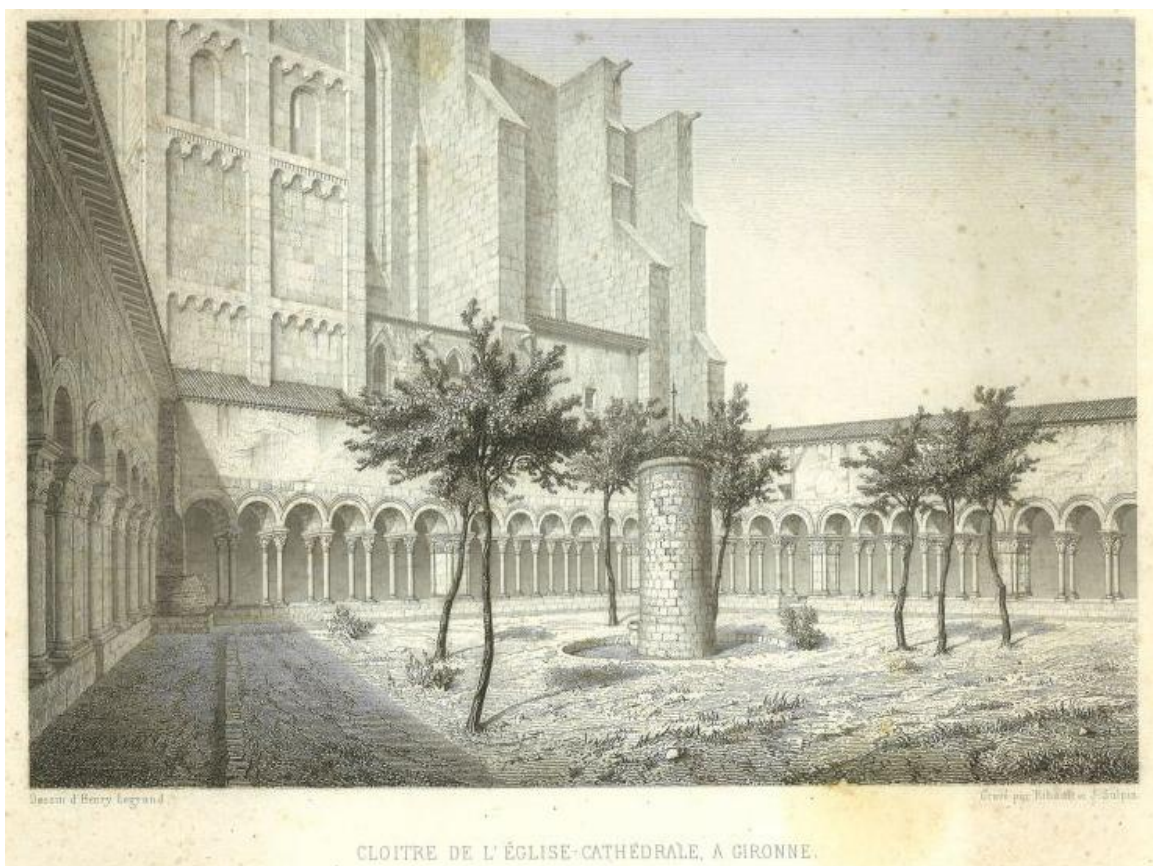


Figura 58: Gravats amb el claustre de la catedral de Girona. 1870. Ajuntament de Girona. CRDI (Ribault i Jean Sulpis (gravadors), Henry Legrand (dibuixant))

De seguida que acabaven d'admirar la nau, les viatgeres podien accedir a l'espai del claustre, acabat de construir pels volts del segle XII, que era també una de les parts més elogiades del conjunt catedralici gironí. Aquesta part de l'edifici, de forma irregular i posseïdor d'uns capitells de certa qualitat escultòrica, articulava la resta de dependències de la Catedral al seu voltant i esdevenia a si mateix un espai de recolliment i silenci que convidava a la reflexió. Aquesta sensació va ser la que van tenir moltes de les viatgeres que el van visitar al llarg dels segles XIX i XX. Però els comentaris sobre el claustre no es limitaven a aquesta mera sensació. Per a Tollemache, l'any 1869, el claustre era, de la mateixa manera que la majoria de claustres espanyols, <<extremadament pintoresc i ple de decoració esculpida>> (Tollemache, 1870: 218). Uns cinquanta anys més tard, Alice M. S. Newbigin va tenir la impressió que el claustre de Girona era <<molt bonic>> (Newbigin, 1926: 73). Per a ella, la paraula "pintoresc" continuava tant en vigor com en les seves predecessores romàntiques, i la utilitzava per descriure el tipus de decoració esculpida que havia vist en els capitells. En canvi, per a Fanny Bullock i el seu marit, visitants de Girona a finals del segle XIX, consideraven que a Espanya els claustres estaven sobrevalorats. Tot i això, un cop van haver visitat nombrosos claustres d'arreu de la península, van retornar gratament al record dels arcs de mig punt recolzats amb delicadesa i dels capitells acuradament esculpits dels claustres gironins, referint-se al de la Catedral i al de Sant Pere de Galligants.

A principis del segle XX, el claustre de la Catedral va anar cobrant importància en els llibres de les viatgeres que passaven per Girona. Per a Emilia Pardo Bazán, el claustre, tot i ser la part del conjunt catedralici que arquitectònicament li va cridar més l'atenció, no era un espai per delectar-se amb l'arquitectura o l'escultura esculpida en els capitells, sinó que li semblava més aviat un espai apte per a la contemplació i la reflexió: <<en el claustro, de románica traza, un canónigo, luciendo la elegante vestimenta de seda carmesí, leía en su libro de rezo, a la luz que penetraba por las arcadas y la puerta que encuadraba un fondo de montaña azul y en primer término el campanario de San Félix flanqueado de negros cipreses>> (Pardo, 2006: 399). Pardo Bazán semblava trobar-se en el mateix estat d'embadaliment que el canonge, motiu pel qual acabaria afirmant que li semblava trobar-se en alguna pensativa *Certosa* (cartoixa) italiana. D'altres viatgeres, com Dorothy Giles i la seva acompanyant, mostraven un entusiasme notable quan van ser conduïdes per un sagristà fins a l'entrada del claustre. La primera impressió de la viatgera va ser la següent: <<el claustre és curiosament irregular, amb dos costats de diferent longitud>> (Giles, 1929: 66). Després d'unes paraules dedicades a la història del claustre, Giles explicava com va estar examinant pausadament i de prop un grup de capitells en els quals hi havia esculpida una realística representació de la creació i la caiguda de l'home. De sobte, el sagristà va assenyalar expressivament amb el dit els protagonistes i va començar a explicar la història continguda en el segon capítol del *Gènesi*. Segons Giles, el sagristà va desplegar un autèntic drama històric: <<Amb les seves mans plegades de manera submisa i el cap inclinat sobre elles, ell era l'Adam dorment, tot inconscient sobre els problemes creats per ell de la seva pròpia costella. Solemnement, amb boca llarga i demacrada, era Nostre Senyor. Coquetament, era la mare de tots

nosaltres>>. Un drama que va fer murmurar a la pròpia viatgera: <<Verdaderament meravellós!>> (Giles, 1929: 66). A mitjans del segle XX, Rose Macaulay esmentava la rellevància del claustre gironí, <<amb capitells encantadorament esculpits, a l'estil dels claustres d'Elna>>, que la portava a concloure que <<a hom li recorden una altra vegada la unitat de la cultura catalana a una i l'altra banda dels Pirineus>> (Macaulay, 1949: 27).



Fig. 59: Relleu del somni de Jacob, esculpit en un pilar del claustre de la catedral de Girona. Adam i Eva. Ajuntament de Girona. CRDI (Josep Maria Oliveras Puig)

La viatgera, però, que més es va estendre en la descripció del claustre de la catedral va ser Mary Hillgarth, l'any 1954. Hillgarth destacava la irregularitat del claustre, la quantitat de temps que l'obra va tardar a acabar-se com també la pobra qualitat de la pedra, que va provocar que s'esborressin

diversos detalls esculpits. Però el que realment li interessava era <<la complicada iconografia dels capitells medievals>> en <<un claustre esplèndid>> i <<particularment fascinant>> (Hillgarth, 1997: 41). El fragment que segueix mereix l'atenció:

El claustre gòtic es dedicava als dissenys de bellesa intricada, que depenien de la imaginació dels pedrers. Ben al contrari, l'estil romànic mai no va oblidar que el claustre era un lloc de recreació per als monjos i, per tant, calia que els seus ulls s'edifiquessin amb escultures de natura instructiva o inspiradora. Però, fins i tot així, l'escultor sovint utilitzava temes curiosos, que han desconcertat els arqueòlegs moderns i han fet que busquessin símbols on, potser, només hi havia simple decoració. (Hillgarth, 1997: 41)

Escenes de l'Antic Testament, tals com la història de Samsó, la Creació, o bé d'altres escenes extretes d'antigues tradicions i de llocs remots, poblen els capitells del claustre de la Catedral. Però són les escenes paganes les que feia plantejar a Hillgarth el seu origen: <<els claustres constitueixen, doncs, un recordatori de la varietat de fonts que formaven part de l'herència artística, mare dels artesans catalans, i que es devia a la posició geogràfica de Catalunya i al comerç marítim>> (Hillgarth, 1997: 41). No només existia un intercanvi d'influències entre Occident i Orient, sinó que els personatges bíblics del claustre de Girona adoptaven vestimentes d'estil siríac i pentinats i barbes en concordança amb els cànons de l'estil bizantí. Per a Hillgarth, un dels capitells més destacables del claustre era el que representava una sirena: <<aquest ocell, usat sovint en el romànic, era a l'Índia un símbol d'amor i, a la llarga, gràcies a "la seva carn incorruptible", va arribar a representar la immortalitat en les escultures i els frescos cristians>> (Hillgarth, 1997: 42). Per a Hillgarth era molt important remarcar l'origen d'aquesta tradició iconogràfica en els claustres cristians:

El senyor Cid Prieto, autor d'un interessant monogràfic sobre el Claustre, suggereix que els monstres malcarats i horribles, meitat home meitat bèstia, que es troben sovint en capitells i planes reveladores i que recorden l'escultura assíria, provenen de dibuixos fets per monjos de la Mesopotàmia, que, per la seva banda, s'inspiren en civilitzacions encara més antigues.

De les nombroses diferents invasions, tant d'homes com de pensament, va emergir una gran i rica confusió, fruit de la barreja de moltes fonts, fragments de cultures estrangeres que arribaven en els carregaments dels vaixells mercants i que estimulaven la imaginació dels pedrers o dels monjos. L'*scriptorium* es va convertir en una notable influència en l'escultura. Existeix la tendència, ja que se'n guarden pocs –sigui en museus o en grans col·leccions privades, a oblidar que manuscrits d'una bellesa gairebé increïble eren d'ús quotidià en abadies riques i cors de catedral, i que, consultats sovint per artistes i artesans, van esdevenir part integral del seu repertori. (Hillgarth, 1997: 42)

De vegades, podien ocórrer anècdotes curioses visitant els claustres de les catedrals. Alice M. S. Newbiggin i la seva amiga, quan pels volts de 1926 van visitar Girona, van veure un gat tigrat a la Catedral. Deia que els gats es trobaven en tots els claustres del país, que, igual que els vagabunds, interrompien la pau i la contemplació dels viatgers:

Hi havia els gats omnipresents. Qui tindrà pietat dels milers de gats no volguts a Espanya? Aparentment no és feina de ningú el fet de preocupar-se d'ells o de posar-los-hi fi. La colònia de gats estava per tot arreu – gats sarnosos, gats famolencs, gats malalts, gats morts de gana, gats de tots els colors i a tots els nivells de decrepitud. Un exèrcit d'ells van irrompre dins els claustres, i van fer tornar l'ambient tan horrorós amb els seus crits que estàvem contentes d'escapar dins l'església. No apareixerien una colònia de rates per tal que almenys un d'aquests animals desafortunats desaparegués? Alguns gats espanyols estan verdaderament ben cuidats. A la catedral de Girona estàvem entretinguts mirant un gat tigrat caminant solemnement nau amunt mentre la missa es duia a terme. Aquesta era evidentment una mascota afavorida, perquè més tard, quan vam anar a la sagristia, el sacerdot va haver d'ajupir-se per acaronar el gat abans de poder atendre'ns. (Newbiggin, 1926: 133-134)

Sortint del claustre, i amb una mica de sort, es podia escalar fins el capdamunt del campanar. Acabat el segle XVIII, en parlaven molt poques viatgeres, ja fos perquè estava barrat al públic, per la manca de temps o bé perquè no els despertava cap mena d'interès. Un dels viatgers que més bé havia parlat d'aquesta part de la construcció va ser Francisco de Zamora, que l'any 1790 havia passat per Girona: <<Para conocer mejor la situación de la ciudad subimos a lo alto de la torre de la catedral, desde la cual nos hicimos cargo de que la ciudad se halla situada en el pendiente de una montaña (...) y, finalmente, se hace uno cargo de su situación, pues sobre estar situada sobre lo más eminente del pueblo, se sube a ella por 287 escalones de tercia de altos>> (Zamora, 1973: 311). Pel que fa a les dones viatgeres, només en van fer menció a partir del primer terç del segle XX. Dorothy Giles comentava, l'any 1929, el que hi havia vist des de les altures:

Des de la plataforma sota de les campanes que repiquen, hom mira avall cap al port de Sant Feliu i el mar, cap al sud per sobre el terreny verd i ondulat fins el serrat i rocós massís del Montseny i Montserrat, i cap a l'oest i el nord fins a Puigcerdà i el Canigó i els

“venerables alts pics” dels Pirineus. Els pastors a les terres altes de pastura llunyanes són avisats de l’hora i l’estació des de les campanes de Girona. (Giles, 1929: 64)

Pels mateixos anys, Alice Newbigin descrivia també les vistes que n’havia obtingut. Va ascendir-hi acompanyada del sagristà de la Catedral, que exercia de guia turístic:

El sagristà ens va acompanyar fins a dalt del campanar, i ens va explicar els diversos punts d’interès de la vista meravellosa que ens rodejava. El sol començava a amagar-se, i tot estava retallat i ben definit. Cap el nord podíem veure la línia dels Pirineus amb el Canigó cobert de neu. Quan vam baixar a l’estreta galeria que segueix, elevada, al voltant de la nau, el gran edifici semblava, a la penombra, ser més gran i més majestuós del que ja havíem vist. (Newbigin, 1926: 74-75)

Tanmateix, el campanar de la Catedral no suscitava gaire expectació pel seu estil arquitectònic, lluny de les formes gòtiques, però tampoc era un element que les viatgeres destaquessin de les vistes panoràmiques de la ciutat. Només Mary Hillgarth, l’any 1954, s’havia fixat que <<la torre de la Catedral sobresurt a la dreta>>, mentre que <<el campanar escapçat de Sant Feliu apareix a mitja distància i completa el quadre>> (Hillgarth, 1997: 34). Existia una rivalitat que, com veurem més endavant, sempre era vençuda pel campanar de Sant Feliu.

Descendint del campanar, i si estava obert, les viatgeres podien accedir a les sales capitulars de la Catedral, on s’hi albergaven diferents objectes litúrgics i artístics. Alguna viatgera va remarcar-ne la presència del Tapís de la Creació, una peça brodada que, datada del segle XI, destaca per la seva bellesa tan en els colors, les imatges, els símbols i la iconografia, com també pel coneixement i saviesa que s’endevina al darrere. Contenint reminiscències bizantines i carolíngies, el brodat de lli és un exemple brillant de la cosmogonia i teofania medieval, de la representació de l’origen del món creat per la mà divina. Alice Newbigin va ser la primera en fer-ne menció, durant la dècada de 1920, encara que amb reserves: <<hi ha també una remarcable peça bordada que representa la Creació, que es diu que és del segle X o XI>> (Newbigin, 1926: 74). Per a Hillgarth, que el va veure l’any 1954, era la peça més valuosa de les sales:

Destaca, com el tresor menys comú i més valuós, el Tapís de la Creació, de vermells i marrons apagats i que data del segle XI o principi del XII. El Pantocràtor regna al mig, en un cercle. En un costat, Adam, nu, anomena una atractiva col·lecció d’animals, perfectament ordenats, mentre que a l’altre costat Eva neix d’una de les costelles d’Adam. Les estacions i els mesos estan ordenats en divisions rectangulars, d’acord amb la iconografia romànica, i a les quatre cantonades s’hi troben els quatre rius del Paradís. Es tracta, doncs, d’una obra d’art impressionant i extraordinària, envoltada per una magnífica col·lecció de frontals brodats que daten des del segle XII al XV. (Hillgarth, 1997: 36)

Més va meravellar, però, a l’escriptora uruguaiana Cristina Peri Rossi. En la seva novel·la *La nave de los locos* (1984), considerada una al·legoria de l’exili com a alliberació de la imposició de les condicions socials en els individus⁵⁰, el brodat

⁵⁰ Cfr. Parizad Tamara Dejbord. *Cristina Peri Rossi: escritora del exilio*. Buenos Aires, Galerna, 1998.

que va admirar a la Catedral adquiria un paper rellevant. Entès com a un brodat concèntric i ordenat sorgit del pensament de les estructures dominants de la societat, el tapís articula les diferents històries de la novel·la, on el personatge principal, Equis, amb deficiència psíquica, pretén resoldre l'enigma de l'existència des del seu propi exili:

Todo en él está dispuesto para que el hombre se sienta en perfecta armonía, consustanciando, integrado al universo, rodeado de criaturas fantásticas y reales: pájaros con cola de pez y perros alados, leones con caparazón de tortuga y serpientes con cara de lobo; ángeles que pescan con aparejos y vientos contenidos en odres hinchadas; todo, en el tapiz, responde a la intención de que el hombre que mira –espejo del hombre representado con hilos de colores- participe de la creación, al mismo nivel que el buey de cabeza de loro y la espada de la cual nacen hojas lanceoladas y para que sin salirse de los límites de la tela, esté en el centro mismo de la creación, no por ello alejado de los bordes o extremos. Hay cuadros así, donde todo está dispuesto para que el hombre viva en ellos exonerado del resto del mundo. (Peri, 1984: 20)



Fig. 60: El tapís de la Creació. Fons del Capítol de la Catedral de Girona

Les descripcions del tapís s'alternen amb històries d'un cert caràcter surrealista que ocorren al protagonista, i el significat que l'autora descobreix en cada part del brodat està interconnectada amb les vivències personals d'aquest personatge principal. Totes les escenes del tapís rodegen un mateix centre, el Pantocràtor, o el Déu que beneeix, amb el colom de l'Esperit Sant al seu damunt, els àngels, i els episodis dels set dies de la creació en el seu entorn més immediat. L'escriptora, però, remarca la part més àmplia d'aquest gran cercle: l'episodi de la creació dels

animals, el <<magnífico universo de las aves y los peces>>. Són criatures estranyes, monstruoses, però que <<no inspiren temor>> i <<se integren armoniosament a gran sistema de la creació>>:

Entre las primeras, figura la inscripción: volatilia celi (aves del cielo) y entre los segundos: cete grandis (peces grandes). (...) Debajo de ellas, sin separación entre la línea del mar y del cielo, sumergidos, se encuentran los grandes peces, y también los peces pequeños. Hay un gusano de mar, con el cuerpo enroscado, cuya negra cabeza apunta hacia arriba y otros animales acuáticos representados de forma menos realista. Uno tiene cabeza de perro, cuerpo de reptil y una gran caparazón roja, provista, además, de dos aletas. Otro tiene cabeza de cocodrilo, orejas de burro y cola de pescado. Ocupan gran espacio en este fragmento del tapiz, como si los monstruos de mar fueran la parte más importante de la creación. Al lado de ellos, los peces y aún el cangrejo rojo parecen muy pequeños. (Peri, 1984: 113)

Després d'admirar el tapís, les viatgeres accedien a l'espai on s'englobava el Tresor de la Catedral. Creus processonals, custòdies, evangeliaris, reliquiaris, arquetes, còdexs i manuscrits, casulles i dalmàtiques... totes aquestes peces es trobaven aplegades al Tresor. No van ser moltes les viatgeres que van visitar aquesta part del conjunt, la qual cosa dona a entendre que potser no hi tenien interès, potser ho desconeixien, o bé en aquell moment estava tancat al públic. La primera en parlar-ne va ser Fanny Bullock, l'any 1895, que no parlava de les peces que li havien impactat, però sí hi havia fet una visita que, juntament la resta de la Catedral, li havia ocupat tot un matí. De tornada a la fonda, el propietari dels Italians li va preguntar, a ella i al seu marit:

“No hauran vist el claustre i la sagristia amb les seves relíquies i tapissos?” va dir. Vam veure que la nostra resposta el va sorprendre, ja que, segons la seva visió, mig dia no era suficient per veure únicament les relíquies. Es requereix una imaginació espanyola per apreciar les relíquies, i ell havia residit a Espanya suficient temps per estar cultivat al nivell adequat. (Bullock, 1897: 16)



Figs. 61 i 62: Una custòdia i el *Beatus de Girona*. Fons del Capítol de la Catedral de Girona

El 1902 Emilia Pardo Bazán mostrava les seves ganes de visitar el Tresor, sol·licitant-ho d'immediat a un canonge:

El canónigo de ropaje carmesí, que leía con tanta atención su librito de oraciones, en la paz de aquel claustro medioeval, accedió a mis ruegos de que se me permitiese ver las joyas del Tesoro, especialmente la cruz procesional, que ya conocía desde la Exposición de arte retrospectivo, tan bien organizada bajo la dirección de D. Antonio Cánovas del Castillo, durante el Centenario de Colón, último alarde de nuestra fenecida gloria. Entre otros trabajos de no tanto mérito, logré volver a admirar la soberbia cruz, de esmaltes góticos, enriquecida con perlas. (Pardo, 2006: 401)

El 1926 Alice Newbiggin també va visitar les col·leccions del Tresor. Argumentava que havia estat una visita deliciosa, tan pels objectes exposats com per les explicacions i l'amabilitat dels capellans:

Vam passar una estona deliciosa explorant tots els tresors de la sagristia i la *Sala Capitular*; el sagristà i el capellà eren els més amables en mostrar-nos cada cosa d'interès i tenien ganes d'alegres converses. Es van lamentar molt que no poguéssim tornar el següent dia per tal de veure una famosa Bíblia del segle XIII amb un memoràndum escrit per Carles V. La Bíblia només es mostra en cert dies de la setmana, i com que nosaltres marxàvem d'hora en el tren del següent dia, una segona era impossible. No obstant, hi havia objectes d'art de tot tipus, per ser vistos –sobretot algunes *custodias* meravelloses, de plata daurada, i incrustada d'esmalts i pedres precioses. (Newbiggin, 1926: 74)

Però la viatgera que més es va esmerçar en descriure els objectes del tresor va ser, sens dubte, Mary Hillgarth:

(...) el Tresor, una gran col·lecció de Creus de Processó; baguls i crucifixos esmaltats, platejats i de cristall, i la custòdia més antiga que es coneix (1430), especialment interessant per tal com les custòdies són una invenció catalana. També s'hi troben còpies de les famoses figures de dol –segle XV- de la tomba del Bisbe Bernat de Pau, esculpides per Llorenç Mercadante de Bretanya (aquí es poden observar millor que no pas en la foscor de la Catedral, on la tomba es troba fixada a una paret). (Hillgarth, 1997: 36-37)

Una altra peça del tresor que els va cridar l'atenció va ser l'estatueta de Sant Carlemany, una obra cabdal de l'escultura gòtica catalana, que Mary Hillgarth assegurava que era de Pere el Cerimoniós⁵¹:

(...) la bonica estatueta de Pere el Cerimoniós feta en alabastre policromat pel gran Cascalls, molt admirat pel Rei, que li encomanà sovint les obres de les tombes reials de Poblet. Aquesta petita figura que representa un monarca altiu, coronat i vestit amb una túnica i una capa curta, es va creure, durant molt temps, que es tractava de Carlemany. Girona sempre ha guardat un profund sentiment d'admiració cap a l'Emperador que, segons alguns historiadors antics, va fer fora els Sarraïns de la ciutat el 801. De fet, però, el

⁵¹ Val a dir que molts consideren que aquesta escultura representa a Pere el Cerimoniós i no Carlemany. La veritat és que el rei Pere III va tenir un gran vincle amb Girona: va eixamplar la muralla de la ciutat i es va encarregar de traslladar els cossos de Ramon Berenguer II i d'Ermessenda a la nova capçalera de la catedral de Girona, en els sepulcres que havia fet Guillem Morei. Com que Girona vivia un moment àlgid, l'escultor Aloi de Montbrai hi va establir un taller ampli i una societat fundada amb Jaume Cascalls a mitjans del segle XIV. L'escultura en qüestió va néixer d'aquest cercle, però com que no disposem de gaire documentació en l'actualitat encara és impossible identificar el personatge retratat.

conqueridor va ser el seu fill, Lluís el Piadós, però era tan estesa la creença que el Bisbe Arnaldo de Montrodon (1345) va santificar l'Emperador, i fins i tot va instituir una festa en honor seu, en la qual es predicava un sermó especial, tot i que anys més tard va ser suprimida pel Vaticà. (Hillgarth, 1997: 37)

Com bé esmenta el text d'aquesta viatgera, la figura de Carlemany havia tingut un pes significatiu a la ciutat de Girona i, tan la torre romànica, la cadira episcopal com l'escultura gòtica eren exemples de la seva petjada a la ciutat. Sortint de la Catedral, rodejant-la per l'altre costat, el nord, es podia observar la torre de Carlemany, una construcció primerenca de l'edifici romànic <<ideada originàriament per ser campanar>>. Aquesta torre de set pisos amb frisos d'arcuacions llombardes, és un dels pocs rastres que avui queden de la catedral romànica. De totes les viatgeres, Mary Hillgarth va ser l'única que va parar atenció al període romànic del temple:

està formada per un seguit d'arcades cegues d'estil llombard, molt comú en la Catalunya del segle XII, i, juntament amb el Claustre –començat el 1019-, és la part més vella de la Catedral. L'edifici romànic aviat es va quedar massa petit per servir de catedral d'aquesta població creixent. Ja l'any 1069, el Bisbe va vendre Sant Daniel, un petit monestir als afores de la ciutat, per tal d'aconseguir diners i poder reparar les goteres del sostre, que molestaven els canonges. (Hillgarth, 1997: 42)

Del conjunt episcopal, eren escasses les viatgeres que anotaven l'existència del palau del bisbe, situat just al costat sud de la Catedral, a tocar la plaça dels Apòstols. L'única viatgera que va esmentar-ne la presència va ser Valérie de Gasparin, que el descrivia com a una <<*vasta fachada, en la cual se abren algunas ventanas sin órden ni concierto, se eleva á lo lejos*>> (Gasparin, 1875: 12).

5.2.6.2. Sant Feliu, o l'església de la <<bella agulla truncada>>.

Sortint de la Catedral i seguint l'antiga Via Augusta, algunes viatgeres eren cridades per la vistositat del campanar de l'església de Sant Feliu. Essent un exemple de superposició d'estils arquitectònics, el temple de Sant Feliu conservava al darrera una història que va ser realment interessant per a les forasteres. La primera en fer-ne menció va ser Marguerite Tollemache, l'any 1870. Al veure-la, li va semblar que s'aproximava més a una fortalesa que a una església cristiana: <<els seus murs són massius i foradats, i en més d'una ocasió Sant Feliu ha resistit un setge>> (Tollemache, 1870: 218). La viatgera no explicava res més de l'arquitectura de l'església, sinó que se centrava en la història dels Reis Catòlics, una història que Mary Hillgarth també recuperaria un segle després:

El nom de la mare de Ferran el Catòlic està connectat a aquesta església. El segle XV els catalans es van revoltar contra el seu rei – Joan II d'Aragó – al qual acusaven d'haver assassinat el seu fill més gran, Don Carles, Príncep de Viana. El príncep era l'hereu al tro i merescudament popular entre la població. El seu empresonament, seguit de la seva mort sobtada, va fer créixer les sospites, i la gent es va llançar a les armes. La reina Joana era la segona esposa de Joan II com també la suposada instigadora de l'assassinat. Ella era a Girona quan va esclatar la insurrecció: la ciutat va ser immediatament assetjada i presa pels catalans. Joana se'n va anar ràpidament amb els seus seguidors a Sant Feliu, i, dins d'aquesta inexpugnable església, va mantenir els seus assaltants a ratlla, fins que els reforços del rei van venir a rescatar-la. Carles era el germà gran de Ferran, però l'afecte del vell rei es centrava en el fill menor, en comptes de l'hereu al tro. (Tollemache, 1870: 218)



Fig. 63: El campanar de Sant Feliu de Girona, 1960. Ajuntament de Girona. CRDI (Autor desconegut)

Tollemache continuava explicant com, després d'aquests esdeveniments històrics, s'havia proposat celebrar un casament entre Carles i Isabel de Castella, per tal d'unificar els regnes de Castella i Aragó. No obstant, la reina Joana, per tal d'evitar la unió matrimonial, havia escollit Isabel per casar-se amb el jove Ferran, fent el possible perquè el rei empresonés a Carles, príncep de Viana. Carles, que no sospitava haver sigut víctima d'una traïció, va presentar-se a la cort reial, on va ser arrestat. Les notícies del seu empresonament van alterar els <<valents catalans>>, que <<no només van aconseguir l'alliberament del seu príncep sinó que van forçar al rei a reconèixer-lo públicament com a hereu al tro>> (Tollemache, 1870: 219). Quan Carles va ser enverinat, morint a la tardor de 1461, Ferran es va casar amb Isabel. Del fragment sobre l'església de Sant Feliu, la viatgera continuava narrant les estratègies de la reina per aconseguir que Ferran assolís el tro, la mort d'Isabel de Castella i la perfídia de Ferran el Catòlic durant el seu govern. La narració de tots aquests esdeveniments històrics venia donada perquè la reina Joana i el jove Ferran s'havien allotjat a l'església de Sant Feliu durant un setge transcorregut a la ciutat. Probablement no hi havia cap altra viatgera a la que li interessés tan la història de la ciutat com a Tollemache, un aspecte que assenyala la curiositat que tenia vers la ciutat de Girona, però que també la feia singular en la seva manera d'observar les coses, ja que generalment les viatgeres del període romàntic es fixaven més en la plasticitat i arquitectura dels monuments.

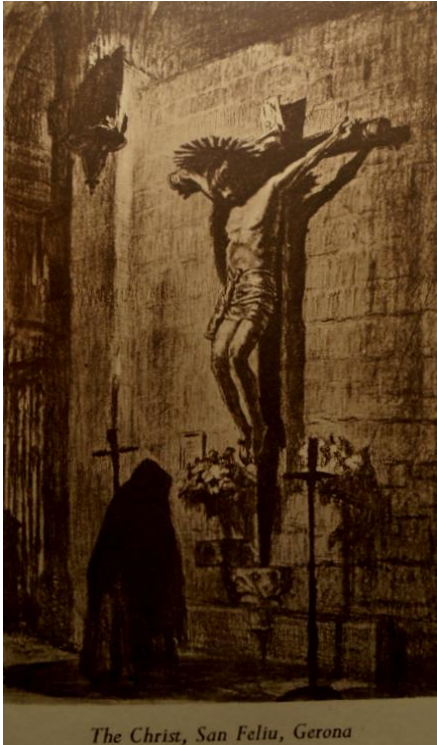


Fig. 64: Il·lustració del Crist de l'església de Sant Feliu de Girona, de Muirhead Bone, publicada al llibre *Days in old Spain* de Gertrude Bone, de l'edició de 1942

Vint-i-cinc anys després de Tollemache, Fanny Bullock esmentava la presència de l'església de Sant Feliu a la ciutat de Girona, però donava a entendre que no l'havia visitat, segurament per manca de temps. A finals del decenni de 1860, Valérie de Gasparin descrivia la part de l'església que amb el temps acabaria essent la més paradigmàtica, la silueta del campanar. Ho feia d'una manera ben poètica: <<su torre de San Feliu, cuyo perfil rasga las nubes>> (Gasparin, 1875: 12). A principis del segle XX, Emilia Pardo Bazán també hi va parar atenció, a aquesta <<elegante y erguidísima flecha de San Félix, que se ve en Gerona desde todos lados>> (Pardo, 2006: 401). En el decenni de 1920, aquesta part arquitectònica de Sant Feliu continuava prenent

el protagonisme de l'*skyline* gironí. Alice Newbigin utilitzava les paraules del viatger Augustus Hare tot afirmant que era una <<"bonica agulla truncada">>, que <<ha estat la joia dels viatgers des dels temps d'Augustus Hare (*Wanderings in Spain*, 1873) en endavant>> (Newbigin, 1926: 73). El 1928, Dorothy Giles es va fixar també en la visió del campanar en la distància, tal i com havia fet Emilia Pardo Bazán: <<un ben fortificat campanar del segle XV domina la vall de l'Onyar. Va refugiar un cop la reina Joana Henríquez i el jove Ferran>> (Giles, 1929: 64). En un altre moment del seu diari, la viatgera assegurava que des de la terrassa de l'hotel de la ciutat on s'allotjava, podia veure <<la torre de Sant Feliu, una de les tres esglésies romàniques per les quals Girona és justament famosa>> i, igual que Alice Newbigin, citava les mateixes paraules que Augustus Hare havia utilitzat per descriure la <<bonica agulla truncada>> de Sant Feliu, que <<va encantar el gran viatger Augustus Hare més que totes les altres coses d'aquesta ciutat entornada de Catalunya>> (Giles, 1929: 63). L'any 1954, Mary Hillgarth en deia que <<originalment, l'edifici tenia un magnífic campanar acabat en punta, que va ésser escapçat per un llamp l'any 1526. No és gaire fàcil veure campanars punxeguts a Espanya, ja que es tracta d'una forma arquitectònica provinent del nord, i és possible que aquest sigui obra del mestre de Picardia, Pere de Sant Johan>> (Hillgarth, 1997: 40).

Hillgarth, però, no s'acontentava amb la vista del magnífic campanar, sinó que a la vegada se centrava en la tipologia i les fases de construcció de l'església: <<Sant Feliu és un bon exemple d'església fortificada, on encara es pot trobar la galeria sobre la porta sud. Els fonaments i la base de l'església són romànics, però també hi ha diversos afegiments gòtics>> (Hillgarth, 1997: 40). A la vegada s'interessava pel motiu pel qual el temple es va construir en aquell lloc (<<perquè es van

descobrir al cementiri els cossos de Sant Narcís, antic bisbe de Girona, i del seu diaca Feliu, tots dos màrtirs>>) i com les relíquies es van transportar a l'església (Hillgarth, 1997: 40). Això feia pensar a Hillgarth que Pere III degué prendre la decisió de fortificar l'església per protegir el lloc sagrat com també per protegir un edifici que era vulnerable, <<ja que quedava fora de les muralles>> (Hillgarth, 1997: 40). Com a Tollemache, recórrer a la història li servia per comprendre la fundació i el significat de l'església:

A final del segle XIII, Felip III de França va entrar i avançar tan ràpid per Catalunya que tan sols la tossuda resistència de Girona va aturar la invasió. Finalment, però, Girona va capitular i els pocs defensors que quedaven amb vida, un cos ben petit, van desfilar davant del gran i silenciós exèrcit francès. Tot i així, aquest èxit no va durar gaire; les tropes guanyadores van patir una malaltia que va provocar morts i una retirada de Catalunya ràpida i desorganitzada. Segons els gironins, va ser el seu patró, Sant Narcís, qui va derrotar els francesos. Richard Ford conta, en una curiosa explicació del fet, que un estrany eixam de mosques els va atacar quan començaven a saquejar el sepulcre platejat. Eren les mosques de Sant Narcís (descrites per un escriptor com "mig verdes, mig blaves i amb una ratlla vermella a l'esquena"), van ser elles qui van vèncer tot l'exèrcit. (...)

Però en un setge, un d'especialment llarg i amarg, no es va demanar, ni rebre, aquesta ajuda. Ferran, que anys més tard va esdevenir el famós Rei Catòlic, i la seva mare, poc popular però plena de coratge, van ser assetjats per súbdits rebels. Durant aquesta guerra llarga i cruel, Girona es va convertir en una fortalesa vital. Tot es devia a la intransigència del vell rei Joan II, i a l'obstinada determinació del poble català a mantenir els seus drets. La ciutat defensava el monarca, i també ho feia el Bisbe Margarit, que va donar suport a la Reina i al jove príncep fins al final, quan els rebels, esgotats per la guerra civil, van rendir-se. (Hillgarth, 1997: 40-41)

Coneixent el seu interès, però, en l'escultura esculpida en els capitells dels claustres, no ens ha de sorprendre la fixació de Hillgarth en els sarcòfags del temple, val a dir d'una excel·lent qualitat:

La via romana passava prop de l'església actual i, com era de costum, al costat s'enterraven els morts de la ciutat. És potser per aquest motiu que es van extreure alguns sarcòfags de qualitat del vell cementiri on eren i es van introduir a les parets de l'església, a totes dues bandes de l'Altar Major. Gairebé tots són sarcòfags cristians, a excepció de l'esculpit amb la magnífica representació d'una caça de lleó, i el de la Violació de Proserpina. Però, de totes maneres, cal destacar-ne els cristians, ja que en dos d'ells s'hi representen temàtiques no gaire corrents. En la part del cor on hi ha l'Evangeli, sobre l'escena de la caça del lleó, s'explica la història de Susanna, dempeus entre dos arbres mentre els ancians odiosos la miren de reüll. La història es narra de dreta a esquerra i acaba amb Susanna agenollada davant Daniel, que, assegut en un tron episcopal, li toca el cap en senyal de benedicció. Un altre sarcòfag, on s'hi veuen unes quantes vivències de Crist, té per final un tema apòcrif, molt poc usual, amb el lleó i el drac aixafats sota els peus de Nostre Senyor. (Hillgarth, 1997: 40)

Es tractava d'uns sarcòfags que van deixar l'empremta del pas romà per Girona i que ja havien cridat l'atenció a Dorothy Giles l'any 1928: <<l'església té un alt altar fet de sis sarcòfags antics. Per la seva escultura, quatre daten de l'època del primer cristianisme; els altres dos són francament pagans. El capellà celebra els misteris cristians rodejat d'una cacera d'un lleó i el rapte de Proserpina>> (Giles, 1929: 63). Però també havien estat objecte d'admiració per part de Rose Macaulay, que deia

que en el presbiteri de Sant Feliu <<hi ha alguns bells baixos relleus romans>> (Macaulay, 1949: 27).



Figura 65: Sarcòfag romà encastat al presbiteri de Sant Feliu de Girona, amb la representació del rapte de Proserpina. Ajuntament de Girona. CRDI (Jordi Ribot)

5.2.6.3. Sant Pere de Galligants, el claustre i el Museu Provincial.

Després de la visita a Sant Feliu, si es dirigien vers la vall de Sant Daniel, fora muralles, les viatgeres arribaven a un monestir amb una església de traça romànica que posseïa un claustre de proporcions harmòniques: Sant Pere de Galligants. Ja en el segle XX, Alice Newbiggin va ser la primera viatgera que va esmentar la presència de dues esglésies al costat de la catedral, <<extremadament interessants. Aquestes són les petites esglésies romàniques *San Pedro de los Galligans* (St. Peter of the Cock-Crow) i *San Feliú* (St. Felix). Tots els tres edificis estan a prop, tot i que la catedral ocupa l'espai més alt>> (Newbiggin, 1926: 72). El 1954, Mary Hillgarth assegurava que Sant Pere de Galligants era <<una de les esglésies romàniques més perfectes de tot Espanya>> (Hillgarth, 1997: 40). A Hillgarth li resultava curiós que dues de les esglésies més importants de la ciutat es trobessin fora muralles. Per a la viatgera, Sant Pere de Galligants era <<l'església més destacable, potser, de tot Girona>> (Hillgarth, 1997: 40). Essent consagrada l'any 1030, l'església no es va acabar fins el segle XII. A Hillgarth li interessaven les datacions dels diferents sectors de l'edifici i li intrigava, per exemple, com la portalada amb columnes datava d'inicis del segle XI mentre que l'absis, <<de capitells esculpits i formant arcs>>, era de data posterior (Hillgarth, 1997: 40).



Figura 66: La capella de Sant Nicolau i el monestir de Sant Pere de Galligants, travessats pel carrer de Santa Llúcia. 1920-1930. Ajuntament de Girona. CRDI (Eulogi Bordas)

Tal i com s'entreveu a partir dels textos de les viatgeres, l'església de Sant Pere no va començar a ser un punt de referència en la ruta turística gironina fins ben entrat el tombant del segle XIX. Fanny Bullock va ser la primera que en va fer menció, l'any 1895, afegint que <<dues altres esglésies interessants>> (a banda de la Catedral) <<són les malmeses Sant Pere i Sant Feliu>> (Bullock, 1897: 17). Sembla ser que a Bullock l'església de Sant Pere li va causar una impressió positiva, que <<sumptuosament té un portal oest amb decoració esculpida consistent en un treball entrellaçat, rosetes i una mà amb dos dits que es mantenen>> (Bullock, 1897: 16). Aquest temple de tres naus, amb volta central de mig punt i quatre absis, representa un dels exemples més notables del romànic català.

Les viatgeres no només visitaven i feien menció al claustre de la Catedral, sinó també al de Sant Pere de Galligants. Bullock, a finals del segle XIX, en destacava el següent: <<El bonic claustre d'aquesta petita església està ple de fragments escultòrics de tot tipus. La majoria de les escultures, incloent algunes tombes romanes, han estat portades d'Empúries, el lloc d'una ciutat romana no gaire lluny de Girona. El claustre mateix és una joia amb les seves esveltes columnes i els capitells pintorescs esculpits>> (Bullock, 1897: 16). En els primers decennis del segle XX, Giles també esmentava que en el claustre de Sant Pere hi havia pogut contemplar <<fragments d'escultures, vidre i ceràmica de les vil·les gregues i romanes que van estar aquí>> (Giles, 1929: 67-68). L'entusiasme ocasionat pel claustre de Sant Pere es fa més que evident amb la lectura dels textos de les viatgeres, però no és fins a mitjans del segle XX quan es va començar a valorar turísticament. En aquest període, Rose Macaulay feia esment d'un <<bonic (...)

claustre romànic>> (Macaulay, 1949: 27) i, cinc anys després, Mary Hillgarth afegia que

a Sant Pere també s'hi troba un petit claustre exquisit. Els capitells de les columnes paral·leles estan preciosament esculpits i, encara que són més antics, s'assemblen força als de Sant Cugat del Vallès. La varietat de l'escultura és extraordinària, fet característic del segle XII. En un capitell, s'hi representa una escena tan encisadora com inusual del Nadal, amb el Nen embolcallat i vigilat pel bou i l'ase. (Hillgarth, 1997: 36)

De la mateixa manera que ocorria amb el claustre de la Catedral, el que més interessava a Hillgarth de l'església de Sant Pere era la decoració esculpida en els capitells del claustre, on s'hi trobaven unes decoracions vegetals que li recordaven l'altar i al seient del bisbe de la Seu. La fascinaven els animals i monstres, tals com els lleons, esculpits sobre la pedra exquisidament, i que la transportaven als lleons dels capitells de l'església de Santa Maria de Porqueres. Però el cert és que les escenes del Nou Testament que hi són esculpides, des de dames dansant, guerrers i civils fins a sirenes i animals fantàstics, van cridar l'atenció a totes les viatgeres que van visitar l'església.



Figs. 67 i 68: A l'esquerra, una imatge del claustre de la catedral de Girona, reproduïda a *The road through Spain*, de Dorothy Giles (1929); A la dreta, el claustre de Sant Pere de Galligants. Ajuntament de Girona. CRDI (Jordi Ribot)

A banda del Tresor de la catedral, un altre museu important de Girona era el Museu Provincial d'Arqueologia i Belles Arts, albergat a l'església de Sant Pere de Galligants des de principis del segle XX. El museu, que aleshores contenia troballes arqueològiques i obres plàstiques, va ser esmentat en els llibres de les viatgeres de partir del segle XX. Mela Mutermilch, en la seva estada a Girona l'any 1914, on havia fet els seus primers <<bons paisatges>>, parlava del Museu de la Ciutat, que li havia adquirit un quadre, <<un de gran que feia 1 m x 1 m, si no recordo malament, i en el qual vaig intentar reproduir el conjunt de la ciutat dins el tríptic que formaven els dos grans arbres que destacaven en un primer pla>> (Ajuntament de Girona, 1994: 73). La mostra a la Sala Athenea havia tingut poc èxit comercial i, donat que l'adquisició d'obres per part del museu era un fet corrent, va adquirir l'obra *L'Onyar a Girona*⁵². Així, la pintura es va dipositar al Museu Provincial de Girona, fins que l'any 1976 seria traslladada al nou Museu d'Art, que

⁵² Cfr. Narcís-Jordi Aragó. *Un Museu a contrallum*. Girona, Museu d'Art, 1993, pp. 251-253.

albergaria la part de Belles Arts de l'antic museu juntament els fons del Museu Diocesà.

Durant la primavera de 1914, Mela va muntar el seu taller en una galeria del Museu Provincial, <<una espècie de graner obert als quatre vents>>. Com que el propietari no la utilitzava, Mela va transformar-la, amb el seu consentiment, en <<un taller ampli, airejat i, per tant, amb molta llum. Ja sabeu com són d'indispensables aquestes condicions perquè en resulti un bon treball>> (Ajuntament de Girona, 1994: 73). La pintora considerava que l'estudi gironí era molt millor que el ocuparia l'any 1963, <<trist, fred, envaït pel sol durant les escasses hores de claror que gaudeix>> (Ajuntament de Girona, 1994: 73). En aquest museu, hi va pintar una de les seves grans teles, *El nan gegant*, amb un poblet català al fons.



Figura 69: Mela Muter, *L'Onyar a Girona*, 1914. Museu d'Art de Girona

Altres viatgeres no van tenir l'oportunitat de viure tan de prop el Museu de la Ciutat, però sí van interessar-se per les col·leccions que albergava l'edifici. En el decenni de 1920, Alice Newbiggin en destacava:

En una habitació del pis de dalt s'hi allotja una excel·lent col·lecció de tresors fenicis, grecs i romans, així com més exposicions modernes. Entre moltes coses que s'haurien de mencionar hi ha cranis d'homes prehistòrics trobats a prop de Girona, i alguns trossos d'una bella escultura grega, un peu de marbre, una mà, i altres fragments encantadors. Potser les peces més interessants són els gerros de vidre fenicis; aquests són d'un color

verd iridescent exquisit, i, tot i que en molts casos no en queda gaire res més que la part superior, en queda suficient perquè hom es faci una bona idea de la bellesa d'aquest vidre primerenc. Aquestes restes fenícies han sigut trobades a prop de Girona. (Newbiggin, 1926: 73)

Durant l'estiu de 1949, Rose Macaulay també l'havia visitat i, cinc anys més tard, Mary Hillgarth dedicava un capítol a aquesta important col·lecció arqueològica, en un moment en què el Museu Provincial ja s'havia convertit únicament en Museu Arqueològic:

El Museu Arqueològic, fora de les muralles, es troba a Sant Pere de Galligants (...). Per tant, els visitants s'adonen que estan fent dues coses alhora tot i que, tal i com el Sr. Palol remarcava a la *Guia Artística*, no es pot apreciar bé del tot ni l'església ni tot el que a dins es troba, ja que aquesta arquitectura tan impressionant no deixa que la gent es fixi en els fragments antics provinents de tota la província. On abans hi havia l'Altar Major ara hi ha un bonic Calvari romànic, Nostra Senyora de l'Esperança, que, asseguda sola i tranquil·la, amb les mans sobre els genolls, espera pacientment el naixement del seu Fill. L'antiga sagristia està dedicada a troballes d'Empúries, entre les quals destaca un sarcòfag del segle III molt elaborat i interessant. Diverses escenes pastorals envolten un bust de l'home per al qual es va fer, i una d'elles, un pastor amb una ovella sobre les espatlles, ha estat qualificada erròniament de cristiana. La collita de raïms i olives que hi ha al damunt fan pensar que el sarcòfag potser era en memòria d'un terratinent que estimava i cuidava molt els seus camps i ramats. (Hillgarth, 1997: 35)

Al costat de l'església de Sant Pere, hi havia una capella romànica anomenada Sant Nicolau, posseïdora d'una capçalera que adoptava diferents volums geomètrics. Alice Newbiggin, durant la dècada dels anys vint, va esmentar-ne la seva presència, descrivint-la com a una petita església romànica que, en el moment en què la va veure, s'utilitzava com a serradora. Però no és fins a Hillgarth, ja a meitats del segle XX, quan es va començar a parlar de la capella amb més extensió:

Segurament es tractava d'una capella baptismal o, potser, d'una parròquia on es deia missa per a la gent dels pobles i, així, no es destorbava els monjos de Sant Pere. L'arcaisme de l'arquitectura i la petitesa de l'absis i de les finestres donen l'aparença i l'atractiu d'un edifici primitiu. El conservador del Museu Arqueològic en guarda la clau, ja que Sant Nicolau avui en dia està buit i tancat. (Hillgarth, 1997: 40)

5.2.6.4. El monestir de Sant Daniel.

Cap de les viatgeres d'aquest projecte va tenir l'oportunitat de visitar el monestir de Sant Daniel. O potser sí, i no en van deixar constància. Però el cert és que, al segle XIX, el monestir no entrava dins els itineraris turístics de la ciutat, tan per la seva distància física respecte al nucli antic com també perquè l'edifici estava exclòs a la visita de forasters. Essent l'únic monestir femení d'ordre benedictí que perviu a Catalunya, va ser fundat per Ermessenda durant el segle XI. Ja des dels seus orígens, i amb petites interrupcions, hi ha viscut una comunitat de religioses. Arquitectònicament, destaca la seva església, de planta creu grega i amb un

claustre romànic inaccessible. Des de la seva fundació, el monestir ha constituït l'element històric principal de la vall de Sant Daniel.

Tot i que el monestir no es podia visitar, l'any 1997, quan l'escriptora Caroline Roe va publicar la primera novel·la de la seva sèrie de cròniques sobre Isaac el Cec, titulada *Remeis i traïcions*, el convent i l'abadessa Elisenda hi van adquirir un paper rellevant. Encara que Roe no descriu el monestir amb precisió, hi situa algunes escenes clau de la seva narració fictícia, contextualitzades al segle XIV, com quan la imaginària neboda del bisbe de Girona, Isabel d'Empúries, hi està a punt de morir a causa d'una greu malaltia. Del convent, Roe també en descriu l'organització de la vida comunitària:

La vigília de la festivitat de Sant Joan, el patró no oficial de les revetlles de solstici d'estiu, les campanes del convent de Sant Daniel tocaven a completes i les monges van entrar a la seva capella acabada de construir per al darrer servei del dia que s'acabava. Malgrat l'hora, semblava que la nit es resistís a caure, i els afeblits rajos de sol competien amb la lluna creixent per il·luminar el convent i la ciutat. A mesura que les veus de les monges s'alçaven en un cant de bellesa malencònica, tot encomanant ànima i cos al Senyor fins que tornés el dia, la música que havia de despertar la ciutat per a les celebracions va iniciar el seu ritme insistent. (Roe, 2000: 18)

5.2.6.5. L'arquitectura militar.



Figura 70: Modest Urgell, *Murallas de Girona*, 1880. Museu d'Art de Girona

Ben poques van ser les viatgeres que en els segles XIX i XX es van fixar en l'arquitectura militar de Girona. Del castell de Montjuïc, no tenim cap referència. És probable que, com que l'edificació fou destruïda per un bombardeig del general

Prim, l'any 1843, les viatgeres no tinguessin interès en veure les restes del conjunt. Encara que, més probable sembla ser que, al estar situat en el punt més alt de la muntanya de Montjuïc, allunyat del nucli antic de la ciutat, el castell fos un monument inaccessible per a moltes visitants. A això també hi hem d'afegir una tercera observació, i és que les viatgeres romàntiques realitzaven una visita jeràrquica, basada principalment en el conjunt catedralici de la ciutat i, per tant, generalment ignoraven la resta de patrimoni històric i cultural d'un territori.

Pel que fa a les muralles⁵³, al llarg del segle XIX no se'n fa menció per part de cap viatgera, per curiós que ens pugui semblar. En canvi, a principis del segle XX, sembla ser que aquests grans murs empedrats van suscitar més interès. La primera en esmentar-les va ser la pintora Mela Mutermilch, que, al fer una descripció de la ciutat, va ser el primer element que va remarcar: <<envoltada de muralles, [Girona] es defensà heroicament de les tropes napoleòniques, que, per poder vèncer-la, van haver de portar a terme una maniobra no gens fàcil: obrir una bretxa en aquells murs tan gruixuts. Aquest esbaldrec encara existeix>> (Ajuntament de Girona, 1994: 73). Durant el decenni de 1920, l'anglesa Alice M. S. Newbiggin assegurava haver realitzat <<una passejada agradable per fora de les antigues muralles de la ciutat>> (Newbiggin, 1926: 75). La viatgera, que anava acompanyada d'una amiga, no ho havia decidit voluntàriament: una jove guia gironina, filla dels propietaris de la fonda on s'allotjaven, les va menar a passejar tot resseguint l'exterior del recinte emmurallat. Newbiggin no explicava absolutament res de les muralles com a element arquitectònic, sinó que es limitava a descriure una preciosa imatge visual que hi va presenciar: <<hi havia una posta de sol magnífica, i tot el cel semblava envaït per una llum daurada. Flors silvestres creixien a tot arreu>> (Newbiggin, 1926: 75). Per a Rose Macaulay, les muralles eren un altre dels aspectes interessants a visitar de Girona. Li havia cridat l'atenció que la ciutat estava rodejada d'antigues muralles que creixien al voltant de l'Onyar i del turó empinat i fortificat, <<per tal de protegir la ciutat>> (Macaulay, 1949: 27). Aquesta fisiognomia de la ciutat l'havia conduït a remetre les vegades que s'havia intentat envair Girona. I, uns anys més tard, Patrice Chaplin parlava de les muralles tot remarcant-ne el seu material: <<munts de pedres quasi cobertes de mala herba, que deuen tenir uns 4.000 anys>> (Chaplin, 1991: 13).

5.2.6.6. El Museu Diocesà.

Referent als museus gironins actius a Girona en els darrers segles, a banda del Museu de la Catedral i el Museu Provincial de Galligants, es va crear amb el temps un nou museu a la ciutat, el Museu Diocesà. A Mary Hillgarth, l'any 1954, li sobtava que dels tres museus que hi havia a Girona, tots es trobessin en edificis ja existents: <<no s'ha construït res de nou per guardar-hi tots els tresors de la ciutat, sinó que

⁵³ Vegeu: Joan Boadas (dir.). *La muralla de Girona: fotografies, 1877-2002*. Girona, Ajuntament de Girona, 2002; David Iglésias. *La muralla de Girona: dels orígens a l'enderrocament*. Girona, Ajuntament de Girona/Institut d'Estudis Gironins, 2003.

s'ha fet ús, amb seny, de tot allò que ja existia, cosa perfectament normal en aquest lloc que s'ha conservat gairebé intacte>> (Hillgarth, 1997: 35).

Del Museu Diocesà, són poques les viatgeres que van parlar-ne, en part perquè la seva fundació va ser tardana, esdevinguda l'any 1942. Acabada la Guerra Civil, moltes esglésies de la diòcesi de Girona van ser saquejades. Diverses peces havien arribat a Girona, i conformarien el futur Museu Diocesà de la ciutat, situat en el primer pis de la Casa Carles. Aquest museu viuria benbé fins a finals de la dècada de 1970, quan es traslladarien les seves col·leccions a l'antic palau episcopal, actual seu del Museu d'Art. L'única viatgera que esmentava haver visitat el Museu Diocesà era Mary Hillgarth, l'any 1954. En aquell precís moment, el museu s'albergava en una casa gironina, la de la família Carles, en un palau situat al costat de l'Ajuntament i que, per ordre del bisbe, va ser llegat per ser transformat en Museu Diocesà. Hillgarth comentava acuradament els objectes que es podien observar tot visitant-lo, des de gerres antigues fins a pintures d'època moderna:

Hi ha alguna cosa estranyament adient en el fet de conservar dins d'aquest ambient de Girona aquestes gerres gregues, fragments de frescos, crucifixos romànics i pintures medievals que s'haurien de guardar en una casa particular més que en un museu modern, fred i impersonal (encara que, potser, més ben il·luminat). Es conserva la sensació de presència diària en els grans salons, sensació que es fa més evident encara en la cambra de fi de segle conservada com si fos un museu dins un altre museu i que està dedicada a la mateixa família Carles. Aquest petit saló manté els mobles de la família; les calaixeres i els meravellosos escriptoris adornats de marqueteria; una fotografia ampliada dels amos; els retalls i petits objectes que s'estimaven; el barret de cardenal del seu director espiritual; retrats del seu fill i, el que segurament era la possessió més preuada, el llit on va dormir Sant Joan Bosco. (...)

A la sala romànica es troben restes dels frescos de Bellcaire i Pedrinyà, tots dos datats del segle XII. El Mestre de Pedrinyà atacava els temes amb una ingenuïtat atractiva. En el pessebre, la Mare de Déu està estirada en un llit, semblant a un matalàs, mentre que l'Infant es recolza en el bou i l'ase. Aquestes dues obres, amb draperies complicades i la superposició de les línies sobre el color, han estat comparades amb els frescos de Santa Maria de Barberà, prop de Barcelona. Al llarg del petit absis, reconstruït, es troba el travesser, rar i amb renom, que va formar part del baldaquí de Cruïlles. S'hi pot veure una processó de monjos sortint d'una església, processó tancada per la impressionant figura de l'Abat, de cara immensa i on s'hi barregen generositat i una estricta dignitat. (Hillgarth, 1997: 37-38)

Més endavant del seu relat, Mary Hillgarth va centrar-se en algunes obres importants dipositades al museu: els retaules de Lluís Borrassà, Bernat Martorell i Pere Mates. Del primer deia el següent:

S'hi pot apreciar (...) el seu amor cap a la violència en l'escena de la batalla de Sant Miquel amb l'Anticrist, on Llucifer no és representat per un àngel caigut o per un dels dimonis de Borrassà, sinó per un home qualsevol amb una cara que denota desil·lusió i desesperació. D'altra banda, l'Arcàngel és bell i persegueix l'enemic a través d'un cel ennuvolat, les ales multicolors al vent, i alçada la seva gran espasa. Segons Lozoya, es tracta del primer intent d'un artista espanyol per representar el moviment. Es fa palès que a Borrassà li agradava pintar la gent que guaitava aquest triomf èpic des del terra volcànic; els trets escorçats i desdibuixats mostren tots i cada un dels graus de terror, d'astorament i estupefacció.

Els diferents taulers del retaule són de qualitats desiguals. Amb tota certesa, la figura de Sant Miquel sospesant les ànimes no pot pertànyer a Borrassà. No es tracta d'un Arcàngel conqueridor, sinó d'un ésser grassonet de cara plàcida i rodona, tan poc commogut com ho estaria un venedor a l'hora de pesar mig quilo de carn. D'altra banda, entre la massa d'ànimes sí que hom pot trobar els famosos i preferits dimonis de Borrassà, més horripilants que mai, frustrats i furiosos mentre veuen com els àngels treuen amb fermesa les ànimes, caiguin de les seves brutes grapes o de la boca oberta del Purgatori. (Hillgarth, 1997: 38-39)

Del retaule de Sant Pere de Bernat Martorell, havia observat que

cada un dels sants de la predel·la és un retrat fet amb un interès psicològic, i amb una tècnica molt acurada; els esbossos en brut fets en carbonet a la part posterior del retaule fan de testimoni d'aquest interès i d'aquesta feina. Tal i com va fer Borrassà, que va unir el seu talent amb els nous mètodes de l'escola flamenca, Martorell va copsar l'estil de l'escola italiana i el va transformar en un de propi, amb la característica duresa catalana i l'originalitat que absorbeix els nous pensaments dels mestres estrangers però sense copiar-los fil per randa, sense afegir-hi res. (Hillgarth, 1997: 39)



Figura 71: Retaule de Sant Pere de Púbol de Bernat Martorell, c. 1440. Núm. Reg. MDG289, Museu d'Art de Girona. Fons del Museu Diocesà de Girona

I dels retaules de S'Agaró i Montagut de Pere Mates, destacava que

de les darreres escenes del retaule, cal destacar-ne una per la seva qualitat: Sant Pere figura rere la reixa de la seva celda mentre els guardians convertits, Processus i Martinianus, s'agenollen davant d'ell al carrer i un altre guardià –una figura colpidora que vesteix mitges, gipó i un barret pla de l'època –obre la porta. (Hillgarth, 1997: 39)

Hillgarth oferia una acurada descripció d'aquests retaules, recol·lectant gran part de la informació d'obres com la *Guía Artística* de Pere de Palol (1953) o el manual exitós *A History of Spanish Painting*, del professor Chandler Rathfon Post (1930).

5.2.7. Cases i espais públics.



Figura 72: Les cases de l'Onyar amb el pont d'en Gómez al davant. Fotografia de l'any 2008. Ajuntament de Girona. CRDI (Josep Sánchez Rodríguez)

Un cop finalitzada la visita a la Girona monumental, les viatgeres podien passejar pels carrers de la ciutat i observar-ne els diferents edificis, cases particulars o espais públics. Al llarg del segle XIX, van ser pocs els viatgers romàntics que es van fixar en les cases espanyoles durant els seus viatges per la península Ibèrica (Pardo, 1989: 628), així que és realment difícil trobar-nos amb referències a espais interiors d'habitatges o altres espais privats en aquest període. En el cas de les nostres viatgeres, és complicat trobar referències a cases gironines, però sí trobem diverses anotacions sobre les cases damunt l'Onyar, que caracteritzen la ciutat de pintoresca i que, amb el temps, acabarien conformant una imatge per excel·lència de promoció turística de la ciutat.

Però a principis del segle XX, quan encara no existia una consolidada imatge turística de les cases del riu, Mela Muter va executar una de les obres plàstiques més paradigmàtiques per a la ciutat de Girona, *L'Onyar a Girona* (1914). No obstant, també es va fixar que <<la ciutat conté molts edificis nobles, torres velles, (...)>> (Ajuntament de Girona, 1994: 73). En el decenni de 1920, Alice M. S. Newbiggin descrivia que Girona posseïa diversos ponts que travessaven el riu en diferents punts, <<i de les bones vistes hi ha les pintoresques cases velles, que apareixen com si caiguessin a l'aigua, sostenint-se entre elles mateixes, tal i com era, amb balcons de fusta que semblen muletetes en la seva avançada edat>> (Newbiggin, 1926: 72). L'any 1928, Dorothy Giles, just arribada a la ciutat, es va fixar que <<a les façanes que donen al riu de les cases hi pengen balcons de fusta atrotinats que s'inclinen perillosament sobre les aigües>> (Giles, 1929: 61). També havia observat que, en els carrerons estrets i plens d'escaleres que conduïen a dalt del turó, hi havia cases de particulars, <<antics palaus austers amb unes façanes molt esculpides que conserven el passat>> (Giles, 1929: 62). I, un cop a dalt la terrassa on se sustentava la Catedral, havia vist els terrats marrons de les cases. L'any 1949, Rose Macaulay, també va quedar fascinada amb les cases del riu damunt l'Onyar, que <<semblen enfilear-se vertiginosament, banyades pel riu, cap a l'elevada pendent del turó>> (Macaulay, 1949: 26). I, l'any 1954, Hillgarth considerava que <<Girona és famosa entre les ciutats catalanes principalment, potser, per la pintoresca barreja d'edificis a la vora del riu; ocre, marró, rosa, poc importants per si sols, formen un tot inoblidable. Aquestes llars humils de balcons atrotinats, adornats amb roba estesa o coberts de plantes i flors, semblen estar a punt de caure a l'Onyar>> (Hillgarth, 1997: 34). Una nova manera de veure aquesta part de la ciutat, doncs, s'estava començant a fer present.



Figura 73: Roger Mathieu davant la torre de Girona. Fotografia reproduïda al llibre de Patrice Chaplin, *La ciutat dels secrets*, 2007

Més enllà de la imatge captivadora de les cases recolzades damunt l'Onyar, existien altres edificis privats a la ciutat que rarament van ser esmentats per les viatgeres. Per exemple, Patrice Chaplin va ser l'única que va atorgar un cert protagonisme a la Torre Magdala de Girona, avui desapareguda, que fins a mitjans del segle XX es trobava situada al costat de l'actual espai enjardinat anomenat Jardí de la francesa. Malgrat les incerteses que ronden la història d'aquesta torre, Quim Torra, a la seva obra *Girona encisa*⁵⁴, argumenta que la propietària de l'edifici era Madame Mathieu, una francesa que vivia al carrer de les Hortes, on escrivia les seves obres, i que,

⁵⁴ Cfr. Quim Torra. *Girona encisa*. Abadia editors, 2005.

fins els anys 1960, va tenir en propietat aquesta torreta amb el seu jardí. La torre va desaparèixer, però n'ha quedat el jardí, on en l'actualitat hi continua creixent l'acant, el llorer i els xiprers. La història de la casa va fascinar a Patrice Chaplin, de tal manera que, en la seva obra *La ciutat dels secrets*, imaginava una situació (fictícia?) en la que ella i la seva amiga, durant l'estiu de 1955, entraven a la vivenda:

La casa de la francesa m'intrigava. Era l'única vivenda de tota aquella zona. M'intrigava la percepció del seu gran passat? O potser era aquell pany de paret empaperat d'or, més impressionant que una pintura emmarcada? (...)

Va ser fàcil entrar al jardí, que estava ple de brutícia. Vam escalar el mur i vam mirar les vistes de la ciutat. Vaig veure una escala llarga que arribava a una gespa resseca. Si el sol no hagués estat on era no ho hauria pogut veure tan bé. (...)

El terra era de mosaic i hi havia un canelobre elèctric amb la meitat de les bombetes trencades. Arrambat a la paret hi havia un piano vertical i jo em vaig fixar en la pila de diaris del racó. Eren francesos, esgrogueïts i plens de formigues. Els més vells eren de 1895 i arribaven fins al 1917. Un rellotge de paret mut i un mirall modernista completaven el decorat d'aquell ampli rebedor. Les cadires eren dignes d'un palau.

L'altra habitació, la del pany de paret daurat, era espaiosa i àmplia. La taula era llarga i polida per un extrem però polsegosa per l'altre. La cuina devia ser dels anys trenta o potser més vella. (...)

L'altra habitació tenia una part del terra aixecat. Hi havia una pila de guix i de sorra humida en una banda, prop del forat. A dintre hi havia un munt de rajoles trencades i tot plegat feia ferum de podrit. (Chaplin, 2007: 49-51)

L'any 1961, quan Patrice va tornar a Girona, en Josep Tarrés li va mostrar, dolgut, la desaparició de la torreta:

Vam caminar fins a la Torre Gironella perquè en Josep em volia ensenyar el grau de reconstrucció i els arbres que s'havien plantat en desnivells, a una banda del camí, que donaven a uns terrenys en els quals jo no m'havia fixat mai. Per arribar-hi calia pujar i baixar molts graons. Havien col·locat tot d'escultures entre la gespa esgrogueïda per la manca de pluja i per la calor. Es va quedar mirant, desolat, el terreny on hi havia hagut la casa i la torre de la francesa. (Chaplin, 2007: 144)

Un altre dels monuments civils importants de Girona eren els banys àrabs⁵⁵. Molts dels viatgers romàntics del segle XIX van viatjar a Espanya amb la finalitat de trobar-hi traces àrabs. Aquest era el cas de Valérie de Gasparin, que ja des de l'inici del seu viatge, en el seu pas per Girona, recollia signes d'arabisme sense comentar-ne la seva existència d'una forma més científica. A Girona, excepte un parell de detalls arquitectònics, no hi va trobar gaires empremtes. Tot defugint tot allò típicament francès, Gasparin cercava l'orientalisme, l'exotisme, la diferència amb el seu país autòcton, perquè tenia la necessitat de viure el que creia que era una fantasia àrab. El més sorprenent de tot plegat, però, és que Valérie de Gasparin no esmentés la presència d'uns banys àrabs a la ciutat.

En realitat, però, encara que fossin construïts sobre bases musulmanes, els banys àrabs es van vestir per concessió reial durant el segle XII, esdevenint un monument

⁵⁵ Vegeu: Josep Puig i Cadafalch. *Els banys de Girona. Guia descriptiva*. Barcelona, Impremta de la Casa de Caritat, 1936.

romànic rellevant de l'arquitectura civil de la ciutat. Un dels primers viatgers a assenyalar-ne la seva existència va ser Alexandre de Laborde:

Aquest monument, d'una gran elegància, es troba en el convent de les religioses caputxines de Girona. La planta és d'un quadrat perfecte, al mig del qual s'aixeca una petita construcció que serveix de dipòsit per a guardar l'aigua destinada al bany. Aquest elegant edifici es compon d'un estilobat octogonal a l'alçada del pit, sobre el qual s'aixequen vuit columnes adornades amb capitells d'un bell treball, que sostenen un àtic igualment octogonal; unes altres vuit columnes, molt petites, reposen sobre aquest àtic, i estan coronades per una cúpula esvelta i d'una lleugeresa admirable. La llum hi entra pels espais que hi ha en aquesta segona construcció. Les pedres d'aquesta cúpula són d'una matèria esponjosa i molt lleugeres, i no carreguen massa l'edifici. (...) El conjunt està executat amb una pedra molt bonica que ha estat brunyida com el mabre. (...) No hi ha cap dubte que aquest edifici servia per a banys. En tots els contractes de venda, donacions o testaments, aquesta casa és ementada sempre amb el nom de Casa dels Banys. La data més antiga d'aquests documents és del sege VIII, i la més recent, del XVI. Aleshores fou donada a les religioses que l'ocupen des d'aquella data. (Laborde, 1974: 242)

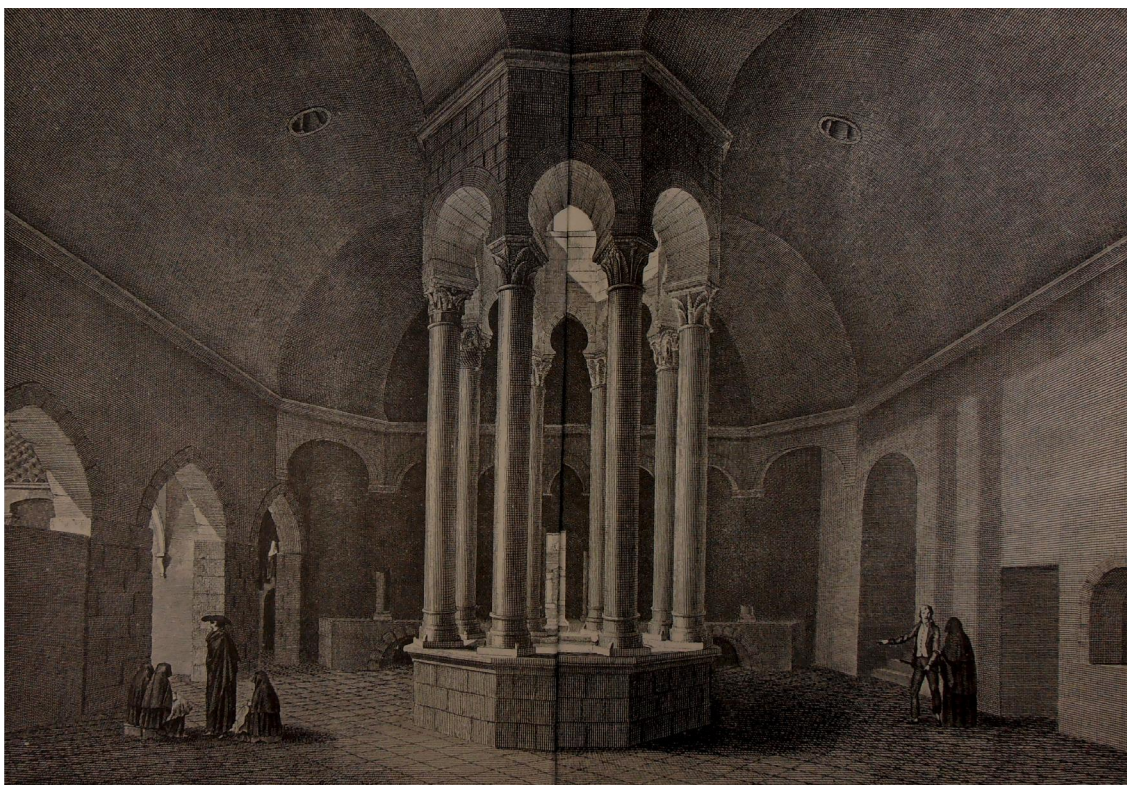


Figura 74: Il·lustració dels banys àrabs de Girona, publicada al *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne* d'Alexandre de Laborde, 1806-1820

Resulta curiós que cap de les viatgeres del segle XIX no visités ni esmentés els banys àrabs. Només ho van fer, a finals del segle XX, les escriptores Patrice Chaplin, Caroline Roe i Lucia Graves. El cas de Graves és interessant ja que, en la seva novel·la històrica *La casa de la memòria* (1999), va utilitzar l'espai per situar la protagonista, l'Alba, banyant-se en els banys públics, on la jove jueva rep un missatge del seu avi difunt. El text de Graves, ambientat en una Girona de finals del segle XV, no conté reminiscències orientalistes ni romàntiques:

Estos baños estaban fuera del recinto de la Força, aunque muy cerca de sus murallas, y yo nunca había entrado en ellos a pesar de que su puerta de madera, primorosamente esculpida, siempre me había intrigado. Tampoco eran estrictamente baños públicos, porque ya no pertenecían al consejo de Gerona, sino a una familia adinerada de la nobleza. Le había oído decir a mi madre, no obstante, que en temporadas de buena convivencia se nos había permitido utilizarlos para nuestros ritos, porque los baños de nuestra sinagoga eran pequeños, oscuros e incómodos. (...) Sin embargo, sentí una repentina necesidad de entrar en aquel edificio prohibido (...). Era un edificio construido al estilo de los baños musulmanes, con techos abovedados, y elementos decorativos árabes. La sala principal, que también servía de vestuario, era amplia y señorial, con bancos y sillas colocados aquí y allá, y plantas frondosas que sin duda medraban con los vapores del agua. Pero lo que más me impresionó fue la pila octogonal de piedra blanca, en forma de templete, que ocupaba el centro de la sala. De su base salían ocho columnas finas de mármol blanco, cuyos capiteles, decorados con hojas y flores, soportaban una cúpula central abierta al exterior en su cúspide. Se oía un murmullo siseante de vapor, que provenía de la caldera de agua caliente, pero ningún otro sonido, pues no había nadie más en edificio. Era como si la piedra blanca del templete fuera silencio petrificado.

Cerré la puerta de la calle con su llave y me desvestí, luego fui pasando de sala en sala hasta llegar a la más caliente, sintiendo al andar el calor del suelo bajo mis pies y aspirando el aire perfumado. Me sumergí en la piscina y pasé así un buen rato, dejando que el agua lavara mi cuerpo y rociándome el cabello con una concha de mar que servía para este fin. Luego, lentamente, volví al vestuario y me tendí perezosamente sobre un banco cubierto de almohadones. Me sentía en paz conmigo misma, purificada en cuerpo y alma, renovada, y en cierto modo más sabia. (Graves, 2009: 65-66)

Els banys àrabs de Girona també van ser un indret clau per a les històries de gènere negre de Caroline Roe. En aquest lloc, on hi va contextualitzar la mort d'una dama de companyia de la cort reial catalana, vestida amb els hàbits de monja, hi treballava Joan el Gran. A partir d'aquest personatge, Roe imaginava la tasca diària que comportava el manteniment dels banys:

Cada dia durant deu anys, Joan el Gran havia arribat als banys àrabs abans que les campanes del convent toquessin prima. Obria el portal, escombrava el terra, netejava els banys, els vigilava fins que tocaven vespres o, de vegades, en casos molt excepcionals, fins més tard i tot i, en acabar la jornada, tancava l'edifici amb clau fins al matí següent. Era un càrrec important i de responsabilitat. (...) Allà, envoltat de bellesa, estava segur. Instintivament, es va aixecar i va agafar l'escombra. Va anar a l'altra banda de la cambra i es va posar a escombrar enèrgicament cap a la porta. Quan va arribar al bany del centre de la cambra hi va fer un cop d'ull tot agafant-se a un pilar gelat, i es va inclinar sobre l'aigua. El tacte de la pedra i la visió de l'aigua clara sobre les rajoles brillants contenien, per a ell, més bellesa que els arcs imponents de la catedral, els seus tapissos i tots els seus vitralls de colors brillants. (Roe, 2000: 42-43)

Pel que referia a les places i espais públics de la ciutat, la Girona vella contenia, en els dos darrers segles, tres grans llocs notables, encara avui vivents: la plaça de la Catedral, la plaça dels Apòstols i la plaça de Sant Domènec. Al seu costat, diverses places i placetes i altres espais arrecerats es van anar congregant arreu de la ciutat, ja fossin la plaça de la Independència, les escales de Sant Martí o la Rambla de la Llibertat. Durant la primera meitat del segle XX, Simona Gay es va fixar amb la

plaça dels Lledoners. L'any 1931, Gay va participar als Jocs Florals de Girona⁵⁶, amb els poemes "Flors de mar", "Estela" i "Espai", guanyant el premi de la flor natural amb el primer. No obstant, la poetessa rossellonesa no va assistir al certamen gironí. Gay, la primera dona a escriure en català de la Catalunya Nord, estiujava per la zona catalana i, en una ocasió que havia passat per Girona, havia escrit un poema d'un espai públic de la ciutat, la plaça dels Lledoners, situada just al costat de la Catedral:

Plaça dels Lledoners,
quietud, flor estesa
al bell cims dels carrers
d'una antiga bellesa;
no m'estrany que ta font
temps ha sigui eixugada;
et cau de més amunt
sempre igual la tonada,
la pregària sens fi
d'unes monges tancades,
i és com el rajolí
de les deus amagades.

El poema, publicat l'any 1932 en l'edició francesa d'*Aigües vives* de l'autora, era una de la seves impressions de viatge sobre la ciutat de Girona, en la qual l'escriptora retornava insistentment a un sentiment elegíac de <<temps passats, terres desertades, costums perduts>> (Garcés, 1970: 61).



Fig. 75: Vista de la plaça de la Independència, 1908-1910.
Ajuntament de Girona. CRDI (Joan Llinàs Badosa)

⁵⁶ Vegeu: Margarida Casacuberta. *Els Jocs Florals de Girona (1902-1935)*. Girona, CCG Edicions i Fundació Valvi, 2010.

5.2.8. La ciutat dels sentits.

Visitar una ciutat és també una experiència sensorial, que, en alguns casos, pot arribar a generar una impressió magnificada del territori en el visitant. Viure la ciutat a través dels sentits és captar un territori a partir dels instints, les sensacions i emocions que es desenvolupen sense premeditació. És deixar-se portar per tot allò que escapa de la racionalitat; és anar més enllà dels coneixements històrics d'un territori i submergir-se en tot allò que captiva el foraster sense haver-se documentat prèviament. Aquest serà el nostre objecte d'estudi en aquest apartat, on analitzarem com els cinc sentits de les viatgeres van condicionar la seva visió sobre la ciutat de Girona.

5.2.8.1. La vista.

Des de que existeix la figura del viatger, l'acció de mirar n'ha estat indissociable. No s'ha entès un viatge sense la possibilitat d'observar i admirar un paisatge, un monument, una persona o una visió panoràmica d'un territori determinat. Donat que les imatges promocionals dels territoris s'han anat conformant a través del que veuen els ulls dels viatgers, la vista és un requisit indispensable pels que es desplacen cap a territoris forans. Per als viatgers romàntics, el sentit de la vista era, sens dubte, el primer de la llista. Per a ells, el viatge era una experiència exclusivament visual, estètica i que els produïa un plaer immediat. Molts d'ells, com Fanny Bullock, duïen, entre els seus equipatges, un mirall amb el que podien obtenir una visió emmarcada d'un territori. D'aquesta manera, amb la visió davantera que tenien d'una ciutat, més la imatge reflectida en el mirall que mostrava el paisatge del darrere del viatger, s'obtenia una perspectiva més bona que la real. Per això caracteritzaven de pintorescos a molts pobles i ciutats, ja que hi veïen una visió plàstica i estètica que els submergia dins un paisatge global.

5.2.8.1.1. Ciutat grisa, fosca i bruta, o ciutat bella, lluminosa, colorista i mediterrània?

Són molts els tòpics que hem escoltat sobre Girona, des d'una ciutat grisa, humida, ombrívola, tancada i freda, fins a una ciutat bella, pintoresca, colorista i mediterrània, semblant a les visions terroses de Florència i Venècia. Tanmateix, com podem destriar la realitat de tot plegat? Existeix alguna mode d'analitzar la ciutat amb neutralitat? És el sentit de la vista el que acaba configurant aquests tòpics? En aquest subapartat, doncs, ens limitarem a explicar com les viatgeres dels segles XIX i XX van acabar construint la seva pròpia imatge de la ciutat a través d'un dels cinc sentits: la vista.



Figs. 76 i 77: Dos homes parlen en un matí de boira a la Devesa. 1985-1988. Ajuntament de Girona. CRDI (Jordi S. Carrera); El riu Onyar al centre de la ciutat, amb el pont de les Peixateries Velles al centre. 2008. Ajuntament de Girona. CRDI (Arnau Pujol Sanz)

D'una banda, existeixen les viatgeres que realitzen comentaris no gaire positius sobre la ciutat, que, com podem suposar, són construïts en funció del país que provenen, de la seva posició social com també la personalitat i l'estat d'ànim de la persona⁵⁷. Pierre Paris, arqueòleg que va deixar testimoni dels seu pas per la ciutat a *L'Espagne de 1895 et 1897*, considerava que Girona estava infravalorada i que era menyspreada i ignorada pels turistes (Pardo, 1989: 624). Per esbrinar si això realment era així, serà convenient analitzar les observacions de les viatgeres sobre la ciutat.

Ja en el seu pas per Girona, durant l'estiu de 1853, Madame Vervel assegurava que Girona era una antiga ciutat <<que no em sembla pas més bella que la carretera>> (Vervel, 1854: 168). Per la seva banda, durant el decenni de 1860, Valérie de Gasparin va quedar-se sorpresa quan, al arribar a Girona, una ciutat que pertanyia a la península Ibèrica, va observar que el seu color era auster. Això li havia impactat, ja que en la seva ment hi tenia una imatge prefixada i generalitzada sobre les ciutats espanyoles, de clima càlid i una llum resplendentment mediterrània. En el tombant del segle XIX, Fanny Bullock i Emilia Pardo Bazán comentaven (pejorativament?) la poca lluminositat que penetrava en els carrers estrets. Per a Mela Muter, les taques fosques de les indumentàries dels seminaristes de Girona, amb els seus peculiars barrets, augmentaven encara més l'aspecte auster de la ciutat, conformant <<una multitud de punts negres esquitxant els murs grisos>> (Ajuntament de Girona, 1994: 73). L'any 1928, Helen Cameron Gordon havia observat que, a mig camí de la frontera francesa i Barcelona, es trobava una ciutat vella i pintoresca. El 1929, una part de Girona es presentava <<fosca, bruta i misteriosa>> per a Dorothy Giles (Giles, 1929: 62), sobretot quan passejava pels carrerons estrets, empinats, foscos i plens d'escales que conduïen a dalt del turó de la Catedral. Segons la viatgera, els palaus antics que s'hi trobaven també posseïen una marcada austeritat.

⁵⁷ La visió de Girona com a una ciutat austera, grisa i fosca, té a veure amb el mite romàntic que, en aquests anys del segle XIX, es va creant en la literatura sobre el concepte de "la ciutat morta". Primer, Gabrielle d'Annunzio (amb *La città morta*, 1848) i, després, Georges Rodenbach (amb *Bruges-la-morte*, 1892) serien els que iniciarien aquesta concepció sobre algunes ciutats europees.

No va ser fins a mitjans del segle XX quan la imatge d'una Girona austera, freda, fosca i vella es va començar a complementar (i en alguns casos, fins i tot es va substituir) amb una imatge de la ciutat absolutament contrària, basada en una ciutat colorista, viva, il·luminada i definida per les tonalitats marrons tan pròpies del Mediterrani⁵⁸. Aquest és un dels aspectes que ja havia començat a detectar la pintora Mela Muter quan, en els dos mesos de 1914 que va residir a Girona, va observar que el caràcter auster de la ciutat vella <<canvia totalment a la plaça del mercat>> (Ajuntament de Girona, 1994: 73). Mela guardava <<un record ple de llum i de color>> del mercat de Girona: <<tots els fruits de la terra, verdures, objectes menuts, terrissa, robes, algunes d'elles anhelades pels parroquians... tot hi és, instal·lat sota el sol, l'incomparable sol meridional que brilla gairebé amb insolència sobre el cel clar d'ultramar>> (Ajuntament de Girona, 1994: 73).

Vers 1949, la percepció visual de Girona va començar a canviar en les nostres protagonistes. El color gris de les pedres i el negre de les capes dels capellans i seminaristes que s'observaven pel carrer van començar a ser substituïts per tons ocres. Aquest any, Rose Macaulay considerava que a la ciutat de Girona li identificava un color: el marró. Pocs temps després, Mary Hillgarth mostrava el seu encant per la ciutat de Girona, on, per contra, s'hi començaven a percebre alguns signes de modernitat (com els cartells publicitaris) que la viatgera trobava insultants. Tot i això, considerava que la ciutat era avivada en colors: <<Ni el visitant ni el natural de Girona no poden deixar d'absorbir la bellesa i la simfonia de color que, tot i que pot semblar estrany, no permeten que s'adonin dels anuncis cridaners de Radio Philips i d'Estomacal Bonet, anuncis que ja han fet malbé altres llocs>> (Hillgarth, 1997: 34).

A mitjans de segle XX, la imatge negativa de la ciutat de les viatgeres dels segles XIX i principis del XX es va capgirar completament, per donar pas a una imatge visual més positiva de Girona. Ja fos per la influència del turisme a la Costa Brava o bé per les remodelacions urbanístiques que la ciutat estava començant a experimentar, Girona va començar a ser respectada, valorada i visitada pels turistes estrangers. Vers 1955, una de les coses que més va captivar a Patrice Chaplin de Girona va ser la seva llum: <<aquella llum em tenia ben fascinada, canviava totalment els colors>> (Chaplin, 1991: 18). Va ser precisament a Girona on Chaplin va descobrir que la llum li fascinava de tal manera, potser en part perquè a la Residència Internacional, on s'allotjava, <<hi havia una sèrie de representacions d'adoradors del sol i en un pany de paret hi havia un sol metàl·lic massís amb uns raigs llargs i afuats matemàticament exactes. Era el sol més bonic que havia vist a la meua vida, em satisfieia contemplar-lo>> (Chaplin, 1991: 89). En un viatge de retorn a Girona, esdevingut l'any 1960, Chaplin assegurava que <<aquella tarda, la llum del barri vell era especial. Forta, un sol brillant, i alhora malencònica. Tot tenia un cert tint d'una tristor esplendent, que em recordava el temps passat en què en Josep i jo estàvem junts -lligats-, quan el poeta Salvador Espriu ens havia parlat del Paradís>> (Chaplin, 1991: 229).

⁵⁸ Vegeu: Joaquim Nadal Farreras. *Girona, ciutat viva i de colors*. Barcelona, Columna, 1999.

5.2.8.1.2. Girona, a semblança d'altres ciutats.

Sovint Girona ha estat comparada amb una llarga llista de ciutats. Els escriptors hi han trobat paral·lelismes amb Jerusalem, Toledo, Pamplona, Coïmbra, Perusa, Pisa o Siena, però és la imatge fluvial de la ciutat la que l'ha conduït a ser comparada amb ciutats com Bruges, Venècia o Florència (Aragó, 2003: 645). A inicis del segle XX, van començar els paral·lelismes amb Bruges, des de Josep Carner, que l'any 1906 la comparava amb la ciutat morta de la novel·la de Georges Rodenbach. Després, Xavier Montsalvatge i Joaquim Pla van establir el mateix símil, a *Terra de gestes i de beutat* (1917) i, l'any 1839, Tomàs Carreras i Artau ho va plasmar a *La meva Girona*. Pel que fa a Florència, la semblança amb Girona també ve de lluny. L'any 1909 ja ho va insinuar Miquel de Palol en el poema *Visionari*; l'any 1917 ho recuperaven Montsalvatge i Pla a *Terra de gestes i beutat*; el 1937, Tomàs Garcés també les posava en relació en un text sobre la ciutat d'Albi i, el 1933, Federico Mould Távora, a *Viajar*, assegurava que <<como Florencia y el Arno, Gerona ama a su río>> (Balañà b, 1993: 92). Aquesta ha estat una imatge que en el decenni de 1980, aprofitant la rehabilitació de les cases de l'Onyar, ha estat recuperada pels ens turístics de l'Ajuntament de Girona.

Les referències a la semblança entre Girona i Venècia no són poques. L'any 1839, Pau Piferrer comparava una ciutat i altra, un paral·lelisme que seria reafirmat per Eugeni d'Ors en el discurs dels Jocs Florals de 1911. Ho farien també, el 1917, Montsalvatge i Pla a *Terra de gestes i de beutat*; l'any 1919, Víctor Català a *Un film*; l'any 1929, Joan Mínguez a *Dies verges*, i, el 1981, Just M. Casero a *Quiosc*. Però abans de tots aquests escriptors del segle XX, ja hi havia una viatgera que l'any 1902, després d'haver passat per Venècia, s'havia aturat a Girona i havia anotat la semblança entre ambdues ciutats: <<Ya las callejuelas de Gerona me habían recordado a Venecia, en su parte que podemos llamar terrestre, donde no hay canales para las góndolas>> (Pardo, 2006: 400). Emilia Pardo Bazán, viatgera espanyola i famosa escriptora del tombant del segle XIX i principis del XX, havia llegit sobre la ciutat i havia observat en diverses fonts textuais el paral·lelisme de Girona amb Venècia. Ella mateixa ho corroborava: <<los que escriben de Gerona suelen expresar este mismo concepto>> (Pardo, 2006: 400). Per tant, a principis del segle XX aquesta era una comparativa que s'havia anat arrelant en l'imaginari dels forasters que havien trepitjat Girona. També va realitzar aquesta mateixa comparativa l'escriptora Lucia Graves quan, a *La casa de la memoria*, la protagonista empenia un periple fins a Venècia, on algunes parts de la ciutat li recordaven a Girona.

Altres viatgeres van abandonar les reminiscències mediterrànies i van ésser transportades per la visió de Girona a algunes ciutats de l'Europa del nord. La britànica Alice M. S. Newbiggin, que l'any 1926 publicava el seu llibre de viatges, hi havia trobat una semblança amb Durham, una ciutat del nord-est d'Anglaterra. La manera com l'Onyar rodejava la ciutat i com la poderosa catedral s'alçava per damunt del riu, eren característiques que la remetien a Durham:

Amb una mica d'imaginació, Girona pot ser anomenada la Durham espanyola; el riu envolta la ciutat a la manera semblant del riu Wear, i la magnífica catedral roman en una zona alta, sobre el riu, ocupant un lloc prominent en el quadre, tal i com ocorre amb el nostre esplèndid edifici normà. (Newbigin, 1926: 72)



Figura 78: Vista de Durham, rodejada pel riu Wear i la catedral a la banda dreta.
Gravat de William Turner, publicat a *Picturesque Views in England and Wales* (1838)

No podem concloure aquest subapartat sense fer menció a les paraules de la viatgera Claudia Hamilton Ramsay. A principis de la dècada de 1870, va passar per Girona, on va prendre una diligència cap a la frontera. Just abans d'aturar-se a la ciutat, assegurava que aquesta li recordava una de les valls més profundes d'Àustria, concretament d'Estíria o el Tirol (Ramsay, 1874: 419). Tot i tractar-se de dues tipologies de paisatge i vegetació ben diferents, aquesta viatgera va ser la primera i única en comparar Girona i el seu entorn immediat amb alguns dels paisatges austríacs més turístics.

5.2.8.2. L'oïda: la ciutat buida i silenciosa i la ciutat plena i sorollosa.

El soroll era cada cop més intens.
Gràcies a la seva oïda, més aguda que la del bisbe,
havia aconseguit situar els dos focus de so.

(Roe, 2000: 34)

Durant la segona meitat del segle XIX, Girona, que aleshores ronda els 15.000 habitants, és considerada per les viatgeres romàntiques com a una ciutat petita, amb poques ofertes hoteleres, vella i solitària. Hi viuen poques persones, a diferència dels habitants que hi haurà en les dècades posteriors, i no hi ocorre gairebé res. Si s'hi passeja de nit, el sentiment de solitud encara és més accentuat. Aquesta mateixa sensació és la que va tenir l'any 1868 Valérie de Gasparin. Passejant acompanyada pels carrers del nucli antic de Girona, on el misteri i l'ambigüitat de la nocturnitat l'envaïa, es va dirigir a la Catedral, on una gran sensació de solitud enfosquia el seu estat d'ànim: <<extraño es el aspecto de este sitio, sombrío y solitario>> (Gasparin, 1875: 12). Aquesta Girona grisa i fosca, tenebrosa i diàfana, mancada d'alegria i vivacitat, tan característica del romanticisme, és la mateixa que eludia Emilia Pardo Bazán a principis del segle XX: era de dia, i les placetes de Girona estaven desertes, un aspecte que conferia <<un romanticismo grave, español, que pide a gritos el chambergo y el manto y la tizona y la estocada>> (Pardo, 2006: 400).

Encara que Girona fos, dins la mentalitat romàntica de l'època, una ciutat buida, grisa i silenciosa, a partir del segle XX tenim constància d'alguns casos de viatgeres en els quals es pot rebatre la noció d'aquesta ciutat muda. Gràcies a elles, sabem que a Girona emergeix el brogit i l'activitat, ja sigui durant el dia o la nit. En el primer quart del segle XX, Alice M. S. Newbiggin descrivia els sorolls que havia pogut presenciar tot dormint en una fonda gironina:

La nostra alegria va ser completa quan, durant la nit, ens va despertar el *sereno*. *Las tres* (les tres) la veu musical va ressonar dèbilment en la distància; llavors vam sentir uns peus calçats amb sandàlies que s'afanyaven pel carrer. *Las tres*, aquesta vegada més fort, i just a sota la nostra finestra. La veu es va anar apagant fins que només podíem sentir les notes musicals al final de cada frase. Un llarg interval, aleshores *Las cuatro*. Ai! A les cinc o les sis havíem caigut en un son tan profund que fins i tot el nostre entusiasme per coses *typico* no ens podia mantenir despertes.

L'altre so característic de Girona és molt menys romàntic. És el terrible rauc de les granotes al llit del riu. Al vespre el soroll és ensordidor; al principi estàvem desconcertades i ens pensàvem que eren gossos bordant. Aviat vam descobrir, no obstant, que l'orquestra era d'una naturalesa més persistent que fins i tot un cor de gossos petaners. (Newbiggin, 1926: 71)

L'any 1928, tot dormint a Figueres, després de sortir de Girona, Dorothy Giles també feia esment de la figura del sereno:

Mentre estàvem estirades, intentant adormir-nos, vam sentir sota la nostra finestra un toc, toc rítmic sobre les llambordes, i a intervals un llarg crit cansat. Era el *sereno*, el vigilant nocturn, fent les seves rondes. La seva llarga vara amb un llum a l'extrem superior, colpejava les pedres abans que els seus peus sigil·losos. Cada hora feia el seu circuit, cridant l'hora i el temps: "*A las tres y sereno*".

Com que la majoria de nits espanyoles són serenes, el seu pregoner és conegut per la paraula que més surt de la seva boca.

El sereno és útil de diverses maneres. Porta claus extres de les cases que es troben a la seva ruta en benefici d'aquells tancats a fora a altes hores. També podia ser requerit en cas de malaltia o mort per anar a buscar el metge o el capellà. (Giles, 1929: 69- 70)



GERONA'S CATTLE FAIR ON THE SHOALS OF THE ONYAR

Figura 79: El mercat de Girona, fotografia reproduïda al llibre *The road through Spain*, de la viatgera Dorothy Giles (1929)

En horari diürn, un dels llocs on abundaven més el soroll i la xerrameca era el mercat. Des de principis del segle XX, el mercat de Girona era un dels més importants de Catalunya, essent la font econòmica principal de la ciutat. Se celebrava tres dies a la setmana: els dimarts, els dijous i els dissabtes. Però, per a molts, com Josep Pla, el mercat del dissabte era un espectacle lluminós on s'expressava l'esperit del poble, i on <<tothom arribava (...) amb els ulls brillants, animats>> (Pla, 1952: 45). Amb el temps, durant la primera meitat del segle XX, el mercat del dissabte es va anar escampant fins que va acabar ocupant tota la ciutat: a la Rambla hi venien ous i pollastres, gallines i conills; a la Rambla de Verdaguer, els ànecs, oques i polls; a la plaça de Sant Agustí, fruites i verdures a l'engròs; a tocar el pont de Pedra, teles i robes; a la plaça del Gra, el blat i fruites seques; al passeig de Sant Francesc, ferros nous i vells i drapaires; a les Peixateries velles, terrissaires de fang vermell i negre; a la plaça de les Castanyes, el calçat per a

pagesos; i, finalment, a l'Areny, el gran mercat de bestiar (Aragó, 1982: 276). A tot això s'hi havia d'afegir la presència de quincallaires, basters, sedassaires, curanderos, xarlatans, esmolets, cecs que relataven històries terribles, etc. A Mela Muter, gran observadora, li encantaven els mercats, tan pels colors dels objectes que brillaven sota el sol com també perquè era una meravellosa oportunitat per observar les actituds i els comportaments de la gent. Per a Dorothy Giles, l'any 1928, el mercat de Girona va ser tota una benvinguda a la ciutat de Girona. La viatgera va descriure tot el que hi va presenciar:

Era dia de mercat quan hi vam arribar, i vam aturar la Ximena bruscament sobre el pont que creua l'Onyar per observar detingudament la ciutat. (...)

En els amples i secs bancs de sorra a sota el pont hi havia aparcats els burros i els carros que s'havien portat al mercat. El mercat s'estenia al llarg del terraplè en una confusió multicolor de taronges, cols, penjolls de cebes, carxofes i peix barrejats amb retalls de percales alegres, mantes, faixes, *alpagartas*, bijuteria, escombres, objectes de llauna! – hi ha alguna cosa en el món que no es pugui trobar en un mercat espanyol? Hi havia molta ceràmica catalana local que està feta d'argila marró revestida d'un vidriat brillant. Els bols tenien motius toscos al fons – clavells, estrelles, peixos, i un, un vaixell amb veles inflades.

Cada província d'Espanya té la seva pròpia ceràmica. La de València és d'un groc viu, altament vidriada, amb espurnes verdes – el color dels seus propis tarongers. A Còrdova, vam trobar bols i safates d'argila grisa ornamentats amb motius geomètrics de color blau, groc i verd. Toledo fabrica articles de terracota, alguns d'ells amb motius clàssics resseguits a l'argila abans de ser cuits. Els terrissaires gallecs produeixen gerres i bols d'argila groga que revesteixen amb un vidriat de color verd oliva que quan entra en contacte amb el caliu del foc del terrissaire es crema fent fum. Vam trobar una encantadora gerra d'aigua de broc estret al mercat del diumenge a Padrón – però això va venir després.

Aquí al mercat de Girona ens va cridar l'atenció les ordinàries arades de fusta – jous per a bous pintats d'un blau brillant com l'esperó de cavaller (*delphinium*) amb espurnes de colors carmesí i taronja; i selles, també de fusta, amb extrems corbats per mantenir les corretges a lloc. Aquestes estaven pintades de blau fosc o verd, i els trossos corbats mostraven figures de cavalls i genets, de color negre i groc. Si la Ximena hagués tingut quatre potes en comptes de quatre rodes!

La multitud era més densa cap al capdamunt del pont, on una dona robusta de pagès fregia *buñolas* en una gran olla d'aram plena d'oli fumejant. (Giles, 1929: 61-62)

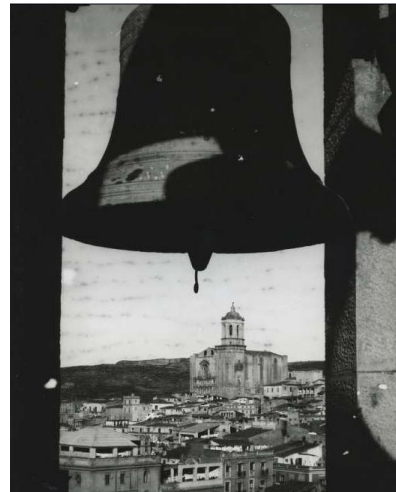
Quan a Girona hi tenien lloc alguns esdeveniments com el mercat setmanal, els carrers de la ciutat s'inundaven de grans multituds de persones. Durant un matí d'estiu de 1949, quan Rose Macaulay passejava per Girona, va trobar que els carrers i cases estaven plens de gent. Patricia Langdon-Davies també hi va trobar a Girona una gran gentada. Entre 1950 i 1961, època en què el matrimoni Langdon-Davies residia a Sant Feliu de Guíxols, la parella va presenciar la Setmana Santa gironina. L'esdeveniment el vivien amb gran emoció:

Sempre dèiem als nostres amics que la Setmana Santa s'ha de viure en una gran ciutat espanyola. Si estàs de visita per aquesta zona, vés a Girona el Divendres Sant a la tarda, els dèiem. Només veient els preparatius per al vespre ja estaràs preparat per afrontar les intenses emocions que duraran tota la nit i et glaçaran la sang. El soroll dels cavalls caminant sobre les pedres, menats per centurions cap al Barri Vell, rellicant de vegades en la superfície perillosa, amb les ferradures espurnejant mentre lluiten per recuperar l'equilibri. Aquí i allà, un capità de soldats amb un abric elegant avança resoludament al capdavant, sense mirar a dreta ni a esquerra. Grups de penitents vestits de negre de les confraries més humils, amb les caputxes a les mans, corren al cafè per fer un entrepà

d'última hora perquè tenen una llarga i penosa nit per davant; els homes i les dones grans de les confraries més antigues s'afanyen, solitaris i seriosos, abillats amb les seves túniques i faixes daurades, grogues i vermelles, flamejants i onejants, amb cucurulles que els cobreixen el cap fins al coll, amb tan sols dues obertures per als ulls.

A les escales de la catedral, esperen les carrosses carregades amb imatges religioses envoltades d'un mar de flors, naturals i artificials, llums elèctrics i espelmes. Quan les portes de la catedral finalment s'obren i els centenars de penitents baixen les escales, cada un amb la seva espelma encesa, la carrossa corresponent s'uneix a la seva confraria, impulsada per vuit o deu homes forts. I tot en la foscor, amb el so tètric del tambor – truuruum, truuruum, truuruum- per completar aquell efecte que glaça la sang. Les carrosses i els assistents, els soldats a cavall i a peu, les files multicolors de penitents s'arrosseguen amb dificultat per la ciutat, i de tant en tant un cant religiós improvisat –una *saeta*- sorgeix de sobte des d'un balcó o una finestra oberta. Gent important es mou fila amunt i fila avall donant ordres des de sota dels seus barrets de cucurull, i algú que veu un amic enmig de la multitud aixeca el seu per cridar: <<Hola, ens veiem després>>. No cal dir que la gent tornava sovint a Casa Rovira desconcertada i encuriosida. (Langdon-Davies, 2011: 101-102)

Enmig d'aquesta desfilada de manies i barrets de cucurull, el Divendres Sant a Girona comportava tota una <<paràlisi corprenedora>> que <<ens capbussava en el terror de la mort i de la mort violenta, tot plegat servit amb gran aparat escenogràfic, en una mescla del que quedava de la genuïna litúrgia amb gran quantitat d'afegits espuris, ganga de prejudicis i supersticions de vint segles>> (Comadira, 1998: 46). Però per a les viatgeres, no existia una lectura crítica com la de Comadira, ja que quedaven corpreses amb l'espectacularitat visual i musical de la processó.



Figs. 80 i 81: La processó del Divendres Sant a la plaça del Vi de Girona. Fotografia de l'any 1957. Ajuntament de Girona. CRDI (Autor desconegut); Vista des del campanar de l'església del Mercadal, 1940-1950. Ajuntament de Girona. CRDI (Sebastià Martí)

Altres viatgeres hi van viure altres esdeveniments festius, a la ciutat. Mary Hillgarth, trobant-s'hi el vuit de desembre de 1954, comentava en el seu diari personal haver presenciat una celebració popular de forma espontània: <<Mentre pujàvem a la Catedral, ens hem trobat amb una processó d'Authoritats de copalta, precedides per un parell d'immensos Gegants de Carnaval. Aquests últims es van

quedar a la plaça juntament amb uns quants acompanyants vestits de color groc canari>> (Hillgarth, 1997: 37).

Més en la modernitat, la viatgera Patrice Chaplin assegurava que les campanades eren un dels sons més característics de Girona: <<les campanes ressonen per tota la ciutat cada quart, dia i nit. (...) La pedra produeix l'eco de la ciutat i destaca tota mena de sons. Només se'n lliuren les campanes, que repiquen per sobre dels edificis>> (Chaplin, 1991: 13). Les campanes, que avisen tan de la vida, dels rituals de pas com també de traspàs, des de l'alegria a la tristesa, prenen ja un paper protagonista en la música de la ciutat. L'any 1925 es compten seixanta-set campanes a tot Girona: disset a la Catedral i cinquanta repartides a les altres esglésies (Aragó, 1982: 146). Tanmateix, l'any 1936 moltes d'elles van ser víctimes de la Guerra Civil. En la seva segona novel·la sobre la Girona, *La ciutat dels secrets*, Chaplin destacava un altre so que considerava propi de la Girona de mitjans del segle XX: l'orgue de la catedral que tocava en Geli, cosí de Josep Tarrés, i que sonava en diferents hores del dia i la nit.

Donada la seva prolongada estada a Girona, Patrice Chaplin va tenir ocasió de testimoniar moltes celebracions i actes lúdics locals. Quan, una nit d'estiu de 1955, va arribar a Girona per segona vegada, tenia la certesa d'haver nascut en el lloc equivoccat:

Quan vam arribar, encenien focs a l'extrem del barri vell. El cel era de color violeta i espurnejava amb unes grans estrelles mats. Encara hi havia sol, feia el ronso abans de pondre's darrera la catedral amb una resplendor roent de color escarlata. Els gossos corrien al davant dels focs i començava la música. Les campanes de les esglésies repicaven com per a una celebració i tot d'un plegat es van encendre tots els llums de la ciutat, centenars d'ulls grocs, va ser una autèntica benvinguda. Quan em vaig trobar a l'altra part del riu on hi ha la ciutat moderna, havia de tenir clar que m'estava acostant al territori definitiu. Un cop l'hagués trepitjat, ja no seria la mateixa. Allò tenia l'aire dels reialmes dels contes de fades. Sí, quan vaig travessar el pont amb volta de ferro vaig notar una sensació de força i de claredat; el cansament del dia havia quedat desplaçat. Aquella atmosfera era una cosa que no oblidaré mai i tampoc mai tornaré a experimentar. Notava que estava sola, no tenia consciència que la Beryl existís, ni quan parlava.

Els artesans de la ciutat treballaven al costat dels focs en l'última llum del vespre. Vaig preguntar a un home que ferrava un cavall per on s'anava a l'hotel Residència Internacional. Allà al costat del foc, vaig experimentar un canvi a tot el cos. M'esdevingué ingràvid. No tenia cap necessitat ni cap por. Al final es va anar ponent el sol fins que quedà amagat al riu. Els reflexos tenyien l'aigua com si fos sang. Llavors es va extingir. Hi havia homes que martellejaven el ferro, l'ablanien amb les flames i el refredaven al riu. Hi havia cuiro estès. Coïen carn amb carbó. Arreu se sentien crits i cants. Ara tot això s'ha acabat. Avui dia és una ciutat arreglada.

A la Rambla hi havia els establiments oberts, i això que eren més de les nou. La gent sortia al pas de la porta a mirar-nos (...)

(...) Era una nit sorollosa, tothom era al carrer, els bars plens. Realment hi havia un ambient de festa, i en canvi per a ells era just una nit més. (Chaplin, 1991: 79-80)

Durant la seva estada a Girona, que es va prolongar fins a la tardor de 1955, Chaplin s'havia fixat que a Girona hi havia més activitat de la que aparentment

semblava. Una nit de 1955, arribant per casualitat al barri xino de la ciutat⁵⁹, una jove Chaplin n'havia quedat ben impressionada:



vaig baixar corrents al carrer i vaig saltar enlaire, tan amunt com ho feia en somnis. Era capaç de saltar per sobre els edificis. Després vaig córrer tan de pressa que en uns minuts vaig ser a una part de la ciutat que no havia vist mai. Se'n deia Sant Daniel, era allà, en aquells carrerons, on treballaven les putes. Quatre o cinc carrers que s'encreuaven, farcits d'homes, tots excitats. Les noies, la majoria rosses tenyides, amb uns maquillatges fantàstics i una roba que era pura incitació sexual. La música era molt forta, encara que en el següent carrer ja no senties res. El Barri Xino era secret. Quedava protegit pels murs medievals alts i sòlids del voltant. Una altra vegada que hi vaig voler anar no el vaig poder trobar. Em va semblar irònic això de celebrar que m'havia enamorat anant al carrer de les putes. (Chaplin, 1991: 98)

Figura 82: Fires de Sant Narcís, c. 1960-1970. Ajuntament de Girona. CRDI (Josep Buil Mayral)

Chaplin també havia pogut presenciar les Festes de Sant Narcís de l'any 1955, que aleshores duraven quatre dies: <<Feien ball als afores, en una esplanada. Havien col·locat llums penjats dels arbres i feien una foguera per donar comiat a les coses velles i la benvinguda a les noves>> (Chaplin, 1991: 135). En aquesta mateixa festivitat es va inspirar l'escriptora Caroline Roe quan, en els anys finals del segle XX, va escriure la segona de les seves novel·les d'Isaac el Cec, *Remei per a un xarlatà*. Roe es remuntava a la tardor de l'any 1353, i explicava detingudament com la fira que se celebraria a la ciutat durant els dies posteriors a la celebració de Sant Narcís, tenia a tots els gironins ben atrafegats. No només se celebraven cerimònies a la Catedral en honor al sant local, sinó que més important era pels ciutadans el bullici i l'activitat de la fira. El xivarri, la confusió i els sorolls eren característics d'una Girona medieval imaginada per Roe:

Dilluns, quan la major part dels habitants de Girona va acabar de dinar, la fira ja havia crescut fins a engolir la ciutat. La xusma dels firaires, els pidolaires i els venedors de foteses que no tenien ni carro ni parada instal·lats als terrenys de la fira havien instal·lat els seus negocis als ponts i als carrers. La gent ociosa, tafañera o de poca voluntat s'aplegava a tot arreu on els joglars, malabaristes, màgics o endevinaires mostraven les seves habilitats. El soroll de caramelles, tamborins i cordes pessigades per músics omplia l'aire, i els artistes competien amb els seus rivals i es guanyaven els seus propis admiradors. Tothom que vivia a menys d'un dia de viatge de la ciutat era a la fira i demanava un llit a un oncle, un cosí llunyà i un amic de la família oblidat durant molt de temps. I totes les tavernes eren plenes de gom a gom. (Roe, 2000 b: 168)

⁵⁹ Vegeu: Gerard Bagué. *La Girona pecadora*. Girona, Llibres del Segle, 2013.

Fig. 83: Balls tradicionals a la plaça de la Catedral, 1960-1970. Ajuntament de Girona. CRDI (Josep Buil Mayral)

Acabada la fira, a la plaça de la Catedral hi tindria lloc una representació teatral d'una companyia que encara es trobava a la ciutat. L'obra, titulada "Daniel i el cau dels lleons", tancava la segona novel·la de Roe:

Aparentment, hi era gairebé tota la ciutat. Les criatures pujaven i baixaven les escales de la catedral, xocant amb els treballadors que havien sortit de la taverna i feien servir les escales com a seients. Les dones s'estaven dretes, prudentment agrupades i fent xafarderia de les seves veïnes no tan prudentes. (...)

Un noi jove i guapo va pujar d'un salt a l'escenari provisional i va fer una reverència exagerada al públic. Els gestos, les rialles i les converses van cessar gairebé de cop. En el silenci que va seguir, el jove va recitar en to de cantarella un resum de la història bíblica de Daniel, va tornar a fer una reverència i es va retirar.

De darrere un arbre pintat sorgia una melodia de flauta inoblidable i, aleshores, una jove prima, gairebé una criatura, va avançar des del seu amagatall darrere els arbres. Duia un vestit modest, ample i de colors brillants, a la moda morisca, i tocava una flauta de fusta. Sense deixar de tocar, va començar a ballar una delicada dansa majestuosa. (...)

Tothom va aplaudir. (Roe, 2000 b: 268-271)



5.2.8.3. L'olfacte: les olors de la ciutat.

Poques són les viatgeres que van detenir-se en les olors que desprenia la ciutat de Girona. No per això, però, hem d'oblidar les observacions sensorials que Patrice Chaplin recordava, del seu viatge a Girona l'any 1955: <<m'agradava molt l'olor de la llenya cremant, la de la colònia estrepitosa. Aquells carrerons eren una simfonia d'olors: oli d'oliva calent, vainilla, cuir, clavegueres>> (Chaplin, 1991: 18). Per a Chaplin, Girona es vivia a través dels sentits, era una ciutat que l'endinsava en una atmosfera absolutament màgica, en part propiciada per l'edat de la viatgera, que aleshores tenia quinze anys: <<La ciutat tenia aquell toc màgic. Fins es respirava en l'aire. Alenaves fort i mig perdies el món de vista. I les olors... la llenya que cremava, tan perfumada, les campanes, la llum. Tot això et seduïa, et feia ser una altra>> (Chaplin, 1991: 82). I continuava: Girona <<estava tocada per una mena

d'encanteri i segons com bufava el vent, fins i tot l'aire anava carregat d'una estranya energia que trasbalsava l'ànim de forma immediata. (...) La combinació de les aromes de la llenya cremada, del tabac negre, del cafè fort, de la flaire del riu i d'altres olors no identificables que només trobes en llocs càlids, provocava una explosió sensorial que et traslladava a una altra dimensió cada cop que respiraves>> (Chaplin, 2007: 34).

5.2.8.4. El gust: Girona a través del paladar.



Figures 84 i 85: Plats de cuina catalana del restaurant la Rosaleda.
Arxiu particular d'Assumpció Nicolazzi – Hotel Peninsular

Un cop les viatgeres visitaven els edificis emblemàtics i s'havien passejat amb tota tranquil·litat per la ciutat, arribava l'hora dels àpats. Un dels aspectes que les forasteres parlen sovint, trobant-se a Girona, és el menjar. Però no en parlen a un àmbit local, restringit a la ciutat, sinó que ho fan extensible a tota la península Ibèrica. Com a mínim això és el que ocorre fins a principis del segle XX. Durant l'abril de 1866, una anònima anglesa, sortint d'Espanya per la ruta catalana, va esmorzar amb el seu marit en una posada gironina, mentre esperava la sortida de la diligència que els portaria a França. L'esmorzar a la fonda la va transportar al següent record de viatge:

Recordant la nostra experiència tot creuant l'Ebre, vam aprofitar aquesta oportunitat de menjar, tot i que els menjars proveïts en les fondes espanyoles no són del millor. No obstant, hom pot demanar sempre au, i això, com a mínim, està lliure d'all i, tot i ser esplèndidament magra, és comestible. (Anònima, 1868: 305)

El que era important, però, per a la viatgera era que la carn no estigués guisada amb all. L'all suposava un autèntic problema per molts dels viatgers estrangers del

segle XIX que viatjaven a Espanya. Eren varis els que es queixaven de l'abundància i la presència d'aquest en molts plats. És il·lustratiu el cas de Prichett: després d'haver menjat arròs amb bacallà i pebrots, va quedar encantat amb l'àpat, que era diferent dels ous ferrats amb oli i pa que li havien estat servint fins aleshores arreu d'Espanya. Tot pensatiu, va estar una estona intentant esbrinar què hi hauria a l'arròs... fins que, unes hores després, es va adormir, despertant-se més tard per un malson, creient que tenia foc a la boca. Ràpidament va descobrir que l'arròs estava cuinat amb all. O bé, el cas d'A. Andros, que, en el seu viatge amb vaixell l'any 1860, va agafar un terrible dolor d'oïda i, donada una epidèmia de còlera que li impedia baixar del vaixell, va contemplar diferents mètodes de suïcidi, un dels quals consistia en una sobredosi d'all. Charles Luffmann, a *Quiet days in Spain* (1910), considerava que les queixes per la presència de l'all eren una exageració: <<*La mayor parte de los extranjeros cree que España hiede a ajo. En realidad, los pobladores de grandes partes del país desconocen este vegetal. E incluso allí donde se emplea, jamás es para vulgarizar el plato, o a quien lo consume. He viajado durante meses sin probar ni oler el ajo, y no me ha sido posible conseguirlo cuando lo he buscado en las grandes ciudades*>> (Instituto Cervantes, 2013).

Retornant a Girona, a finals del segle XIX, Fanny Bullock i el seu marit descrivien un sopar que havien realitzat per primera vegada a Espanya, servit a la Fonda dels Italians, on s'hostatjaven. Tot i criticar la simplicitat del menjar i la poca varietat de plats, Bullock comprenia que Girona era una ciutat petita i no podia ampliar la seva oferta culinària. Durant l'àpat, els van servir com a plat principal el "puchero", que era considerat per a molts viatgers el plat nacional dels espanyols:

El menú de Girona era el següent: sopa, després *manzo*, que és vedella guisada amb patates, col i cigrons de guarnició. Aquest últim ingredient és ben descrit per Gautier com un pèsol que en la seva ambició per esdevenir una mongeta té un comportament familiar però perfectament respectuós, i accepta com un gos preferit les sobres de cada plat quan el *Don* els hi passa. Tothom fumava cigarrets entre els plats, els bons espanyols creuen en fumar als àpats, com alguna gent creu en el pebre vermell picant. Vam abandonar la taula altament satisfets amb la nostra primera *comida* a Espanya, convençuts que havíem experimentat una escena de la vida quixotesca, tot i que havia sigut parada en *comedor* gironí i no al voltant del *brasero* de Venta de Cardenas.

L'amable i vell hostaler ens va abordar quan sortíem, per preguntar-nos què volíem per esmorzar. Quan li vam dir va assentir, fins i tot va estar d'acord en donar-nos cafè a dos quarts de set, "però no mantega", va dir, posant-se recte amb la dignitat d'un noble italià caigut, "mantega espanyola no, això no ho puc oferir als meus hostes. Si fos mantega del meu poble natal a prop de Milà, hauria d'estar orgullós de que ho provessin". En això coincidíem, recordant el que havíem llegit i sentit sobre la mantega espanyola. (Bullock, 1897: 10 i 12)

A principis del segle XX, l'oferta de fondes i restaurants es va diversificar a Girona. Si bé existien cuines, com les de l'Hotel del Centre i del Comerç, que tenien una gran fama entre els gironins, existien també diversos establiments que, a partir de 1914, van anar introduint receptes estrangeres al costat de la cuina casolana catalana. Entre els restaurants més ben considerats, es trobaven el Restaurant Norat, el Restaurant Negre, el Restaurant Barris, Ca la Marieta, Ca l'Argadà, Can Met, Ca l'Andalet, el Restaurant Perich, entre tants altres. Tot i això, les viatgeres no

feien menció dels llocs on realitzaven els àpats, a excepció de les que ho feien en els mateixos allotjaments. Això no canviarà fins a mitjans del segle XX, quan Girona disposarà d'una oferta culinària molt més àmplia, que englobarà restaurants de categoria com La Rosaleda, Cal Ros o ca la Beatriu.

En el decenni de 1920, l'americana Alice M. S. Newbiggin, hostatjada en una fonda gironina, explicava el menú d'estiu que les van servir:

a mesura que el vespre transcorria i la nostra gana augmentava especulàvem què ens reservaria el cuiner. Al moment just un excel·lent sopar de sis plats va ser servit, consistent en sopa, coliflor, peix, dos plats de carn, després "un cistell de fruita d'estiu", galetes dolces i, finalment, les ametlles torrades de les quals Théophile Gautier parla en el seu entretingut llibre, *Voyage en Espagne*. El vi estava inclòs i, tot i que les condicions de la pensió eren extremadament modestes, vam trobar que havíem fet una sàvia elecció quan vam decidir allotjar-nos en aquest hotel. (Newbiggin, 1926: 70-71)

Generalment els àpats anaven acompanyats de vi abundant. Els vins espanyols fascinaven als viatgers dels dos darrers segles, principalment perquè la seva qualitat i els seus preus baixos els feien molt atractius. Però el vi no només agradava als estrangers perquè acompanyava els àpats en fondes, sinó també perquè tenia una relació estreta amb els espanyols, que es creia que bevien amb moderació, tal i com ho considerava Gertrude Bone. No obstant, tot i la bona imatge dels vins espanyols, una anònima anglesa que va passar el 1866 per Girona comentava, tot recordant un àpat en una fonda gironina, que

el vi és menys agradable, essent de vegades quasi imbevable, de l'horrible gust de pell de porc on és guardat; però quan es té molta set, hom pot suportar gairebé qualsevol cosa; i, aquest vi, que per si sol té gust a betum, pot ser empassat quan està diluït amb molta aigua, i l'aigua per descomptat no es pot beure sola. (Anònima, 1868: 305)

Pel que fa els esmorzars i berenars espanyols, el que causava més furor entre les viatgeres decimonòniques era la xocolata. L'any 1868 Valérie de Gasparin trobava que la xocolata que havia provat a la fonda gironina on s'allotjava era boníssima. En parlava com si l'estigués promocionant:

¿Os gusta el chocolate? Si sois aficionado á él, venid á Gerona, bajad á nuestra posada, especie de corral desmantelado, tomad en ella el desayuno, y os aseguro que en toda la vida volverá á tocar vuestros lábios el cacao, cocido, crudo, en bollos ó en tabletas.

Mirad en aquella prolongada mesa diez jícaras llenas de un líquido espeso y negruzco; poned en torno otras tantas personas con buenos dientes; añadid á las jícaras un plato de azucarillos (clara de huevo batida con azúcar); colocad al otro lado otro plato de bizcochos (otro azúcar batido con otras claras de huevo), y ahí teneis todo el almuerzo. No hay pan; pero en cámbio hay cántaros llenos de agua fresca. Con esto pasan los españoles hasta medio día. Estamos, pues, á punto de marcha. (Gasparin, 1875: 13)

El mateix creia l'any 1895 Fanny Bullock quan, amb el seu marit, es van aturar a fer un primer esmorzar a base de diferents xocolates, mentre estaven buscant la catedral de Girona. Ja a l'any 1895, la xocolateria l'Antiga, aleshores situada al carrer Argenteria, havia obert les seves portes:

Passant per davant l'aparador d'una botiga plena de diferents preparacions de xocolata, vam entrar-hi per prendre'n una mica com a primer esmorzar. L'amable dependent, quan vam haver escollit el que volfem, ens va regalar una paperina de delicioses galetes, tal i com els espanyols mengen amb la xocolata. (Bullock, 1987: 13)

La xocolata era citada per moltíssims viatgers que passaven per Espanya com a quelcom excepcional, un berenar i una beguda revitalitzant. Segons ells, els espanyols eren uns experts en aquesta especialitat. Als estrangers els sorprenia perquè tenien l'hàbit europeu de consumir-lo de forma sòlida. Marguerite Tollemache va quedar encantada amb aquest costum espanyol: <<la xocolata espanyola és un líquid boníssim>>, espès com el cafè turc, i el qualificava com a un <<regal d'Espanya a Europa>> (Tollemache, 1870: 3). Altres, com Susan Hale, comentaven que la xocolata servida a Espanya era tan espessa que es menjava amb forquilla. Molts consideraven que els agradaria tenir-ne als seus països, pel seu sabor i valor energètic. Per la seva banda, A Claude Vignon li plaïa el bon gust de la xocolata, que considerava que era <<l'ambrosia d'Espanya>> (Vignon, 1885: 63).



Figura 86: Interior de la granja l'Antiga, ja situada a la plaça del Vi, coneguda popularment com a "Can Lletetes". 1927. Ajuntament de Girona. CRDI (Autor desconegut)

Sembla ser que la majoria dels viatgers es posaven d'acord amb les opinions sobre la xocolata espanyola. No obstant, Isabel Pesado de Mier no estava d'acord amb què era bona, potser perquè precisament era mexicana: <<Pedimos chocolate teniendo la ilusión de que sería como el de México (...), cuál no sería mi desilusión

cuando nos presentan unas pequeñas tazas, con una mixtura casi negra y tan espesa que se podría cortar con cuchillo>> (cit. a Díaz, 2008: 221).

Altres dolços típics de la península que les viatgeres van provar a Girona, eren els “crullers”, uns pastissets trenats amb forma d’anell i fregits, semblants als bunyols i donuts. Dorothy Giles, el 1928, tot passejant un matí de dissabte pel mercat de Girona, es va quedar encantada amb el gust d’aquestes pastes, observant-ne detingudament el procediment, com si prenguéss nota d’una recepta de cuina:

Amb un hàbil gir de canell ella va agafar un grapat de pasta de l’atuell de pedra de sobre el cavalló, el va prémer per donar-li una forma semblant a un cercle, va clavar el polze al centre per fer el forat, i va llençar el “cruller” resultant dins l’oli calent. Qui no ha menjat una *buñola* catalana, directe de la fregidora, cruixent i calenta, no ha conegut les possibilitats que tenen aquestes olles d’oli bullent la fortor de les quals voleia i es fica per les parades de tot el mercat el dia de mercat. Només, les *buñolas*, així com les empanades de carn de porc, és bo “saber com les fa la senyora”. (Giles, 1929: 62)

Un descobriment semblant havia fet Patrice Chaplin durant l’estiu de 1955, estant a Girona: l’afició pels xurros, als que descrivia com a <<una mena de donut fregit i ensucrat, llarg i cruixent>> (Chaplin, 1991: 89).

5.2.8.5. El tacte, o el contacte amb la gent de Girona.

Haig de dir aquí que dels viatges, que m’apassionen, allò que prefereixo observar és la vida quotidiana de la gent, després de les visites als museus i a les esglésies, naturalment.

Mela Muter

Per a moltes viatgeres era complicat establir un contacte amb la població gironina. L’idioma, el caràcter, els costums locals... dificultaven la relació entre autòctons i forasters. No obstant això, algunes viatgeres van traspasar les fronteres culturals i van interactuar amb alguns ciutadans gironins o bé amb catalans que en aquell moment es trobaven a Girona. En alguns casos, les estrangeres sol·licitaven l’ajuda dels seus habitants, principalment per demanar indicacions d’algun lloc o monument. En el segle XIX, algunes d’elles van arribar a parlar amb els seus guies locals o canonges de la catedral. Més cap el segle XX, amb la presència d’algunes viatgeres que van romandre un temps a la ciutat, aquestes van establir un contacte més íntim amb la població gironina, tenint l’oportunitat de conèixer més bé la personalitat dels seus ciutadans i, de vegades, iniciant amistats que es prolongarien en el temps.

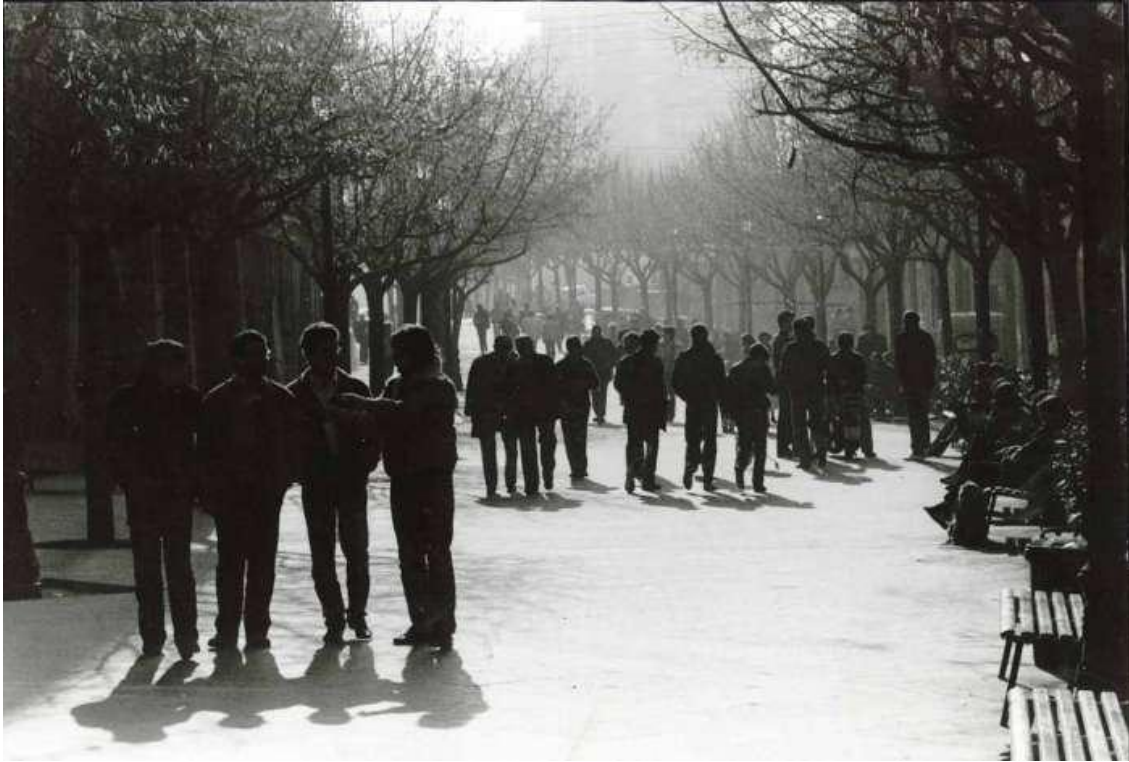


Figura 87: Gent passejant per la rambla de la Llibertat de Girona. 1983.
Ajuntament de Girona. CRDI (Anna Boyé)

5.2.8.5.1. Gironins i catalans.

Una de les característiques que els viatgers estrangers dels segles XIX i bona part del XX remarcaven més dels catalans, era que la seva personalitat i idiosincràsia no tenien res a veure amb la resta d'espanyols. Ja en el seu manual de referència de l'any 1845, Richard Ford va ser un dels primers en anotar aquesta diferenciació de caràcters:

Los catalanes no son muy corteses y hospitalarios con los forasteros, a quienes temen y odian. No son ni franceses ni españoles, sino sui generis tanto por lo que se refiere al idioma como al vestido y las costumbres; la aspereza, la actividad y la industria manufacturera de las zonas cercanas a Barcelona bastan por sí solas para advertir al viajero de que ya no se encuentra en la nobiliaria e indolente España. (...) Los catalanes, tremendamente egoístas, tienen muy poca consideración para con las demás provincias. (...) Sin embargo, por ásperas que sean sus maneras, se dice que una vez bien conocidos resultan sinceros, honrados, honorables y, en una palabra, diamantes en bruto. (...) son gente físicamente robusta, son fuertes, nervudos y activos, sufridos en las fatigas y en las privaciones, bravos, audaces y obstinados, prefiriendo morir a ceder. (...) Estos fieros republicanos, rebeldes al cetro, siempre han inclinado la cerviz ante la cogulla y el báculo (...). (Ford, 1983: 11-12)

Amb lectures com la de Ford, aquesta imatge de la població catalana es va anar estenent, des dels viatgers romàntics fins els moderns de finals del segle XIX, fet que va acabar generant que els seus llibres de viatge estiguessin plens de prejudicis no només del caràcter català, sinó també de l'espanyol. A diferència dels

catalans, al segle XIX la resta d'espanyols eren considerats hospitalaris, mandrosos, religiosos, amables, fiables, generosos, físicament bells (una característica que afectava més aviat a les dones), impuntuals, violents, orgullosos, patriotes, amb picardia, resignats, alegres i valents, entre tants altres adjectius. Tanmateix, hi havia viatgers que detectaven d'immediat els prejudicis establerts sobre la població espanyola. En el decenni de 1850, Joséphine de Brinckmann, una de les primeres viatgeres franceses a Espanya en el segle XIX, va ser capaç de distingir perfectament la diversitat de caràcters espanyols: <<es comet un error quan es parla i s'escriu sobre el caràcter espanyol en general (...). Cada província té un color que només a ella pertany i uns usos i costums que li són propis>> (Brinckmann, 1854: 2).

A diferència de Ford, molts viatgers del segle XIX van trobar aspectes positius de la població catalana. L'any 1881, Lisbeth Gooch Strahan comentava que Catalunya era <<la província més pròspera d'Espanya (...), el primer assentament cartaginès a la península, els habitants de la qual encara en retenen algunes característiques, especialment referents a l'energia i a la indústria, que els distingeixen de la resta dels seus compatriotes. Fins i tot els seus vestits, la moda vermella, frígia i genovesa, els proclamen com a un poble diferent i separat dels seus veïns>> (Strahan, 1881: 58). Per la seva banda, Susan Hale, l'any 1883, assegurava que els catalans eren d'una altra raça⁶⁰. Aquesta distinció de Hale ja denotava que trobava diferències físiques entre uns i altres. Ja l'any 1866, una anònima anglesa que va passar per Girona, havia pres nota d'això:

Vaig quedar-me enormement sorpresa amb l'aparença dels catalans; semblen una raça força diferent de la resta d'espanyols; de fet rara vegada podries reconèixer-los com a espanyols. Són més alts i més ben fets, i són, molts d'ells, guapos, amb un nas aguilenc i un ampli i llis front, molt diferent dels fronts petits i estrets, amb arrugues longitudinals, que veus a la gent d'altres províncies. Les dones, també, semblaven caminar amb més gràcia, i eren certament molt més boniques que les celebrades andaluses o gaditanes. (Anònima, 1868: 304)

Una altra manera que els viatgers tenien per distingir els catalans dels espanyols era a través de la llengua. Al segle XIX, el català va ser advertit per molts viatgers que travessaven la frontera, com Peyron o Didier, el segon dels quals es queixava de trobar-se sol en un país estranger d'on no coneixia la llengua (Moreno, 1996: 36). Davillier també distingia el dialecte particular dels catalans. I, una de les nostres protagonistes, Valérie de Gasparin, ratificava també la realitat lingüística amb la que es va trobar quan va entrar a Catalunya. Gasparin, just abans d'entrar a Girona, es va trobar amb un natiu català, <<un caballero de buen porte>>, que en la seva passejada es va posar darrera la seva carrossa. <<Cambiamos algunas palabras, él en su idioma, nosotros en italiano>> (Gasparin, 1875: 11).

Al segle XX, Rose Macaulay considerava que, d'entre tots els espanyols, els catalans eren els més solidaris, amistosos i cortesos vers els estrangers (també vers les

⁶⁰ Cfr. Susan Hale. *A Family flight through Spain*. D. Lothrop & Company, 1883.

dones estrangeres) quan aquests es trobaven en dificultats. I ho considerava així perquè

en la qüestió de mirar fixament, la història probablement és massa forta per ells; massa sovint han estat envaïts, assaltats, saquejats i ocupats per estrangers al llarg del temps – cartaginesos, romans, gots, sarraïns, francesos (cal remarcar que “Francés” és sempre l’etiqueta aplicada al visitant) - aquell entusiasme sobre el que fan els estrangers potser és a la seva sang. Els gots, potser tenen la sensació, han tornat per apoderar-se de les seves terres i persones. Els primers invasors gots, els quals no aguantaven cap tonteria, van guanyar indubtablement la millor de les batalles; nosaltres, els gots posteriors, molt menys forts que aquells a qui envaïm les terres, en sortim més mal parats. Pel que fa a l’actitud llatino-sarraïna envers les dones, probablement no es pot eradicar. És millor ignorar-la, i continuar el nostre camí impertorbables. El mirar fixament és, de totes maneres, un testimoni a la raresa dels visitants estrangers. Els estiuejants de la Costa Brava són (o eren aquell estiu, quan la frontera francesa va ser tancada) quasi tots espanyols dels pobles veïns de l’interior. (Macaulay, 2013 : 36)

Macaulay, després d’haver llegit, en la seva tornada del viatge, que a molts viatgers anteriors els havia sorprès moltíssim com els espanyols els miraven fixament, es va sentir compresa i orgullosa. Fins i tot, alguns espanyols li havien llençat tomates des de la muralla de Peñíscola, cosa que immediatament va interpretar com a senyal de xenofòbia (Macaulay, 2013: xvii). Això no era rar, ja que moltes viatgeres es queixaven que, en diverses parts d’Espanya, se’ls havia llençat pedres. El cas de Mary Eyre és il·lustratiu. Per això Macaulay assegurava que a Catalunya hi havia trobat més amistositat per part dels seus habitants. Així que, per a Macaulay, els catalans estaven més avançats que la resta d’espanyols. I manifestava, el català,

per raça i posició geogràfica més cosmopolita, amb més cultura europea, per descomptat més progressista i aventurer que la resta d’Espanya, està lligat, políticament i econòmicament, a la tradició i la història de la península, i comparteix l’herència de les condicions que van produir els pobles espanyols medievals. Catalunya era un escenari perpètuament armat i preparat per guerres i assalts, filibusterisme feudal, invasions dels bàrbars saquejadors i carnissers, la gent del mar; les ciutats estaven construïdes de manera ferma, quan era possible, en llocs alts, emmurallades i amb torres, cases apilonades que s’enfilaven abruptament per sobre carrers estrets; tenien, i conservaven, l’aspecte de sentinelles en guàrdia armats i a la defensiva. (...) Semblaven símbols i tipus del medievalisme profund en l’ànima espanyola; un medievalisme més completament evident a Castella, però que també té el seu lloc en les regions menys urbanitzades i progressives de Catalunya. (Macaulay, 2013 : 31-32)

A més a més, considerava que els catalans eren una gent maca que tenien un fort sentiment republicà (Macaulay, 2013: 47). A diferència d’ella, Richard Ford havia cregut anys abans que els catalans eren la feblesa d’Espanya, que no eren cortesos ni hospitalaris amb els estrangers, als quals odiaven i tenien por. Macaulay, que l’havia llegit, era conscient dels prejudicis de Ford i del seu fort temperament, i es preguntava quines coses li havien passat a Catalunya per parlar-ne i insultar-la d’aquesta manera. Fins i tot, molts dels insults es van suprimir de la primera edició del Murray’s *Handbook*; per tant, eren molt pitjors que els que Macaulay havia pogut llegir.

Macaulay es queixava, després d'haver llegit molts diaris de viatge d'antics viatgers, de la fixació que els turistes tenien amb les espanyoles, ja que ella no considerava que la gent fos una part tan important com el paisatge o els monuments del país:

molts d'ells se centren en l'aparença personal de les espanyoles, que sempre em semblen estar entre els temes menys interessants en qualsevol paisatge. No em refereixo, és clar, a les dones espanyoles en particular (que són normalment boniques), sinó a la població humana de qualsevol país. Això és, sens dubte, la meua limitació personal del gust, que troba els edificis i els paisatges estèticament més agradables que la creació animal. Però molts visitants a Espanya semblen haver estat quasi igual d'interessats a mirar fixament les dones que els mateixos espanyols; ells es llancen sempre, amb un fervor quasi *Byronic*⁶¹, al darrera d'ulls brillants i ventalls coquets, i es deleixen per comparar el cutis, la figura i les maneres de caminar de les senyores a tota la península. Realment les senyores, i també els senyors, fan goig, i molt més que la majoria de senyores i senyors d'altres llocs, excepte a Itàlia; però encara menys que la curvatura d'un petit port pesquer al voltant d'una platja amb forma de mitja lluna, o que una façana barroca de pedra daurada d'una església romànica, o la plaça amb palmeres crescudes d'algun poblet blanc amb cúpules enrajolades, o la corba d'una vessant de colors suaus des d'una badia blava fins a la ciutadella en ruïnes en un cim, o un jardí amb terrasses d'oliveres, tarongers i figueres dispersats dolçament al voltant d'una antiga granja d'adob construïda al magnífic absis d'un convent o una església abandonats de fa temps. Són aquestes coses, i un miler més, que configuren l'exquísida i la poesia d'Espanya. (...) Una excepció destacada fou Augustus Hare, que sempre buscava seriosament la bellesa. (Macaulay, 2013 : xvii-xviii)

Dit això, és convenient afegir que les viatgeres no se centraven massa en l'observació de la població gironina, a excepció dels capellans amb sotana o els monjos de la Catedral que els cridaven tant l'atenció, o dels propietaris de fondes. Però la dona espanyola, catalana o gironina, no era objecte de comentaris ni valoracions, ja que aquest era un terreny que pertanyia als homes viatgers que visitaven la península Ibèrica.

No obstant això, en el transcurs dels seus relats es percep com algunes viatgeres, de vegades sense manifestar-ho textualment, remarquen el caràcter hospitalari, servicial, amable i amistós de molts ciutadans gironins, que ofereixen la seva ajuda als estrangers quan necessiten trobar determinats llocs. És el cas de Fanny Bullock que, a la seva arribada (juntament el seu marit) a la ciutat, va rebre <<l'ajuda d'un amable espanyol>> que li va mostrar el lloc on s'allotjaven, la Fonda dels Italians (Bullock, 1897: 10). En el segon dia de la seva estada a la ciutat, la viatgera i el seu marit, després d'esmorzar xocolata en una cafeteria de Girona, van preguntar al propietari del local on es trobava la Catedral. Dit això, <<es va treure la seva *capa* i va insistir en mostrar-nos-la. Va venir amb nosaltres a través dels carrers i dalt del turó fins a l'entrada de l'església, on ens va deixar, desitjant-nos una jornada agradable>> (Bullock, 1897: 13-14). Del propietari de la Fonda dels Italians, assegurava que era un home amable i atent, a qui agradava mostrar-se servicial amb els seus clients. Fins i tot, quan els viatgers van tornar de la seva visita a la Catedral, <<vam adonar-nos que semblava bastant decaigut, i ens vam pensar que

⁶¹ Nota de la traductora: l'adjectiu "Byronic" fa referència a Lord Byron i a la seva obra literària, on solia fer exhibició d'una forta passió amorosa. Així, el terme el podem entendre com a "passional".

en la nostra rapidesa per veure la catedral havíem oblidat la seva amable oferta de venir amb nosaltres>> (Bullock, 1897: 16). Gràcies a gironins com aquests, Bullock reiterava que la cavalleriesitat era un tret comú en els espanyols: <<aquesta només va ser una de les moltes ocasions en les que la cavalleriesitat innata dels espanyols va donar-li peu a caminar una distància considerable per indicar-nos algun lloc o objecte que volíem trobar>> (Bullock, 1897: 14).

També s'havia mostrat molt amable i servicial la senyora propietària de l'hotel (possiblement l'hotel del Centre) on es van allotjar Alice Newbigin i la seva amiga durant el decenni de 1920:

Mentre bevíem a glops laboriosament el nostre cafè d'una tassa amb l'ajuda d'una cullereta de cafè, la senyora va aparèixer i va començar a xerrar. Es lamentava de la falta de flors al seu jardí, però arran de les nostres protestes que, en tot cas, cultivava roses i clavells preciosos, immediatament ens va regalar un bonic ram a cadascuna. Aviat vam sentir que ella i el *señor el propietario* eren els pares orgullosos de nou *chicos*, tres filles i sis fills. "Sí, totes les bones esposes espanyoles tenen molts fills, a diferència de les dones a França" (això amb una nota de desdeny en la seva veu). (Newbigin, 1926: 71-72)

Després de conversar amb la dona, les viatgeres van visitar la Catedral i l'església de Sant Feliu, però van trobar l'església de Sant Pere de Galligants tancada. És per aquest motiu que, quan van anar a dinar a la fonda, la propietària va presentar les seves tres filles i va oferir la companyia de la més petita per guiar-les per la ciutat durant la tarda. Alice es mostrava molt contenta: <<estàvem encantades de tenir una noieta dolça i espanyola com a guia>> (Newbigin, 1926: 73). Durant la visita a la ciutat, la jove guia gironina les havia portat a visitar les esglésies, el Tresor de la Catedral i el Museu Provincial... però creien que una tarda era insuficient per visitar-ho tot detingudament (Newbigin, 1926: 73). De tornada a l'hotel, la jove va guiar-les per l'entorn de les muralles, va agafar unes quantes flors que va trobar pel camí, que a l'arribada a l'hotel <<va col·locar-les de la manera més artística>>. A l'hotel, la senyora propietària i la resta de les seves filles esperaven les viatgeres per tal de saber com havia anat: <<la conversa va fluir lliurement>> (Newbigin, 1926: 75). Però generalment, els viatgers estrangers que durant els segles XIX i part del XX visitaven la península Ibèrica, es mostraven descontents amb els guies turístics. Aquest va ser el cas de Susan Hale, que es queixava perquè l'única cosa que li mostraven eren relíquies i coses inservibles, impedit que pogués disfrutar de les visites⁶². A més a més, Hale considerava que els guies no estaven ben preparats i que oferien respostes absurdes, en alguns casos inventades. Sortosament per a ella, Alice Newbigin, en la dècada de 1920, no va tenir aquesta sensació amb la jove guia gironina que les va acompanyar.

En la seva visita al Museu Diocesà de Girona, l'any 1954, aleshores situat a la Casa Carles, Mary Hillgarth havia tingut l'ocasió de conèixer els entranyables conservadors del museu, als que va homenatjar de la següent manera:

Els conservadors mantenen viu el record de l'últim membre de la família Carles que va viure a Girona. Són un germà i una germana que havien ajudat la gent gran i que en parlen

⁶² Cfr. Susan Hale. *A Family flight through Spain*. D. Lothrop & Company, 1883, pp. 42-43.

amb il·lusió. Mostren, amb ganes, el camí del jardí que els portava directament a la seva llotja privada del Teatre Municipal; un costum molt maco que havia perdurat, segurament, durant generacions i generacions. El jardí és un altre exemple de les misterioses terrasses gironines: enlairat sobre el carrer, ple d'arbres i flors; encara que, com deia la germana del conservador d'una manera molt sentida, no estava gaire ben cuidat. Ella, la germana del conservador, era el típic exemple, gairebé extingit, de criada, una dama de companyia que treballava més per amor que no pas per diners i que rebia a canvi amistat i confiança. Canviarà l'ambient del museu quan es jubilin? El Museu Diocesà es convertirà en una altra simple col·lecció d'art, poc visitada i vigilada per un home avorrit i vestit d'uniforme?. (Hillgarth, 1997: 37-38)

5.2.8.5.2. Eclesiàstics i gent del carrer.



Figura 88: Vista del carrer Sant Cristòfol amb dos capellans passejant. 1960-1970. Ajuntament de Girona. CRDI (Joseph Buil Mayral)

Des de principis del segle XIX, els primers ciutadans de Girona amb els que les viatgeres tenien un primer contacte, primerament visual, eren els que es trobaven

pels carrers de la ciutat. Les viatgeres sentien certa curiositat per la diversitat de tipus humans de Girona, encara que no apliquessin precisament una mirada antropològica. El 8 de novembre de 1802, quan Lady Holland estava de pas per Girona, comentava les primeres persones amb les que havia topar pel carrer: <<Just abans de Girona vam trobar alguns rics carruatges i mules grosses, que, com totes les coses bones d'Espanya, pertanyien a l'Església; clergues grassos n'eren la càrrega. (...) la carretera ennegrida pels capellans>> (Holland, 1910: 4). El poder de l'Església a Girona va ser un aspecte molt remarcant per les estrangeres del segle XIX i part del XX. El cert és que Girona, en aquest període, era una ciutat marcada pel signe de la religió i la moral, on capellans i seminaristes freqüentaven els carrers de la ciutat.

Tanmateix, no va ser fins a principis del segle XX quan va emergir un veritable interès de les viatgeres pels capellans, canonges, sagristans i altres presències eclesiàstiques que rondaven la ciutat i els voltants de la Catedral. Descrits per les seves fosques sotanes que inundaven els carrers antics de Girona, aquests proporcionaven una imatge austera a la ciutat. A Emilia Pardo Bazán, que es trobava al claustre de la Catedral, li semblava trobar-se enmig d'una cartoixa italiana, després d'observar que <<*un canónigo, luciendo la elegante vestimenta de seda carmesí, leía en su libro de rezo*>> (Pardo, 2006: 399). Pardo Bazán s'hi havia apropat, a aquest canonge <<*que leía con tanta atención su librito de oraciones, en la paz de aquel claustro medioeval*>>, que <<*accedió a mis ruegos de que se me permitiese ver las joyas del Tesoro*>> (Pardo, 2006: 401). A les viatgeres de la primera meitat del segle XX els interessava l'actitud d'aquests eclesiàstics, generalment observats amb sorpresa i admiració, alguns dels quals s'apropaven a les forasteres per exercir de guies turístics. Dorothy Giles, en la seva visita a la Catedral, l'any 1928, també es va fixar en la presència de diversos capellans. Just quan passejava sota els arcs de la nau, algú li va palpar el braç: <<era el sagristà, vestit amb una llarga sotana de tela escarlata. Un manat de claus pesades balancejava del seu cinturó de cuir. Ell les dringava suggestivament. "Desitjava jo veure el claustre?". Fent molt de soroll de metall, va obrir una petita porta del mur nord-oest>> (Giles, 1929: 65). Després d'una extensa i apassionada explicació del sagristà, la viatgera va oferir-li dues pessetes, encara que el que prescrivia la guia que havia consultat prèviament era més que suficient amb una. Tot i això, Giles es va sentir en deute, una sensació que confirmava que li havia agradat l'explicació del canonge.

L'any 1914, a Mela Muter li havia cridat molt l'atenció el caràcter episcopal de Girona, tan per la presència abundant d'esglésies com també pel seminari,

un gran seminari on els alumnes, molt nombrosos, vesteixen sotana negra i uns barrets esfilagarsats, també negres i d'una forma curiosa, ja que són estrets pels costats però es van allargant per damunt del front i del clatell, i tenen la part de sobre aixafada, arrodonida i voluminosa. Formaven aglomeracions de taques negres, la qual cosa augmentava encara més l'aspecte auster de la ciutat. Només es veia això: una multitud de punts negres esquitxant els murs grisos. (Ajuntament de Girona, 1994: 73)



Figura 89: Seminaristes amb sotana a la plaça dels Apòstols. 1943.
Ajuntament de Girona. CRDI (Autor desconegut)

L'any 1928, Dorothy Giles, després d'enfilar-se dalt del turó de la Catedral a través de la seva escalinata, va observar que a la terrassa on s'alçava el temple hi havia <<dos capellans>> que <<estaven passejant sota el sol, llegint els seus breviaris i aturant-se de tant en tant per observar, per damunt de la caiguda dels terrats marrons, la línia de la muntanya>> (Giles, 1929: 64). A Mary Hillgarth, en la seva visita a la ciutat l'any 1954, i igual que a Mela Muter, li havia cridat l'atenció que Girona era una ciutat episcopal on tot tenia regust a Església: en els carrers de llambordes hi va veure <<mossèn que s'afanyen, si són joves, o que caminen a poc a poc, si són més grans>> (Hillgarth, 1997: 35).

Els capellans conformaven un element cridaner en les visions de la ciutat, però no eren l'únic estrat de la població que les viatgeres havien descrit. L'any 1868, a Valérie de Gasparin l'havia captivat la presència d'alguns cavallers de Girona, mentre hi entrava amb diligència:

Algunas veces, un labriego, solo en los inmensos eriales, acude, nos alcanza, salta ligeramente al estribo del carruaje, vuelve la cabeza á otro lado, por no parecer indiscreto, se inclina hácia fuera para fumar su cigarrillo, y al cabo de un rato nos deja á la entrada de la primera aldea. Otro toma su lugar, y otro, y otro despues, y nos sucedió, que cerca de Gerona, un caballero de buen porte vino á su vez á ocupar la trasera de nuestro coche. Cambiamos algunas palabras, él en su idioma, nosotros en italiano. Grave sin altanería, franco sin familiaridad, conserva el noble aspecto del antiguo hidalgo.⁶³

⁶³ En la versió original francesa, els comentaris de Gasparin sobre l'home català que es dirigeix a Girona, continuen: <<l mentre que el seu perfil més aviat esborrat apareix dibuixat de color negre sobre els murs emblanquinats pels reflexos lunars, aquesta figura, aquest ésser humà que les casualitats del viatge han llançat sobre la nostra ruta, m'inspira un impuls fraternal que vosaltres, us ho asseguro, n'heu sentit la pressió. Us ha arribat, oi, recomanar a Déu aquest home que la vostra mirada

Llegamos á la ciudad, y el caballero, que ha saltado á la acera, camina pausadamente, con el puño en la cadera para sostener los pliegues de la capa. Otras siluetas, otras capas llevadas con el mismo aire gallardo y altivo, se deslizan á lo largo de las paredes (...). (Gasparin, 1875: 11)

Fanny Bullock i el seu marit també s'havien fixat en els tipus masculins de Girona, en els anys finals del segle XIX. En un matí de la primavera de 1895, tot passejant per Girona, <<en els carrers foscos i ombrívols tots els homes vestien grans barrets suaus i pesades *capas* estirades cuidadosament sobre ells>> (Bullock, 1897: 13). Tanmateix, de la seva ambigua descripció no podem esbrinar del cert si la viatgera havia presenciat el pas de cavallers o capellans. Per la seva banda, l'any 1928, a Dorothy Giles li havia sorprès que, al costat d'uns canonges que hi havia just a tocar la Catedral, <<un treballador vestit gairebé tot de texà blau, amb la cara per avall damunt les sòlides pedres, feia la seva *siesta*>> (Giles, 1929: 64).

Si en tot el conjunt hi va haver una viatgera que es va centrar molt més en la població que en els monuments i espais visitables de la ciutat, aquesta va ser Mela Mutermilch, que assegurava: <<m'agrada mirar quin és el tracte de la gent quan es troba pel carrer, com es comporten els comerciants i els seus clients, quina és la conducta en els cafès, com miren i tracten els estrangers que veuen>> (Ajuntament de Girona, 1994: 73). Com a forastera, Mela adoptava una mirada antropològica quan es trobava amb gent pels carrers de Girona. No n'extreia valoracions ni judicis pejoratius ni elogiadors, com sí havien fet prèviament les viatgeres romàntiques del segle anterior, però li agradava fixar-se i cercar, entre els habitants de la ciutat, ciutadans que, per alguna raó, considerava particulars. Potser a la seva mirada aguda i selectiva hi tenia a veure que, per la seva exposició a l'Athenea de Girona, estava buscant personatges per alguns quadres que hi exposaria. Per exemple, en el mercat de Girona, considerava que la diversitat de tipus humans era fascinant, encara que la mirada se centrava exclusivament amb alguns subjectes, que espontàniament la traslladaven a la tradició pictòrica:

veig encara una joveneta esclatant a riure, amb els ulls també riallers, mostrant totes les seves dents blanques, amb els cabells sàviament enrincolats sobre el front i sobre les galtes, al costat de les orelles. Reia i agafava amb la mà, a l'alçada de la cara, un gran penjoll de raïm negre-blavós i humit de rosada. De seguida vaig pensar en un Velázquez que hi ha al Prado, únic lloc on es pot descobrir la grandiositat d'aquest pintor. (Ajuntament de Girona, 1994: 74)

El més curiós de tot plegat, però, és que de totes les viatgeres, només una (Mela Muter) va ser la que va fixar-se en la dona gironina. I això era un fet poc freqüent, ja que, durant el període romàntic, moltes eludien a la dona espanyola, encarnada en el prototip de l'andalusa, la *maja* o la *manola*. Potser per aquesta manca de pintoresquisme, exotisme i sensualitat, que consideraven característiques pròpies

percep per la primera i última vegada. La vella solidaritat humana de cop us ha commogut; per un moviment espontani heu presentat aquesta ànima al Senyor. Vosaltres no sou d'aquests, jo em convenço, que veuen en la intercessió un acte cerimonial i rar; aquest no exigeix als vostres ulls ni l'encens, ni els orgues, ni no sé quina posada en escena estrepitosa; un pensament que del cor sorgeix vers Jesús no us ofèn; vosaltres enteneu aquestes relacions fàcils i simples incessantment formades entre el nen i el seu pare>> (Gasparin, 1869: 14-15).

de les dones del sud espanyol, les gironines (i també, les catalanes) no eren objecte d'estudi per part de la majoria de forasteres. Però, tampoc al segle XX, les dones gironines van ser esguardades per les nostres estrangeres. És possible que tingués a veure el fet que la dona, al llarg del segle XIX i benbé fins els anys de la transició democràtica, sortia poc de l'àmbit de la llar.



Figura 90: Una dona omplint una galleda d'aigua a la font de la Pera a la pujada de la catedral de Girona. 1951-1953. Ajuntament de Girona. CRDI (atribuïda a Antoni Varés Martinell)

5.2.8.5.3. Treball i amistat van de la mà.

Algunes viatgeres que van romandre un temps a Girona, ja fos per raons personals o professionals, van fer-hi algunes amistats. Després de les seves participacions en exposicions a les galeries Dalmau de Barcelona, en els anys 1911 i 1912, Mela Muter va rebre una invitació per exposar individualment a les sales de l'Athenea de Girona⁶⁴. Va arribar a la ciutat a primers de març de 1914, instal·lant-se a la part vella, on va conviure amb el jove pintor Pere Farró. L'exposició es va celebrar entre el 24 i el 31 de maig de 1914. Hi va presentar un conjunt d'obres sobre Girona que la pintora havia realitzat durant la seva estada, des d'impressions sobre la vall de Sant Daniel, Montjuïc, la pujada de Sant Martí, el Call jueu o les cases de l'Onyar. Les seves pintures revelaven una ciutat que no era "morta": <<encara la sang corre en les venes endurides, encara la vida tenyeix el rostre recremat: la ciutat hi és vivent sobre les seves teles, amb tota l'espiritualitat de la seva grandesa i amb tota l'emoció dels seus encants>> (Montsalvatje, 1918: 114). En els darrers dies de l'exhibició, Xavier Montsalvatge i Rafael Masó van insistir perquè el quadre *L'Onyar a Girona* fos comprat pel museu de la ciutat. Però just abans de la celebració de la

⁶⁴ Vegeu: *Mela Muter. Girona, 1914* (cat. exp.). Girona, Ajuntament de Girona, 1994.

mostra, Mela havia estat dos mesos a la ciutat, on hi havia pintat incansablement i on hi havia establert relacions d'amistat amb alguns personatges rellevants del moment.



Figura 91: Pintura de Girona amb el riu Onyar i la catedral al fons, realitzada per Elizabeth Dods Withers, artista anglesa que l'any 1904 va visitar la ciutat. Imatge reproduïda a *Terra de gestes i de beutat* (1917)

Per a la posada en escena dels seus quadres gironins, Mela Muter va haver d'entrar en contacte amb la població gironina, una part de la qual li servia d'inspiració. Cercava, per exemple, una noia que exercís de model per a un seu quadre (<<una espècie d'Antígona catalana, una noia conduint el seu pare cec>>). Una nit, mentre passejava pels carrers de Girona, Mela creia haver trobat la model idònia, situada <<davant la porta de casa seva acompanyada de la seva mare>>:

Però aquesta última m'escridassà durament quan li vaig exposar el meu projecte. Ni els diners promesos per la sessió de posar ni l'argument que les grans dames, fins i tot les reines o les religioses, també, s'hi prestaven, no van servir de res. La dona, burlescament, em llençà aquesta última resposta: "A una altra vez!", molt irònica. (Ajuntament de Girona, 1994: 75)

Davant del comportament inesperat de la mare de la probable model, Mela va explicar aquest contratemps a Manolo Hugué, que aleshores es trobava a Girona. Manolo li va aconsellar el següent:

–"És perquè no sabeu parlar-les! –jo els diria de què es tracta a la meua manera, i en català". I jo només parlava una mica de castellà, molt diferent del català local. –"Ensenyeu-me on heu trobat la noia". Vàrem anar junts cap al carrer on vivien les dues dones, que encara estaven davant la porta. Quan Manolo les veié, em va murmurar: "Passem ràpid!". I quan fórem a una certa distància, em va dir amb aquell accent aspre que tenia –"Malorosse?

–és una puta!”. Així, doncs, no vaig poder tenir cap model per a la meva Antígona catalana!.
(Ajuntament de Girona, 1994: 75)



Figura 92: Retrat d'artistes polonesos, entre els quals es troba la pintora Mela Mutermilch. 1914.
Ajuntament de Girona. CRDI (Autor desconegut)

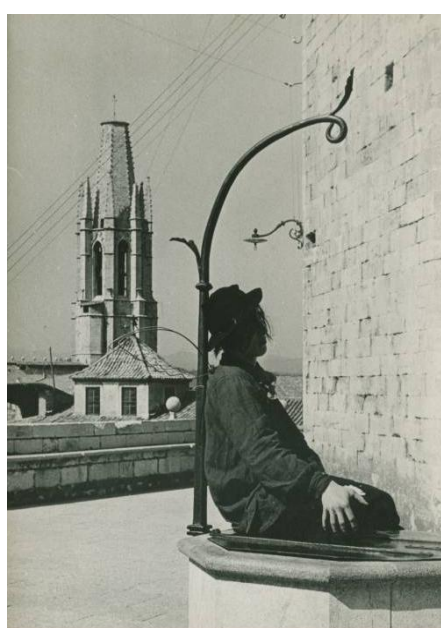
Mela va arribar a Girona acompanyada d'un pintor mexicà, un tal Freyman. Diuen els que la van conèixer que exercia un encant fascinant en els homes, i que vivia en un pis al davant de la Porta dels Apòstols de la catedral (Tharrats, 1991: 14). Pels jardins de la Devesa, solia passejar amb un gos enorme, i tenia per amics a la ciutat a Manolo Hugué, Xavier Montsalvatge i Celso Lagar. Tots ells formaven part d'una corrent artística que tenia lloc a Girona i que era seguidora de la pintura constructivista de Cézanne:

no sabia resistir-me a l'atracció de les reunions d'artistes que es feien en un cafè. Manolo les presidia amb els seus relats, graciosos i interessants, i tots l'escoltàvem amb atenció, disposats a perdre hores de son i de repòs. En aquesta bonica i tan pictòrica ciutat, m'allotjava en un modest hotelet que disposava, tanmateix, d'una cuina deliciosa. Una nit, quan sopava a la meua taula solitària, va aparèixer un amant de la meua pintura a qui veia arribar tots els dies a l'exposició que havia fet l'any anterior a una galeria de Barcelona.
(Ajuntament de Girona, 1994: 74)

Tanmateix, aquesta corrent artística i intel·lectual es va veure estroncada, com va ocórrer amb la majoria de moviments culturals internacionals, amb l'inici de la Primera Guerra Mundial. Així doncs, aquest ambient artístic va quedar sobtadament interromput, però també va foragitar a Mela Muter de la ciutat. De les relacions d'amistat que Mela va mantenir durant la seva estada a Girona, va ser

Manolo Hugué la persona amb qui més va tractar, que ja gaudia d'una extraordinària fama com a artista. Mela l'havia conegut uns anys abans a París, on els dos residien, i l'havia retrobat a Girona, ciutat que l'artista freqüentava en aquells anys:

La vida dels Manolo a Girona era idèntica a la que portaven en altres llocs. Es llevaven a les set de la tarda, no m'equivoco pas, de la tarda, esmorzaven en un cafè i després rondaven pels carrers de l'un costat a l'altre, sopaven cap a les tres o les quatre de la matinada, tornaven a vagarejar i acabaven la nit en un últim cafè davant una tassa d'alguna beguda calenta. Després d'això Tototte tornava a casa i Manolo es posava a treballar, sota la feble llum d'una o dues espelmes. Després de passar tres o quatre hores al costat del seu banc d'escultor, ell també se n'anava a dormir i llavors dormien fins a la nit. Manolo em deia que no podia treballar seriosament si Tototte estava desperta, el molestava amb la seva xerrameca. (Ajuntament de Girona, 1994: 74-75)



Figs. 93 i 94: Imatges preses durant el rodatge de la pel·lícula *Roc*, d'Antoni Varés. A l'esquerra, Patrice Chaplin; a la dreta, Jordi Soler assegut en el pou del Portal dels Apòstols. Fotografies de l'any 1958. Ajuntament de Girona. CRDI (Autor desconegut)

Patrice Chaplin també va fer amistats a Girona. Quan hi va arribar per segona vegada, l'estiu de 1955, es va trobar en Lluís de L'Arc pel carrer, al que havia pogut conèixer durant la seva primera estada a la ciutat realitzada el maig del mateix any. En Lluís anava acompanyat d'un amic seu, el gironí Josep Tarrés. Aleshores es va iniciar una conversa, en la qual Tarrés va parlar d'un cineasta gironí a Patrice, l'Antoni Varés, que cercava una actriu que fes de ballarina per a la seva pel·lícula:

Va dir que a Girona hi havia un director de cine, que potser li podríem demanar feina. Després de tot, era una casualitat, havia arribat ell i després nosaltres. Les casualitats no es podien deixar passar per alt. L'endemà rodaria prop de la catedral. Es deia Antoni Varés.
-Necessita una ballarina.
-Aquesta sóc jo -vaig dir a l'acte-. Ja me'l conec bé aquest paper. -En aquell moment recordava l'amo de l'hotel de Jersey.

-Sí que tens l'aire de fer ballet –va dir l'amic-. Saps ballar? En Lluís, per exemple, és un escriptor nat, però mai no ha escrit una paraula. –Picà de mans com per indicar que no donava importància al talent per si sol. (Chaplin, 1991: 80-81)

L'endemà al matí, en Josep Tarrés la va acompanyar fins a la catedral per conèixer a Antoni Varés i realitzar les proves de la pel·lícula:

(...) Després que m'haguessin mirat des de tots els angles, el senyor Varés, em va fer una foto en un jardí de Girona. Era la prova per a la pel·lícula. En Josep no es movia d'allà, la Beryl tampoc. Per a ella era nou això de no ser el centre, de manera que s'anà quedant a l'ombra i se la veia tota callada. Jo portava una faldilla llarga de crespó amb un cinturó molt estret. El jersei blau cel tenia un coll força complicat que representava que havia de quedar tombat sobre les espatlles. Duia uns penjolls llargs de plata que se m'embullaven amb els cabells. El sòlid maquillatge s'anava estovant amb la calor i l'havia d'anar retocant de tant en tant. El senyor Varés va organitzar un banquet per donar-me la benvinguda a Girona. (...)

L'endemà, allà dalt a la catedral, van començar els problemes de la pel·lícula. El director volia un xic de ballet. El meu error va ser intentar-ho. La gent es va pensar que era una escena de terror i no va riure. Reien de qualsevol altra cosa. Així que, el director va canviar l'escena i llavors jo havia de caminar amb la faldilla llarga negra, travessar la placeta que hi ha al costat de la catedral. Em va caure una sabata, un poeta la va collir i es va convertir en una rosa. Això és tot el que recordo del guió. Jo caminava amb dificultat perquè tot estava minat de gent. Tenia al cap que m'insultaven perquè la paranoia s'havia apoderat de mi, i en canvi, em fa l'efecte que l'únic que volien era sortir a la pel·lícula. Els primers plans també costava de fer-los perquè m'agafava l'angoixa de si era prou bonica. El rodatge no era pas la part millor. Aquella nit, els homes es van congreguar al voltant de les meves fotos, això era el que valia la pena recordar. (Chaplin, 1991: 84-87)



Fig. 95: Fotografia amb els col·laboradors de la pel·lícula *Roc*. D'esquerra a dreta, els dos primers no identificats, Josep Tarrés, Patrice Chaplin, Jordi Soler, Antoni Varés i Lluïsa de Batlle, asseguts al pati de l'estudi d'Antoni Varés. Fotografia de l'any 1958. Ajuntament de Girona. CRDI (Autor desconegut)

En motiu de la pel·lícula, Chaplin assegurava que molts gironins l'havien convidat a sortir en aquells anys. La seva fotografia havia aparegut als diaris i, fins i tot, li havien realitzat algunes entrevistes. El curtmetratge de Varés va guanyar, més endavant, un premi a Venècia. Arran d'això, a Chaplin li van oferir més ofertes per treballar com a actriu:

Després un director espanyol em va proposar de treballar en un altre curt que es deia "El cec". També era una història poètica, i el tema, l'amor etern. Girona era indubtablement el lloc adequat. El coprotagonista era un dibuixant gironí, poeta i periodista, en Jordi Soler. Treballava de cambrer per pagar-se les altres tres ocupacions. Jo encara no m'havia adonat que a Girona pots ser el que vols. Que volies fer cinc oficis diferents?, doncs fantàstic. Ningú tenia l'obligació de creure-s'ho. Ningú no s'havia de creure res. (Chaplin, 1991: 89-90)

Més endavant, Patrice i Beryl, per tal d'obtenir diners, van dedicar-se a impartir classes de ball al saló de la Residència Internacional, una idea que havia agradat a Tarrés. Durant l'any 1955, també, Chaplin es va dedicar a pintar i a exposar ocasionalment a la ciutat. Les recomanacions de Tarrés eren seguides acuradament per la viatgera, que va sol·licitar l'enviament d'uns quadres seus des d'Anglaterra, que posteriorment en Josep emmarcaria i penjaria a les parets de la Residència Internacional, demanant als seus coneguts que anessin a veure'ls.

I no en va tenir prou amb això que en va fer una exposició en una sala anexa a la catedral i va demanar al pintor més important de la província, en Pep Colomer, que els valorés. En total, n'hi havia setze, vuit de grossos i quatre de petits, aquarel·les, que havia pintat quan tenia tretze i catorze anys. Els altres quatre eren olis que havia anat fent els caps de setmana. D'altres pintors van venir a animar-me. Recordo Caselles, considerat també pintor naïf, que més endavant va anar a Nova York i es va casar amb una multimillionària. Tothom trobava que el meu treball era meravellós, i en Josep estava encantadíssim. (Chaplin, 1991: 141)

Sens dubte, la persona amb qui més relació va fer Patrice Chaplin va ser Josep Tarrés: <<Li agradava tant ensenyar-me Girona, que jo compartís el que ell estimava. M'explicava que allò no havia de canviar mai. A tot allò que feia centenars d'anys que era allà, Madrid li volia fer la cirurgia estètica en unes quantes hores>> (Chaplin, 1991: 124). Gràcies a en Josep, Patrice va poder conèixer diverses persones de Girona i dedicar-se a fer <<dinars amb els amics, sortides, anar a prendre cafè>> (Chaplin, 1991: 124). Entre el seu cercle d'amistats, havia pogut conèixer el cineasta Antoni Varés, el dibuixant Jordi Soler, l'artista Pep Colomer, el pintor Caselles, el poeta Salvador Espriu, entre tants altres. Dins el sector de l'hostaleria gironina, Chaplin també havia mantingut un bon tracte amb Juli Lara, propietari, juntament amb la seva dona, Assumpció Nicolazzi, del restaurant la Rosaleda:

M'agradava el senyor Lara perquè m'acceptava; fins va organitzar un sopar en honor meu. Jo em creia que era per celebrar el meu compromís amb en Josep, però el senyor Lara era més que tot això. Va dir, -Posem-hi que és perquè tu estimes Girona i ella també et correspon. Ens va servir l'àpat amb tres vins diferents, després va treure xampany i un licor del país fet amb herbes. (Chaplin, 1991: 134)

5.2.9. La ciutat dels serveis.



Figs. 96 i 97: El restaurant la Rosaleda, l'any 1989. Ajuntament de Girona. CRDI (Joan Segur); Els propietaris del restaurant Casa Marieta, en la celebració del 100 aniversari del local, 1992. Ajuntament de Girona. CRDI (Joan Castro)

Una altra manera d'entrar en contacte amb els ciutadans de Girona, era freqüentar els diferents serveis que disposava la ciutat, ja fossin turístics, gastronòmics, comercials, sanitaris, entre tants altres. Dels restaurants de la ciutat, només en va parlar Patrice Chaplin, en part perquè era la viatgera que hi havia residit més temps. Entre els primers que havia vist, a mitjans del segle XX, hi havia <<el selecte restaurant Cal Ros, que servia els millors requisits del país, s'estava omplint d'homes de negocis, l'única gent que se'ls podia permetre>> (Chaplin, 1991: 80). També havia freqüentat el restaurant la Rosaleda i casa la Beatriu, l'últim dels quals era <<el lloc on en Josep i jo estàvem més a gust (...), a la part vella; era un petit restaurant on servien menjar del país. El portaven dues solteres que sempre estaven contentíssimes que hi anéssim, sempre ens volien convidar a menjar>> (Chaplin, 1991: 134). El 1972, en una nova estada de Chaplin a la ciutat, ella i en Tarrés van dinar a Casa Marieta:

Vam creuar el pont fins a la plaça amb els restaurants i vam anar directe a la Casa Marieta, un d'aquells negocis hostalers familiars on les tres cambreres encara anaven uniformades de groc i tenien un tracte amable i maternal. No era sorprenent, doncs, que estigués ple de clients habituals. L'amo s'havia casat amb la quarta cambrera, una noia petitona i de formes perfectes a qui li deien <<Blancaneus>>. Tenia un tarannà meravellosament optimista, tan mancat d'imperficcions com la pàl·lida excel·lència de la seva pell. Li vaig preguntar per què no havíem anat a Cal Ros o a algun altre dels nostres llocs preferits.

- Ja no són el que eren -em va dir. (Chaplin, 2007: 15-16)

Certament l'any 1972 Patrice s'adonava que Girona havia canviat per donar entrada al món del capitalisme, una idea que compartia amb en Josep: <<els negocis locals havien estat substituïts per cadenes de botigues franceses i angleses. Una cafeteria de tota la vida ara era un *pub* anglès. Les modes eren les mateixes que a tot arreu, i els joves aprenien anglès>> (Chaplin, 2007: 16).

Fig. 98: Patrice Chaplin al Savoy de Girona.
Fotografia reproduïda en el seu llibre
La ciutat dels secrets (2007)



Referent als bars gironins, el Savoy, un local construït l'any 1920 pels propietaris de l'Hotel Peninsular, era el preferit de la viatgera. La mateixa Chaplin assegurava perquè li agradava tant: <<m'agradava l'estil d'aquell lloc, amb les taules cobertes de vidre i aquells dibuixos tots idèntics i delicats al centre, i les banquetes de cuir i tots aquells miralls a les parets... M'entusiasmaven l'olor espessa i potent i la seriositat d'aquell lloc ranci on, a còpia d'anys, s'havia anat creant un ambient particular>> (Chaplin, 2007: 93-94). A mitjans de la dècada de 1950, el cafè l'Antiga també havia estat una cafeteria concorreguda per Patrice. No obstant, quan va tornar a Girona l'any 1958, va adonar-se d'alguns canvis a la ciutat:

Alguns llocs d'abans ja no hi eren i per anar al cafè l'Antiga, que era davant de l'ajuntament i era un dels meus llocs preferits, havia de travessar en ziga-zaga uns quants ponts. Allà m'asseia en una taula de marbre i alimentava la meua debilitat amb plats casolans i copiosos. Vaig veure l'Espriu a la barra, però quan me'n vaig adonar ja marxava. Li vaig demanar que s'assegués amb mi, però havia d'agafar el tren per anar a Arenys. (Chaplin, 2007: 113)

En el seu viatge a Girona de l'any 1958, Patrice també es va assabentar que en Lluís de L'Arc havia obert recentment un local a la ciutat, situat a tocar de la Catedral: <<era un lloc senzill i petit però el jazz hi sonava bé perquè l'equip era modern. Feia un any que l'havia obert i deia que, un cop s'hi guanyés la vida, començaria a escriure. Va posar uns troncs a la llar de foc per fer botifarres a la brasa>> (Chaplin, 2007: 107).

Pel que fa als comerços gironins, comencem a trobar referències de les viatgeres a partir del decenni de 1930. Nancy Johnstone explicava, en el seu llibre autobiogràfic *Un hotel a la costa*, que va encaminar-se fins a Girona per comprar totes les eines necessàries per a la cuina del seu nou hotel de Tossa de Mar:

En Leonard va considerar que a Girona trobaríem de tot i, l'endemà de bon matí, el vaig acompanyar cap a Girona amb l'autobús. Quan vam ser a la botiga, fins i tot en Leonard va quedar superat per la llista. No hi enteníem res, de manera que la vam deixar al taulell i ens vam dedicar a observar com el botiguer hi anava deixant ara un colador, ara un ratllador, o el que fos. L'operació ens va animar a fer apostes sobre quin objecte apareixeria darrere cada nova paraula incomprendible de la llista. La pila del taulell no parava de créixer. Jo quedava astorada per la dimensió dels utensilis: paelles gegants, bols que semblaven destinats a la cantina d'un regiment, cafeteres colossals. Van aparèixer, també, tot de pots i

potets d'alumini que formen part naturalment de qualsevol cuina catalana digna d'aquest nom. No els acabava de veure la utilitat, però no gosava pas retallar la llista de la Isabel. Vaig aprofitar per comprar coses que no fossin a la llista, però que eren imprescindibles en una cuina anglesa. Em volia assegurar de cuinar plats al meu estil. Al cap d'una estona, però, vam adonar-nos d'un fenomen inquietant: la pila del taulell, en lloc d'augmentar, disminuïa. Es veu que un ajudant voluntariós, convençut que era impossible que algú volgués comprar tantes coses, ho anava retornant tot a la lleixa corresponent... Quan, feliçment, tot va reaparèixer al taulell i el botiguer ens anava preparant el compte, ens vam adonar que encara quedaven dues enormes cassoles a la llista. No em podia creure que allò fos per cuinar, pensava que la Isabel volia aquells cossis gegants per esbandir la roba, però em van convèncer que eren indispensables per fer un bon arròs a la catalana. (Johnstone, 2011: 72)



Fig. 99: Interior de Can Gelabert amb dos dependents, 1915-1920.
Ajuntament de Girona. CRDI (Fotografia Unal)

Per la seva banda, quan l'any 1954 Mary Hillgarth va visitar Girona, li va semblar que la ciutat tenia un regust d'església a tot arreu per on passava, fins i tot en les botigues:

Hi ha sastreries per a capellans, petites i fosques, on sotanes noves de trinca i grans barrets negres i amples es balancegen, com si fossin esperits sacerdotals, al ritme del corrent d'aire que entra per la porta entreoberta. I botigues d'espelmes, amb aparadors que n'estan plens de totes les mides, des dels ciris més primers fins als de més de metre i mig, semblants a columnes i decorats amb incrustacions coloristes de flors i fruits o amb relleus, també en color, de la Verge i l'Infant. Ni tan sols les farmàcies han canviat gaire amb els anys. Tot i que s'hi pot trobar Kleenex i totes les medecines modernes, s'hi han mantingut

els armaris de marró fosc, fabricats i col·locats cent anys enrere i que formen un fons sobri per als pots i potets –decorats amb dissenys blaus i grocs i amb signes cabalístics-, que guarden qui sap quants remeis per guarir les malalties. (Hillgarth, 1997: 35)

Un any després, Patrice Chaplin havia tingut una impressió semblant. Era l'estiu de 1955 i s'havia fixat que a la Rambla, els aparadors de les botigues mostraven <<moltes mantellines i vanos. Les faldilles eren llargues, la innocència, obligada>> (Chaplin, 1991: 80). Això devia sorprendre molt a la viatgera, que, amb quinze anys, vestia absolutament al revés de la moda gironina de l'època. És cert que la presència de Patrice i Beryl, amb les seves conductes i vestimentes, en aquell estiu de 1955, va sacsejar la ciutat. Molts gironins consideraven que eren desvergonyides, essent dignes d'expulsió quan es va descobrir que, en algun moment, per obtenir diners, havien captat pels carrers de Girona⁶⁵. Els ciutadans locals no veien amb bons ulls l'actitud de les dues joves. Val a dir que en aquell temps, Girona vivia dins d'una atmosfera repressiva i moralitzant, com a conseqüència d'una prolongada dictadura. En la nit d'arribada del segon viatge de Patrice a la ciutat, recordava: <<Aquella nit ens vam posar faldilles, però no vol pas dir que anéssim vestides tal com cal. (...) van començar els xiulets, i també els insults. Les dones es pensaven que érem putes, els homes esperaven que ho fóssim>> (Chaplin, 1991: 82-83). La mateixa Chaplin, anys més tard, assegurava que, durant els mesos que van residir a Girona, ella i la seva amiga eren bohèmies:

portàvem sandàlies de corda a l'estil romà (...), pantalons negres molt ajustats i estrets, i samarretes sense mànigues, malgirbades, fetes a mà, mal cosides. Dúiem les ungles pintades de negre i els llavis perfectament pintats de blanc. (...) El primer cop que vam visitar Girona, els espanyols no havien vist mai res com allò. Tampoc no havien vist gaires estrangers. El turisme encara no havia nascut. Les dones ens llançaven unes boles amb punxes que se'ns enganxaven als cabells, els nens, pedres, i els homes ens dirigien unes mirades llargues i encuriosides. Els preocupava més el que hi havia sota aquella roba estrafolària. (...) Empastifar-nos la cara amb una gran quantitat de maquillatge era l'activitat del dia que més temps ens ocupava. (...) i el cabell el dúiem cobert de purpurina daurada. (Chaplin, 2007: 22)

Si a tot això s'hi afegia el fet que Patrice i Beryl freqüentaven la piscina municipal, la seva imatge encara s'embrutava més entre la població gironina. Era <<un lloc que es considerava ordinari, però no l'hi consideràvem pas nosaltres, que veníem de Pigalle>> (Chaplin, 1991: 89).

⁶⁵ D'aquest episodi, Chaplin diria: <<Es veu que una colla de gent de Girona s'havien ajuntat per fer un escrit demanant que se'ns expulsés de la ciutat. Van sortir les nostres fotos als diaris amb uns titulars ben poc afalagadors. Ens havien vist captant. "Aquí no volem vagabunds!" La roba que dúiem era obra del Diable. Coses d'aquestes. La nostra conducta constituïa una plaga perniciosa per a les seves ovelles. Tot això sortia al diari. Sitges no era pas a mil quilòmetres d'allà, la policia es recordava de nosaltres i es va aliar amb la de Girona. L'alcalde va enviar una carta a la Residència. Deia: Toqueu el dos! Fins i tot va sortir l'escàndol de les coqueteries de la Beryl amb el capità de l'exèrcit. Va ser un dia horrorós. Llavors van decidir que jo era una espia de l'esquerra, una existencialista. (...) Jo tenia el cor ben masegat. Aquella ciutat que havia estat la revelació de la meua vida, i me n'havien tret com si fos un gos indesitjable (Chaplin, 1991: 93-94 i 104).



Fig. 100: L'exterior de la clínica Muñoz l'any 1993. Ajuntament de Girona. CRDI (Manel Lladó Aliu)

Existien altres tipus de serveis a la ciutat de Girona, com ara els sanitaris. Quan pels volts de 1960 Patricia Langdon-Davies va donar a llum a la seva filla Debbie, ho va fer a la clínica Muñoz de Girona. L'arribada amb el taxi des de Sant Feliu de Guíxols no la va ajudar gaire a calmar els nervis, donada l'excitació del conductor. Però l'actitud aparentment poc professional del personal de la clínica tampoc va ser la desitjada per a l'anglesa:

Va haver-hi amenaces –tot i que només *sotto voce*-, d'acomiadament instantani a tot el personal laic, i les monges infermeres a partir d'ara haurien de corregir les seves maneres de fer. No va servir de res intentar ajudar-los amb l'excusa d'aquell viatge amb el taxi d'en Ribot i els seus nervis: el personal no ho havia fet bé i, quan em va sortir una petita infecció, els hauria matat a tots amb una mirada. (Langdon-Davies, 2011: 95)

Durant els dies que Patricia va estar ingressada a la clínica gironina, la va visitar un capellà que venia de l'església de l'Hospital per parlar amb les mares i assegurar-se que batejarien els seus nadons:

Parlava en un anglès imperfecte. Li vaig dir que probablement batejaríem la nena a l'església protestant de Barcelona, i ell va somriure i va parlar de diferents camins que porten al mateix Déu. Però la petita germana Anna, que portava els menjars, no podia acceptar les coses de manera tan filosòfica. Cada dia a l'hora de dinar, mentre em posava la safata de vedella, amanida, vi i crema catalana, em preguntava: <<Però què creu que li passaria si la nena morís abans que fos batejada? Aniria als llimbs, mai no veuria el somriure del Senyor Beneït>>. Després, amb el meu sopar de peix, verdures i fruita: <<Però

no creu que Nostra Senyora era Verge abans, durant i després del naixement? Si no creu això, anirà a l'infern; ni tan sols als llimbs>>. L'endemà per dinar: <<Per què no demanem al pare Ramon que la bategi ara mateix, només per estar-ne segurs?>>. (Langdon-Davies, 2011: 95-96)

Altres monges que visitaven les pacients de la clínica, com la mare Verònica, consideraven que Patricia no vestia adequadament:

Quan em va veure asseguda amb el que jo considerava una camisa de dormir modesta i que jo havia escollit especialment amb mànigues de tres quarts, un escot molt suau i sense ensenyar res, es va mostrar més que preocupada. <<Què fa, vestida així? Ha de desar coses com aquesta o bé la tornarem a tenir aquí massa aviat. Veuré què puc trobar>>, i va tornar amb una cosa que semblava una mortalla. Franel·la de cotó, botons fins al coll, mànigues llargues. Em va mostrar el brodat del coll en un intent de complaure'm. <<I el que és més important, això és el tipus de coses que ha de portar quan vagi a casa. No la vull veure aquí un altre cop en deu mesos. És massa aviat>>. (Langdon-Davies, 2011: 96)

Dos anys després, Patricia va tornar a la clínica per diferents raons. El que explicava l'autora donava a entendre novament la manca de modernitat i l'endarreriment de la clínica Muñoz i els respectius treballadors:

Vam arribar a la clínica a dos quarts d'onze d'un dissabte al matí, tal com ens havien indicat. Els dissabtes es guardaven per a controls més llargs de l'habitual, rajos X en el meu cas, i altres tractaments menors que no es podien programar durant la setmana. Hi havia un ambient diferent, en certa manera, en aquell lloc, sense la recepcionista que portava un vestit que cruixia i uns talons que picaven a terra per rebre'ns, ara que només hi havia una monja pacífica llegint el seu missal. Ens va mirar i, quan li vàrem dir que teníem una visita, va dir: <<Oh, llavors millor que aneu al pis de dalt>>.

La sala d'espera familiar del primer pis estava a les fosques i hi mancava l'aire, i vàrem obrir les cortines i les persianes per deixar entrar una mica de llum. Llavors ens vam asseure per llegir d'esma *La Vanguardia* del dia abans. Vint minuts més tard, en John em va preguntar en veu baixa si ens havíem equivocat de data. Estava a punt d'anar a baix per obtenir més informació quan va passar una monja infermera per la porta entreoberta. (...)

Finalment, en Jacinto va arribar. Quan va ser l'hora de fer-me l'examen de rajos X, va sortir de darrere de la pantalla tot ell vestit de blanc i amb un recipient ple de líquid necessari per a la prova. Però no era un recipient normal que ens resultés familiar als que hem estat a prop de sales de rajos X d'hospitals. No era cap flascó d'acer inoxidable brillant ni tampoc un cilindre de vidre per mesurar. Era un embut i un porró, el més bàsic de tots els requisits de taula, aquí a Catalunya. En Jacinto va notar la nostra sorpresa i va fer el seu somriure irònic de poma cuita: <<Una gran cosa, el porró, just de la mida i la forma adequades. No utilitzo mai cap altre estri per a aquesta feina>>. (Langdon-Davies, 2011: 96-97)

5.2.10. La Girona mística, espiritual i contemplativa.

Girona es considerava una ciutat mística
i jo volia saber quina mena de fets místics hi havien succeït.

(Chaplin, 2007: 313)

Per a les viatgeres del període romàntic, l'acció de viatjar no representava un acte espiritual que desenvolupava les condicions de l'ànima. De fet, haurem d'esperar fins a principis del segle XX per localitzar testimonis de dones que trobin un sentit espiritual en el viatge, no necessàriament entès de forma religiosa. Tanmateix, ja al segle XIX existia alguna viatgera que considerava que Girona era mística i misteriosa, i hi havia trobat una atmosfera que li havia despertat un misticisme espiritual. Aquest va ser el cas de Valérie de Gasparin. Gasparin havia passejat per Girona durant la nit de la seva arribada, esdevenint l'any 1868, i havia transitat pels carrers foscos, estrets i plens d'ombres de la ciutat. És manifest que la nocturnitat afegia el seu caràcter de misteri a la ciutat, amb la solitud i ambigüitat dels seus carrers que s'alçaven i gairebé privaven al viatger de respirar a pulmó obert. Gasparin, que practicava la fe protestant, abordava en el seu diari de viatge diverses teories i reflexions que tenien a veure, d'una banda, amb la religió, i, de l'altra, amb l'espiritualitat. Uns anys més tard, concretament el 1928, Dorothy Giles també considerava que el nucli antic de Girona era fosc i misteriós, amb els seus carrers impenetrables de perfils sinuosos, però, al contrari de Gasparin, la seva prosa estava eradicada de qualsevol cavil·lació de tipus espiritual.

D'altra banda, resulta sorprenent que cap de les viatgeres (a excepció de la ficció narrativa de Caroline Roe) parlés de cerimònies religioses celebrades a Girona, quan moltes d'elles establien un contacte estret amb els capellans i sagristans de la ciutat, que amablement exercien de guies. Tanmateix, a principis del segle XX, Emilia Pardo Bazán va viure una experiència estètica⁶⁶ a la ciutat que la va commoure. De visita a la Catedral, va estar-se més d'una hora a l'interior del temple, sense observar-lo, simplement asseguda en un dels bancs de la nau, trastocada pels esdeveniments de la Guerra del Francès que anys enrere havien cobrat tantes víctimes gironines i espanyoles:

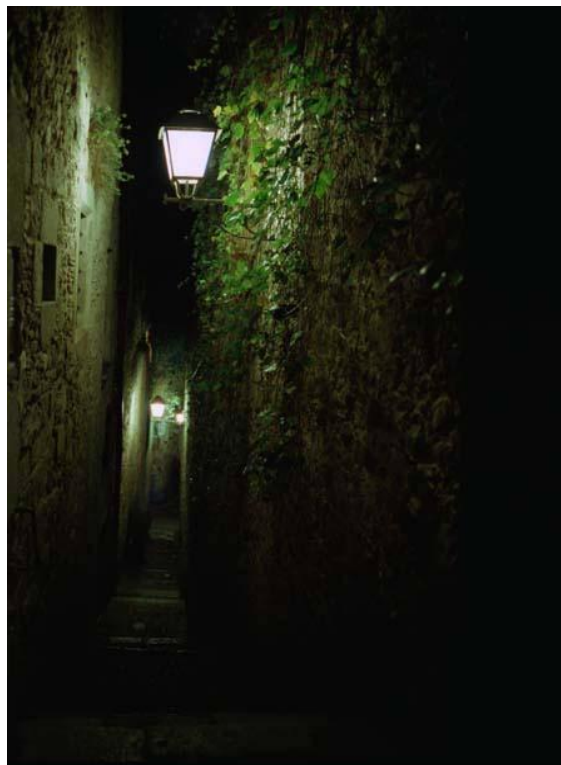
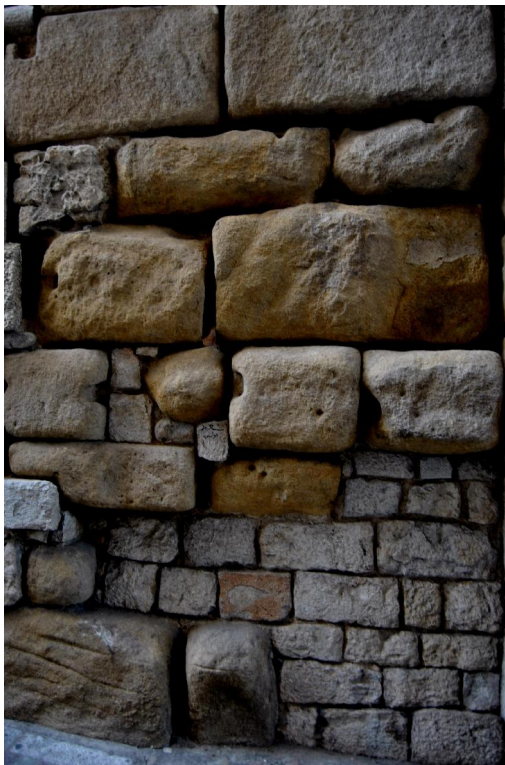
sentada en un banco, recogiendo mi espíritu, no sé si con verdadera religiosidad, o sólo con patriotismo doloroso que de religiosidad se vestía. Érame imposible establecer la línea divisoria entre estos dos sentimientos. ¡De tal suerte nos han acostumbrado a identificarlos! Nuestra triste época, que lo desintegra todo, va aislando ya la patria de la religión. (...)

No eran de color de rosa mis ideas allí en el banco, entre la penumbra que la tarde al avanzar comenzaba a extender por la nave de la Catedral gerundense. Quería surgir la

⁶⁶ En aquest context, entenem l' "experiència estètica" tal i com el filòsof Immanuel Kant la va teoritzar al segle XVIII: aquesta situació es dona quan, trobant-nos davant d'un objecte que considerem bell (ja sigui un paisatge, una pintura o un edifici), percebem i disfrutem la bellesa que l'art i la naturalesa ens proporcionen, sentint com el nostre esperit es veu afectat per aquesta visió sublim. Aquesta experiència, de naturalesa irracional, altera la nostra sensibilitat.

esperanza como surge la elegante y erguidísima flecha de San Félix, que se ve en Gerona desde todos lados (...). (Pardo, 2006: 401)

Pocs anys després del pas de Pardo Bazán a la ciutat, Carles Rahola, a la seva obra *Girona*, assegurava que <<la sensació de grandesa augmenta encara en ésser dins de la Seu, amb la seva nau única. Què us diríem? L'ànima, en aquell gran silenci, floreix en oració o en meditació. (...) Un encís dolç i pregon envaeix l'esperit. La noció del temps desapareix. Se sent passar com una ala invisible que dona una esgarrifança d'eternitat. I allà dalt dels negres murs, amb la llum cromada que es filtra pels finestrals i els rosetons, les imatges s'animen d'una vida divina>> (Rahola, 1925: 41-42).



Figs. 101 i 102: Restes de pedra romana al portal de Sobreportes. Fotografia de l'autora; Carrer de Sant Llorenç. Ajuntament de Girona. CRDI (Josep Maria Oliveras Puig)

Amb el temps, les connotacions sobre la Girona mística i espiritual van derivar cap a qüestions menys religioses i més metafísiques, associades a la matèria de la ciutat. En la seva opinió, Patrice Chaplin trobava en la pedra de Girona, autèntica protagonista de la ciutat, un gran magnetisme que fregava gairebé la metafísica:

tot és pedra, la major part medieval i la resta més antiga. (...) La pedra produeix l'eco de la ciutat i destaca tota mena de sons. (...) La pedra fa la ciutat molt freda a l'hivern. S'aferra a l'atmosfera. Garanteix que el passat hi roman, sòlid, mai vençut per la ruïna. Diuen que les pedres tenen un magnetisme que fa que la gent torni a la ciutat. Jo m'ho crec. També ho diuen de Carcassona. Sembla que és una cosa que té certa relació amb les línies magnètiques. En uns punts determinats de la terra, es genera energia i es crea una atracció, un batec; en aquests llocs poden passar coses insòlites i místiques. (Chaplin, 1991: 13-14)

Rusiñol ja havia assegurat que <<sembla que tota una pedrera s'ha anat desmuntant i deixant masses que el temps i el sol han convertit en grans palaus. Sembla que han sortit de terra, i el gotellam de la pluja hi ha anat dibuixant cresteries, i finestres, i cornises, i sembla que, en fer-se edificis, una gran fornall ho ha cuit tot>> (cit. a Aragó, 1982: 144). No resulta estrany, doncs, que Chaplin reiterés tant la presència de la pedra a la ciutat:

Les pedres servaven el poder, ja no es tractava només de magnetisme, més aviat era qüestió de màgia. El lloc mateix decidia què havia de passar. Els seus habitants no és pas que tinguessin més possibilitats que nosaltres. L'esperit de la ciutat era el que realment comptava. Ell t'havia de donar el sí. Si resultava que eres opac i massa burgès, podies passar per aquell barri vell sense veure'n ben res. Jo tinc clar que l'esperit de Girona a mi em va acceptar. I no m'hagués deixat marxar. L'amor d'una ciutat no mor. I aquell estiu en concret encara hi havia alguna cosa més... era com si una sèrie de partícules d'un continent exòtic haguessin emigrat cap al nord. Fins els ocells eren diferents. A més, també hi havia aquell extraordinari optimisme dels anys cinquanta. Cap règim polític era capaç d'eliminar-lo. Tota la ciutat era tenyida de somnis. Els somnis d'altres segles reapareixerien a les llegendes i a la poesia i te'ls transmetien les contalles del carrer. (Chaplin, 1991: 82-83)

Quan l'any 1972 Patrice Chaplin va tornar a Girona, en Josep Tarrés, atrafegat amb la creació del futur Centre d'Isaac el Cec, la viatgera va començar a endinsar-se en el coneixement del misticisme jueu que existia a Girona durant l'època medieval. La càbala, entesa com a un conjunt de teories místiques i metafísiques de caràcter esotèric que revelen la seva particular interpretació del món, va assolir el seu màxim desenvolupament durant els segles XII i XIII. I Girona va ser un espai clau en la seva trajectòria:

Durant l'edat mitjana, en una zona tancada a una banda del carrer de la Força, els místics jueus entraven en trànsit i podien arribar a tenir visions de Déu. La pràctica de la càbala era secreta i complexa i jo m'imaginava que devia assemblar-se a un viatge d'àcid però amb molta més claredat i orientació. Aquestes pràctiques es transmetien únicament a persones prou instruïdes que en poguessin fer un ús responsable i respectuós.

Durant l'ocupació romana els jueus ja eren presents a Girona, tot i que alguns deien que havien arribat molt abans. Segons alguns, van ser expulsats de la ciutat durant el segle IV i per això se'n van anar a viure a les poblacions properes de Besalú, Montjuïc, Ullastret, Vilasacra i Vilajuïga. (...)

Durant el segle IX, els comtes que ostentaven el poder a Girona van convidar els jueus a tornar a la ciutat perquè els trobaven més interessants i cultes que no pas els habitants locals. També els van permetre comprar vint-i-quatre cases que vorejaven un pati comunal a tocar de la catedral. Després de l'expulsió de 1492, l'Església en va ordenar el tancament i es va escampar el rumor que aquell lloc abandonat estava maleït i que les pràctiques místiques que s'hi havien dut a terme havien deixat la seva petja, que encara avui era present. Es creia que de la mateixa manera que la ciutat havia foragitat els místics, ara les conseqüències es podrien tornar contra ells. Sense cap mena de dubte, el sofriment causat per l'expulsió havia deixat un rerefons molt llòbrec. (Chaplin, 2007: 179-180)

La Girona que presentava Chaplin era una Girona mística, vinculada a la càbala jueva, però també ens mostrava una Girona visionària, esotèrica, metafísica i màgica. En la seva obra *La ciutat dels secrets*, l'escriptora havia imaginat com, en

una estada seva a la ciutat durant l'any 1976, els habitants havien presenciats una aparició⁶⁷. Després de molt de temps, Chaplin acabava d'arribar a la ciutat:

(...) A fora vaig sentir corredisses. Una multitud pujava pel carrer de la Força cap a la catedral; gairebé em van fer caure a terra i em vaig refugiar al portal d'en Josep. Era com si tota la ciutat s'hagués omplert d'aquell soroll.

Aquella nit, a dalt de la muntanya, prop del jardí de la francesa, s'hi havia aparegut la Magdalena, la Dama de la Copa.

En Lluís va dir que més de cent persones havien vist l'aparició. Era com un arc de Sant Martí i va durar gairebé una hora. També va explicar que, segons la Lucia, això només podia passar en determinats llocs, depenent dels alineaments tel·lúrics i dels polsos energètics de la zona. (...)

En Gerard Ruiz, un vell amic, havia sortit de la seva llibreria en veure tanta gent córrer amunt i avall. Hi havia hagut una aparició, deia la gent, i quan va arribar a l'esplanada de davant de la catedral, va veure una clapa de llum al cel. Primer no es movia, després es va anar apagant i al final va desaparèixer. (Chaplin, 2007: 189-190)

5.2.11. La ciutat de la naturalesa.

Pel que fa a la presència de vegetació a l'interior del nucli antic de la ciutat, ben poques van ser les viatgeres que l'evocaven. No és fins a mitjans del segle XX quan trobem les primeres i últimes observacions. L'any 1954, les plantes i flors que poblaven els jardins particulars de Girona era un dels aspectes de la ciutat que més havia captivat a Mary Hillgarth: <<una vegada sí i una altra també, la vista queda captivada per grans masses de plantes que creixen en els llocs més inesperats. Glicines ufanoses, que sembla que brotin de terrasses sense terra, escampen fulles elegants i flors blaves i perfumades per grans àrees de paret grisa>> (Hillgarth, 1997: 35). I, més endavant, Hillgarth continuava parlant dels jardins gironins quan va visitar el del Museu Diocesà: <<El jardí és un altre exemple de les misterioses terrasses gironines: enlairat sobre el carrer, ple d'arbres i flors>> (Hillgarth, 1997: 37). Dels jardins gironins d'aquests anys, recorda Comadira que generaven un gran contrast amb l'arquitectura urbana:

Aquests jardins closos de la Girona vella, ombrívols, desconeguts, amb la magnòlia i la camèlia, amb altes tanques desbordants de glicines, l'olor de les quals –i l'olor dels lilàs barrejant-se amb la de les xeringuilles, les roses, les assutzenes i el muguet- s'alçava i es parava a les cantonades dels carrerons ombríus per sorprendre't, per dir-te que la vida existia, per torbar els nostres cors adolescents amb un alè immortal i únic: el de la vida. (Comadira, 1998: 47)

En canvi, la naturalesa que rodejava el recinte emmurallat de Girona no era una aspecte que precisament atragués l'atenció de les viatgeres dels dos darrers segles. Tanmateix, algunes forasteres del segle XX s'hi van fixar. En el passeig que, vers 1926, Alice M. S. Newbiggin va realitzar pel voltant de la muralla de Girona, la

⁶⁷ En realitat, aquesta escena de Chaplin havia estat inspirada en un episodi que va tenir lloc a Girona vers l'any 1975. El 6 de gener de 1975, diversos gironins es van congrega entorn la Torre Gironella perquè afirmaven que havia aparegut la Verge. L'aparició va generar certa expectació en una part de la població.

viatgera havia observat que creixien plantes silvestres arreu dels murs. Uns anys més tard, Patrice Chaplin assegurava que aquesta mala herba inundava les pedres de les muralles, amagant-ne la matèria. Fos com fos, aquestes “males herbes” formarien part de l'arquitectura militar de la ciutat fins que, més endavant, serien retirades.



Figs. 103 i 104: Espais enjardinats a recer de les muralles de Girona. Fotografia de l'autora; Les glicines inunden diferents espais i terrasses del barri vell de Girona. Autora: Mariàngela Vilallonga (<http://mariangelavilallonga.blogspot.com.es/>)

5.2.12. Més enllà de les muralles...

Durant el segle XIX i bona part del XX, un dels principals condicionants de l'urbanisme del nucli antic de Girona era que les muralles mantenien la ciutat tancada en ella mateixa, i que aquesta no s'havia pogut estendre més enllà del terreny. Aquesta era una característica que Mary Hillgarth ja havia observat i que, mentre contemplava la Catedral, es feia evident. Tan l'edifici com l'escalinata no podien ésser admirats amb suficient espai: <<la Catedral (...) sembla que estigui un xic inclinada cap enrere si s'observa des de baix. Així doncs, no es pot apreciar del tot el gran resultat arquitectònic finalment aconseguit, sobre el qual nombrosos arquitectes van discutir i regatejar durant mesos l'any 1386>> (Hillgarth, 1997: 35).

A partir de principis del segle XX, això va començar a canviar, ja que la demolició de les muralles gironines permetria que la ciutat es pogués engrandir. Girona, amb

una població de 16.000 habitants, necessitava des de feia temps espai per créixer i respirar. L'any 1901 es van començar a enderrocar les muralles que limitaven amb l'Eixample, encara que seria una lenta demolició que es portaria a terme per etapes. A partir de 1910, va anar emergint una ciutat nova, amb la seva Gran Via Jaume I, amb nous espais públics i els edificis de Rafael Masó, arquitecte que intentava conjugar la tradició amb la modernitat. Encara hi havia, però, tal i com ocorria a Comadira, un desig d'escapisme en els ciutadans gironins de mitjans del segle XX, ja que la pedra closa i impenetrable i el cinturó estret de la muralla continuaven generant una sensació de claustrofòbia (Comadira, 1998: 79). La Devesa i la vall de Sant Daniel adquirien la funcionalitat d'evasió, no només per a infants sinó també per a grans, ja que era el contacte més immediat del món urbà amb el natural. L'any 1955, la ciutat havia crescut i ja hi vivien uns 30.000 habitants.



Fig. 105: L'enderrocament del primer tram de la muralla del Mercadal, amb els seus treballadors demolint part del mur i les torres, 1901-1908. Ajuntament de Girona. CRDI (Antonio J. García Asensio)

Algunes de les viatgeres que van visitar la ciutat durant el segle XX van percebre també la sensació d'aïllament que generava l'urbanisme del nucli antic de Girona. Patrice Chaplin ho havia tingut molt present. No obstant, vers 1955, la viatgera ja va començar a presenciar una nova Girona al costat del barri vell, que s'estenia més enllà dels límits del pont i del riu, i que, al travessar-los, donava a la part moderna, on el trànsit hi regnava (Chaplin, 1991: 18). Uns mesos després, assegurava que la passejada extramuralles de la Devesa era <<una de les passejades més boniques>>, a través de <<l'avinguda de plàtans que va plantar Napoleó III. Més d'un quilòmetre d'arbres immensos arreglats en disposició

militar>> (Chaplin, 1991: 133-134). El bosc de la Devesa, doncs, seguia complint la mateixa funcionalitat que en els anys anteriors: l'escapament i l'evasió dels ciutadans.



Fig. 106: El brollador de la Devesa, als jardins de la Reina Victòria.
Fotografia realitzada entre 1900 i 1920. Ajuntament de Girona. CRDI (Autor desconegut)

Quan l'any 1960 Patrice Chaplin, ja casada i amb fills, va tornar a Girona, escrivia: <<vaig anar passejant fins a dalt de tot de Girona i tenia als meus peus l'extraordinària i sinistra brillantor de la part nova. A l'altra banda de la muralla ferma encara que trencada, que deien que tenia quatre mil anys, començava el camp. (...) La muralla era certament un sobrevivent, fins i tot vaig trobar que als pobles se'ls veia més fràgils>> (Chaplin, 1991: 229).

5.2.13. "Bye bye, Girona!"

L'estada a Girona arribava a la seva fi. Acomodades en els seus mitjans de locomoció, les viatgeres fixaven en la seva ment les últimes estampes de la ciutat i, en alguns casos, reflexionaven sobre la seva visita. Sortien del recinte emmurallat al pas del seu carruatge o automòbil, mentre s'acomiadaven de la ciutat. Girona va deixar generalment una impressió positiva en l'imaginari de moltes viatgeres que en els segles XIX i XX hi van passar i van escriure sobre ella. Però hem de tenir en compte que, sobretot abans de l'arribada de l'aeroport a la ciutat, Girona era un lloc d'inici però també de final de ruta del periple per Espanya, motiu pel qual forçosament va influenciar en la visió que aquestes viatgeres tenien de la ciutat. Això generava que, en funció dels casos, les viatgeres adoptessin arguments a favor

o en contra: generalment quan Girona era el primer punt important de la península, les seves impressions eren positives i l'energia i entusiasme inicials del viatge es feien evidents; en canvi, quan aquestes sortien d'Espanya tot desfilant per Girona, oferien una impressió més aviat negativa de la ciutat. Girona, doncs, tenia la sort o la desgràcia de ser la primera o l'última parada important de la ruta espanyola.

Aquest aspecte es percep clarament en el cas de la comtessa Valérie de Gasparin. Girona havia estat la primera parada important de la península Ibèrica, en un viatge que va realitzar el 1868, i, malgrat l'engrescament inicial del seu periple, amb el pas dels dies a la ciutat l'excitació va anar minvant. No obstant això, després de la seva partida de Girona assegurava, d'una manera ben poètica:

No olvidaré nunca á esta Gerona, de antiguo linage, esta ciudad tan española, con sus profundas callejas, sus tejados caprichosamente recortados, su torre de San Feliu, cuyo perfil rasga las nubes, y las capas que pasan en la sombra, y todo aquel colorido austero, que tanto nos impresionó al entrar en España. (Gasparin, 1875: 12)

Val a dir que les últimes pàgines del relat de Gasparin, que coincideixen amb la seva marxa d'Espanya, adopten un accentuat caràcter melancònic. És el seu adéu a un país que no l'havia deixat indiferent, un país absolutament dissemblant de la seva França natal.

Ben diferent era l'opinió de Mary Eyre, que es va veure influenciada per les males experiències que havia viscut a la península a mitjans del segle XIX. Quan va sortir de Girona, direcció vers Perpinyà, Eyre se sentia remarcablement alleujada i exultant, ja que Girona era l'última ciutat important abans de la seva sortida d'Espanya. Aquesta sensació es fa comprensible quan s'explica el que va viure al país. La seva experiència com a viatgera sola havia estat horrorosa, essent, segons la seva opinió, mal rebuda i maltractada en moltes ciutats espanyoles. És per això que la viatgera se sentia feliç de marxar d'Espanya, que creia <<incivilitzada>>. No obstant això, l'accident que va estar a punt de tenir tot sortint amb la diligència pel Pont Major de Girona, va acabar de guarnir la seva mala impressió sobre el país.

Si, durant la segona meitat del segle XIX, Girona havia marcat feblement a les viatgeres, això va començar a canviar en el tombant del segle. L'any 1895, a Fanny Bullock i el seu marit els havia agradat molt la visita a la ciutat, motiu pel qual asseguraven que hi tornarien més endavant. Per la seva banda, Emilia Pardo Bazán havia passat per Girona vers 1902, i, després de visitar alguns dels espais gironins que li remetien al conflicte de la Guerra del Francès, exclamava: <<*Inolvidable Gerona! Es exactamente cual yo la veía en mi magín, al leer el canto homérico de la defensa*>> (Pardo, 2006: 399). Per a Mela Muter, que havia estat dos mesos de 1914 a Girona, tot pintant i exposant, marxava amb certa enyorança de la ciutat, en part perquè no volia retornar a la rutina parisenca: <<les meves vacances d'estudi a Espanya s'acaben ja, havia de començar a pensar en el retorn a la meva presó conjugal>>. L'última persona amb qui va parlar just abans de pujar al tren va ser Manolo Hugué, que, trobant-lo casualment pel carrer, s'havia ofert a acompanyar-

la: <<vaig veure per primera vegada a ple dia en Manolo, que em vingué a acompanyar a l'estació>> (Ajuntament de Girona, 1994: 75). Pels volts de 1926, Alice M. S. Newbiggin marxava de Girona amb un bon regust de boca. Tal era la satisfacció que li havia proporcionat la visita i l'allotjament a la ciutat que, en el seu diari, esmentaria que era la ciutat de la que guardava els més bons records de tota la península. L'última cosa que manifestaria sobre Girona seria que <<tenia molt de mèrit>> i que la Catedral, on havia pogut comprovar que la seva fama era justa, valia la pena de ser visitada pels estrangers que venien de lluny (Newbiggin, 1926: 75). Menys empremta havia deixat Girona a Dorothy Giles, dos anys més tard, malgrat considerar-la <<una de les joies d'entre totes les ciutats espanyoles situades dalt d'un turó, una joia poc desllustrada>> (Giles, 1929: 62). Rose Macaulay marxava sola de Girona i conduint el seu automòbil, pels volts de 1949. Li havia agradat molt la visita a la ciutat, que creia fantàstica, i, just quan s'acomiadava, comentava que Girona era una ciutat noble. En general, però, assegurava que durant els mesos d'estiu que havia estat voltant per Espanya i Portugal s'havia sentit molt feliç (Macaulay, 2013: xix).

A partir de la segona meitat del segle XX, la visita a la ciutat va anar repercutint cada cop més profundament i més positivament en les viatgeres. L'any 1954, Mary Hillgarth, que considerava que Girona era una <<composició admirable>> que <<podria haver estat dissenyada per agradar a l'artista>>, garantia que <<la vista des del Pont de Pedra queda tan fermament fixada en el record del visitant com hauria de quedar en la memòria de cada gironí>> (Hillgarth, 1997: 34). A Patricia Langdon-Davies, des de 1950, cada vegada que passava per Girona per dirigir-se a Sant Feliu de Guíxols, s'alegrava moltíssim: <<quan tornàvem aquí cada primavera, sempre s'esdevenia dins meu alguna cosa quan veia aquell primer pi mediterrani a uns vint quilòmetres a la banda francesa de la frontera. I quan, finalment, sortia de l'autocar per endinsar-me en la calor tornassolada de Girona, sabia que aquí era casa meva>> (Langdon-Davies, 2011: 109).

Però si hi ha va haver una viatgera a la que la ciutat va marcar-la profundament, aquesta va ser Patrice Chaplin. A la seva arribada a Albany Park, després del seu primer viatge a la ciutat, <<Girona m'havia atrapat com un microbi que de l'estat latent passa a esclatar d'una manera perillosa, irracional, i això em produí una crisi>> (Chaplin, 1991: 32). Amb el pas dels dies, Girona continuava viva en el seu record:

- Aquella ciutat de l'interior tenia alguna cosa, eh? Girona. -Jo hi havia pensat, hi havia donat voltes, fins i tot hi havia somiat. A sobre, un noi de Girona m'havia enviat una postal per preguntar-me quan tornaria. Tornaràs, m'havia assegurat ell. Havia passat dues vetllades amb aquell noi, acabant al seu estudi al barri vell. Ell volia ser artista i es dedicava a fer de guia a la catedral. Parlava les llengües que calien per a aquesta feina. M'agradaven moltes coses d'ell: el seu aspecte, la intel·ligència, el fet que jo li agradés, l'enginy que tenia. (Chaplin, 1991: 47)

Quan, després de la seva segona i prolongada estada a la ciutat, Chaplin va tornar a marxar, el desassossec va ser més gran:

Només de deixar Girona vaig notar una sensació de desempar. Era una cosa que no canviava mai. I, fins i tot en el futur, sempre que hi he tornat, he notat aquell desassossec, aquell impuls que feia que hi retornés. Era a casa meva. Però a quinze anys no m'adonava que, encara que passessin coses extraordinàries, allò no era un món perfecte. (Chaplin, 1991: 147)

Anys més tard, Chaplin explicava perquè, als quinze anys d'edat, la ciutat havia significat tant per a ella:

Als quinze anys, quan vaig arribar per primera vegada, hi havia problemes a la ciutat, en canvi no vaig veure més que una lluminositat terrible, com uns arcs de Sant Martí extraterrestres. Empresonaven la gent o se l'enduien de nits i, pel que sembla, els assassinaven. Quan la gent parlava de Madrid, escopia. Però jo vaig veure Girona a través dels ulls d'en Josep. El que em va explicar era la veritat. (Chaplin, 1991: 228-229)

Quan, l'any 1960, va tornar de visita a la ciutat, just abans de marxar, Chaplin es va acomiadar des de dalt del turó de Girona, on hi havia unes vistes magnífiques dels entorns: <<els pobles de la plana, on vivia la gent pobra, quedaven centrats com si els veiessis amb uns binocles, fins que arribava un moment en què veies el més mínim detall. Em semblava que era un lloc on casava la vida i la mort i es posava d'acord en el que havia de romandre>> (Chaplin, 1991: 229). Chaplin marxava de la ciutat, raó per la qual el seu comiat adoptava un regust elegíac. Amb el temps, va arribar a la conclusió que <<quan la realitat de Girona esdevingué record fins i tot va millorar. També pot ser que sigui així com comencen les llegendes>> (Chaplin, 1991: 243).

Algunes, com Nancy Johnstone, marxaven de la ciutat amb alegria, perquè sabien que la següent destinació els deparava una nova vida, diferent a la que havien viscut fins aleshores en el seu país d'origen. Era la dècada de 1930, i Johnstone, trobant-se dins de l'automòbil que circulava per la carretera de Girona que conduïa fins a Tossa de Mar, es meravellava amb el paisatge:

La carretera de Girona a Tossa és llarga però fascinant. Al principi, per la plana de Girona, travessa poblets i camps de cereals i blat de moro. Tot sovint, a l'horitzó, s'albiren els cims nevats dels Pirineus. Aviat apareix l'església de Llagostera, que s'alça, altiva, amb una serralada de fons. (Johnstone, 2011: 51)

6) Conclusions: Un breu recorregut per la visió de les viatgeres sobre la ciutat de Girona dels segles XIX i XX.

La visió de les viatgeres que han passat per Girona i han escrit posteriorment sobre la ciutat en els seus relats de viatge, difereix àmpliament en el període que abraça des de principis del segle XIX fins a finals del XX. Tal i com hem pogut comprovar al llarg d'aquestes pàgines, les vint-i-cinc viatgeres d'aquest projecte pertanyen a perfils ben diversos. Tenim un precedent de finals del segle XVIII, la francesa Thérèse Figueur, una dona-soldat que l'any 1794 és present a Girona arran de les batalles de la Guerra Gran a la zona nord-est de Catalunya. Tanmateix, a Figueur no la podem considerar una viatgera en essència, perquè els seus objectius es troben lluny dels de les viatgeres.

El segle XIX és el segle del viatge per excel·lència, quan nombrosos viatgers i viatgeres transiten per la ciutat de Girona. De les viatgeres que van contar-ne la seva estada, ens trobem, d'una banda, amb l'anglesa Elizabeth Lady Holland, que, durant el conflicte napoleònic, residia temporalment a Andalusia. Holland no només posseeix la particularitat de ser la primera viatgera del segle XIX que hem trobat que va passar per Girona (aparentment sense visitar-la), sinó que és l'única viatgera il·lustrada del projecte. Holland no va dirigir-se a Espanya per disfrutar d'un viatge de plaer, sinó per curar la salut del seu fill malalt. La seva percepció sobre Girona es va restringir a comentar el pes de l'Església a la ciutat, com també a relatar la trobada amb la duquessa d'Orleans a una fonda gironina. A partir de 1808, amb l'esclat de la Guerra de la Independència, es va convertir en una cronista que, en el seu diari personal, relatava tots els successos i rebomboris que ocorrien a diverses ciutats de la península Ibèrica.

D'altra banda, disposem d'un bon nombre de viatgeres romàntiques que van passar per Girona a partir de mitjans del segle XIX i fins a 1878, just abans de l'expansió del ferrocarril: Madame Vervel (1853), Ellen Twisleton Vaughan (1854), Sophia Dunbar (1860), Mary Eyre (1864), una anònima anglesa (1866), Valérie de Gasparin (1868), Marguerite Tollemache (1869) i Claudia Hamilton Ramsay (c. 1872). A excepció de Mary Eyre, la resta d'aquestes vuit viatgeres (de les quals sis eren britàniques i dues franceses) eren aristòcrates i, en la majoria dels casos, posseïen títols nobiliaris. Per tant, eren riques i podien permetre's el luxe d'emprendre un viatge que durés mesos, en alguns casos anys. Moltes havien llegit alguns relats de viatgers que uns anys abans havien visitat Espanya, com els de Richard Ford o Théophile Gautier. Els diaris de viatge de Ford i Gautier eren de referència entre els anglesos i francesos de classes socials acomodades, propiciant que molts viatgers decidissin efectuar un viatge a la península i seguissin al peu de la lletra les seves recomanacions. Aquestes viatgeres, tal i com era característic de la seva època, van arribar a Girona carregades de prejudicis i idees preconcebudes que havien llegit i escoltat en diferents llocs. És il·lustrativa, per exemple, la visió de l'*España negra* que tenia Valérie de Gasparin:

Al poner el pié en España todos soñamos en la guitarra y las castañuelas; nosotros no nos atrevíamos á cargar con la guitarra; pero cada cual quiso proporcionarse castañuelas y fuimos á buscarlas de tienda en tienda. Yo busco aun otra cosa; quisiera encontrar algunos de los antiguos aires de la procesion y tambien cantares del pais. (Gasparin, 1875: 29)

Trobant-se de pas per Girona, aquestes viatgeres la definien bàsicament com a una ciutat pintoresca, tan per la seva catedral elevada dalt d'un turó, els seus carrers estrets, ombrívols i tortuosos, com també per la presència de diversos rius, en un dels quals penjaven perillosament fileres de cases velles. A algunes, la visió panoràmica de la ciutat els plaïa; a d'altres, com a Madame Vervel, els fastiguejava la presència de rius a la ciutat que dificultaven el pas dels carruatges. De totes elles, Vervel va ser la que va obtenir una visió més pejorativa de la ciutat, però això no ens hauria de sorprendre gaire, ja que aquesta imatge la va fer extensible a tota la península. Com a viatgeres romàntiques, el seu coneixement de la ciutat era visual, parcial i generalment superficial. Visitaven exclusivament allò que els interessava conèixer, sense aprofundir-hi, bàsicament perquè eren monuments o obres que havien conegut a través de relats de viatgers. Igual que la resta de viatgers del període, els seus relats esdevenien el retrat de la transhumància d'uns homes i dones que viatjaven lluny de la seva terra per anar a veure coses boniques i estranyes. Donat que arribaven a la península Ibèrica amb aires de superioritat, tractant gairebé el país gairebé igual que els dominis colonials dels seus països, moltes asseguraven que com al seu país no es vivia enlloc. A més a més, cometien alguns errors documentals que podien confondre als lectors. Algunes dades podien ser errònies perquè provenien de la font oral de guies turístics o nadius de la ciutat, tal i com va ocórrer a Alexandre de Laborde; en altres casos, podia ser per pura equivocació; altres, eren errors d'atribució; un altre tipus eren errors de grafies; altres vegades, els estils arquitectònics estaven mal definits. Hi havia, però, mil i una possibilitats d'errors. En el cas de les viatgeres que en aquest període van passar per Girona, els errors afectaven, per exemple, al nombre de graons de l'escalinata de la catedral o bé certes confusions de noms dels temples religiosos de la ciutat.

Tot i això, en el període comprès entre la visita a Girona de la primera de les viatgeres romàntiques, Madame Vervel (1853) fins a l'última, Claudia Hamilton Ramsay (c. 1872), es perceben alguns matisos que és convenient anomenar. Per exemple, per què eren passavolants les primeres viatgeres romàntiques de la dècada de 1850 i principis de 1860? Al segle XIX, pels viatgers romàntics (a diferència dels viatgers il·lustrats que els precedien) Girona era un lloc exclusivament de pas, un punt d'inici però també de final del viatge, per entrar com també per sortir de la península, motiu pel qual l'estada a la ciutat generava arguments a favor i en contra: impressions positives si es tractava de l'inici d'un viatge, o bé d'altres de més negatives si era la darrera ciutat rellevant abans de la sortida d'Espanya, punt del viatge on el cansament i les anècdotes viscudes podien condicionar bastant l'humor del passatger. Com bé assegurava Narcís-Jordi Aragó:

Girona, amb tot, ha viscut al passadís. És la seva glòria i la seva servitud. Ha contemplat el món de prop i ha esdevingut escenari de la història. Sovint, les persones que han passat i els fets que han ocorregut a la seva vora l'han portada a fer papers de protagonista. A

vegades els ha fet amb convicció, d'altres amb displicència; a vegades de bon grat i d'altres per força. Però s'ha guanyat a pols el dret a mantenir el seu paper, a no ser arraconada pel corrent del temps, a no restar submergida en l'oblit del futur. (Aragó, 1982: 54)

Si el sud espanyol havia estat, vers 1850, la zona preeminent pels viatgers europeus, en l'últim quart del segle el nord d'Espanya i, sobretot, Catalunya, van ser revalorats pels visitants britànics i francesos. Aquesta idea es fa palesa quan ens adonem que les viatgeres romàntiques de mitjans del segle XIX van esdevenir figures de pas a Girona, mentre que, a finals del decenni de 1860, moltes d'elles, com Valérie de Gasparin o Marguerite Tollemache, van començar a visitar-ne el nucli antic, amb la seva catedral, les seves esglésies, els seus rius i carrers, i comentaven, en els seus diaris de viatge, tot el que hi havien visitat, com eren les posades i fondes on s'havien allotjat i quina era la seva oferta culinària. Tot això normalment ho feien en una visita de mitja o una jornada entera, abans no partissin cap a les pròximes destinacions. A aquestes viatgeres de finals de la dècada de 1860, només els interessava el patrimoni religiós de Girona. Probablement aquest fet tingui alguna cosa a veure amb què els viatgers del període romàntic se centraven en la visita als espais episcopals dels centres urbans, tot realitzant una visita fragmentada i, per tant, selectiva i jeràrquica, de les ciutats (Galí, 2005: 47).

Com en altres ciutats espanyoles, aquestes viatgeres de la dècada de 1860, personificades en la figura de Valérie de Gasparin i Marguerite Tollemache, cercaven a Girona el passat medieval de la ciutat, donant preeminència a l'arquitectura gòtica abans que la romànica, considerada més excelsa. El passat àrab de Girona també era important per a elles, però val a dir que no van trobar gaires empremtes d'Orient. Igual que la resta de viatgers romàntics del període, Gasparin i Tollemache narraven les seves impressions sobre els espais visitats i totes les emocions que aquests llocs i monuments les suscitaven. Els romàntics no estaven interessats en formular una teoria de l'arquitectura espanyola, tampoc cap sistematització cronològica o estilística, sinó que l'art l'anaven relatant a mesura que l'anaven trobant pel camí (Pardo, 1989: 629). No estaven interessats en la contextualització de l'obra d'art sinó que, sense anar més enllà, es limitaven a l'observació de l'obra finalitzada. Si hi havia alguna cosa, però, que diferenciava el discurs de Gasparin i Tollemache, era la marcada subjectivitat que la francesa utilitzava en el seu relat. No seria estrany pensar que el motiu era perquè tenien nacionalitats diferents: la primera, francesa, havia begut de l'arrelada tradició del romanticisme a França; la segona era britànica, un país que, des del segle anterior, s'havia empapat del període de la Il·lustració. No obstant això, el valor literari de l'obra de Gasparin és de gran qualitat. Escriptora de professió, l'autora parlava, a *À travers les Espagnes* (1869), amb un destinatari imaginari, al que anomenava "amic meu". Existia, però, en el seu llibre el perill i l'ambigüitat de trobar-se entre la plasmació del viatge real que va viure i un onirisme poètic propi de la ficció literària. És, convenient, doncs, analitzar-la acuradament.

A partir de 1878, amb l'establiment de la connexió de la línia ferroviària d'Espanya amb França, Girona va deixar de ser una parada obligatòria de la ruta espanyola,

tal i com havia estat fins aleshores amb la xarxa de diligències. La ciutat va passar a ser pràcticament oblidada fins a finals del segle. Ja cap a mitjans del segle XIX, algunes viatgeres havien utilitzat el tren per arribar a la ciutat, que alternaven amb alguns trams de diligència. No obstant això, s'haurà d'esperar a l'any 1878 per veure tots els trams ferroviaris finalitzats. És il·lustratiu que, des de la inauguració de la connexió ferroviària entre Girona i Perpinyà, la primera viatgera que hem descobert va arribar a la ciutat a finals de segle, fet que ve a dir-nos que Girona encara no era una ciutat turística. El seu nom era Fanny Bullock i, durant la primavera de 1895, havia arribat amb tren fins a Figueres, on ella i el seu marit començarien a recórrer la península al ritme de les seves bicicletes. Girona els havia agradat tant que asseguraven haver-se quedat amb ganes de veure la resta de la ciutat. El pas de Bullock per Girona, que era d'origen estatunidenc, marcava un abans i un després a la ciutat, ja que va ser la primera "turista" que hem identificat que va visitar-la i va escriure sobre aquesta. I ho va fer d'una manera completa, parlant de tots els monuments que havia visitat a la ciutat però també del tracte que havia tingut amb els gironins, als que considerava molt servicials. Sembla ser que amb Bullock, els prejudicis romàntics sobre Girona van començar a minvar, tot i que encara quedaven alguns rastres d'estereotips en el seu relat. Fins i tot, uns anys després, ja a l'inici del segle XX, la mateixa Emilia Pardo Bazán parlaria de la ciutat amb els mateixos tòpics que les viatgeres franceses i angleses del segle XIX havien utilitzat per descriure Girona. Però el cas de Pardo Bazán, de nacionalitat espanyola, s'ha d'analitzar des d'una altra òptica.

En l'últim quart del segle XIX, el ferrocarril havia proporcionat una nova forma de viatjar respecte les dècades precedents: amb més rapidesa, amb més comoditat, amb menys despeses econòmiques. Aquestes tres coordenades, ben presents en els nostres dies, representaven el naixement del turisme a casa nostra⁶⁸; des d'aleshores, el viatge va deixar de tenir accés exclusivament a uns pocs privilegiats. Ja no es requerien títols nobiliaris per desplaçar-se pel món, però encara sí uns quants diners i un temps determinat per arribar als llocs de destí. Des de principis del segle XX, les viatgeres s'anaven alternant amb la presència creixent de turistes, fet que comportava una nova concepció del terme "viatge". L'any 1914, la polonesa Mela Mutermilch havia arribat en tren a Girona i s'hi va quedar durant dos mesos, tan per qüestions professionals com personals. En un moment en què es produïen millores considerables en els mitjans de locomoció, el viatge en tren era menys feixuc, i les distàncies entre ciutats s'anaven retallant considerablement. Inevitablement, aquesta nova concepció del viatge conduïa a les viatgeres (és a dir, a aquestes primeres turistes) a valorar els espais que visitaven d'una nova manera, segurament més influenciada per la puixança de guies turístiques.

Potser pel fet, en part, que Mela Muter va residir un temps a Girona i no va realitzar una visita ràpida de la ciutat, en les seves memòries personals la pintora se centrava més en les vivències dels dies transcorreguts a Girona que no pas en la descripció dels principals monuments de la ciutat. Mela deixava constància

⁶⁸ Cfr. Albert Blasco Peris. *El nacimiento del turismo en Cataluña. 1908: Centenario de la Sociedad de Atracción de Forasteros de Barcelona*. Barcelona, Formatic Barna, 2008.

d'haver-los visitat, però el tracte social amb diverses persones a Girona, com el seu amic Manolo Hugué, ocupaven la majoria de pàgines del seu relat. Fins i tot en els dies de mercat a la ciutat, on s'hi presenciava tota mena d'objectes cridaners, Mela hi acudia per exercir la seva mirada antropològica sobre els ciutadans gironins.

Les primeres turistes pròpiament dites que van escriure sobre Girona van ser Alice M. S. Newbiggin i Dorothy Giles, durant la dècada de 1920. Provenien de les classes mitges del Regne Unit i els Estats Units, respectivament. Aquella era una època en què el temps que tardava el tren a recórrer el trajecte de Portbou a Girona era d'una hora i mitja, però també quan alguns turistes s'aventuraven a recórrer la ciutat amb els seus propis automòbils. Donada la "immediatesa" creixent dels transports amb els quals s'accedia a la ciutat, els turistes podien estalviar hores de carretera i visitar-la durant més estona. Mentrestant, començava a fer-se present un interès pel litoral gironí. Pels que la visitaven, Girona era molt apreciada i ben valorada. A Newbiggin, la ciutat li havia encantat. Escrivia sobre la fonda gironina i els seus amables propietaris, sobre la catedral i els seus tresors, sobre Sant Feliu i Sant Pere de Galligants, sobre les muralles i sobre la decepció que sentia per no haver-hi estat més temps: <<Hi ha moltes coses d'interès per veure a Girona, i vam lamentar no haver-nos pogut organitzar per estar-hi diversos dies i no únicament dues nits i un dia>> (Newbiggin, 1926: 72). Per la seva banda, Dorothy Giles descrivia les curiositats que es trobaven en el mercat del dissabte, el lloc on s'havia allotjat i tots els monuments i espais visitats de Girona, acompanyats d'una contextualització històrica. Ambdues viatgeres utilitzaven una prosa amena i fresca, on abundaven curiositats i anècdotes, val a dir que en alguns casos amb cert regust del romanticisme decimonònic. Però, tot i la passió que mostrava Newbiggin a l'inici de la seva arribada a Girona, ambdós llibres de viatge presentaven més objectivitat que els diaris de viatge precedents.

Durant la dècada de 1930, el turisme a la Costa Brava va començar a incrementar-se, fins que la Guerra Civil espanyola va estroncar sobtadament l'arribada de forasters. No obstant, Nancy Johnstone, que hi havia arribat abans de l'esclat de la guerra per posar en marxa el seu projecte hotel·ler, va tenir l'oportunitat de visitar Girona en nombroses ocasions. Tanmateix, el seu testimoni dóna fe que, davant del turisme de litoral que s'havia començat a gestar en aquells anys, Girona es reservava a un segon pla. El cas de Johnstone, però, és particularment commovedor perquè relata com va viure els esdeveniments de la guerra a la ciutat. Diferent va ser el cas de Rose Macaulay quan, l'any 1949, va visitar la ciutat. Aquesta coneguda escriptora britànica havia organitzat una ruta amb automòbil pel litoral de la península Ibèrica. El viatge començaria als Pirineus i finalitzaria a la costa de Portugal. Quan va passar per Girona, la ciutat la va meravellar. Només va estar-hi durant una nit i un dia, però va ser més que suficient per obtenir-ne una impressió determinada. Amb una prosa acurada i neta, Macaulay descrivia part de la història de la ciutat, la seva percepció sobre la catedral i altres esglésies i museus. Aparentment, aquest tipus de visita turística ens podria semblar jeràrquica i restringida al patrimoni monumental de Girona, tal i com havien realitzat les viatgeres romàntiques. No obstant, Macaulay no va arribar a Girona

amb una imatge preconcebuda de la ciutat, com tampoc va visitar exclusivament la part episcopal, ja que assegurava haver dedicat part del dia a passejar pels carrers gironins, entre tantes altres coses. Així doncs, el poc interès de les viatgeres romàntiques en tot allò de la ciutat que no formés part del conjunt catedralici canvia absolutament amb l'arribada de Rose Macaulay: <<a part d'esglésies i museus, hi ha coses per veure a tot Girona, i vaig passar un dia agradable veient-les>> (Macaulay, 1949 : 27). Per tant, quelcom ja s'està modificant en la percepció de les viatgeres sobre la ciutat de Girona.

Passada la Segona Guerra Mundial, es va produir un fenomen mundial que va alterar els fluxos turístics a la zona gironina: la generalització de les vacances i, com a conseqüència, l'homogeneïtzació d'una oferta i una demanda turístiques. En aquest període, anomenat fordista, hi va haver una gran dinamització del turisme al litoral gironí, mentre que la ciutat de Girona es mantenia a un segon terme. Tanmateix, hi havia, des de 1950, alguns casos de viatgeres que, aprofitant la visita a Catalunya, es dirigien a la ciutat. Aquest va ser el cas de les angleses Mary Hillgarth i Patrice Chaplin. La primera, que va visitar Catalunya durant l'any 1954, considerava que Girona posseïa una gran bellesa, amb el seu passat medieval, esglésies i claustres, els seus museus i les seves obres. Hillgarth era la primera viatgera que descrivia amb tota profunditat algunes de les obres que havia pogut admirar en els museus gironins, com els retaules de Pere Mates, Bernat Martorell o Lluís Borrassà. En el seu relat sobre la ciutat, construït d'una manera notablement estructurada i objectiva, sense desvetllar tòpics sobre la ciutat, Hillgarth ofería una descripció detallada sobre tot allò que hi havia visitat i que considerava important. S'havia documentat molt, en algunes casos fent una lectura de guies turístiques locals, com la *Guia Artística* de Pere de Palol. El seu text no es construïa, com sí feien les viatgeres romàntiques, d'una manera ordenada, que anava seguint fil per randa els monuments que s'anava trobant pel camí. Potser per això, per aquesta netedat i classificació en el discurs, el seu text s'aproxima més al format i a l'estil d'una guia turística que no pas al d'un llibre de viatge.

L'altra viatgera, que durant la dècada de 1950 va passar per Girona, va ser Patrice Chaplin. El cas de Chaplin és completament oposat al de Hillgarth, malgrat es dirigís a Girona just un any després. Chaplin, que hi havia acudit amb la seva amiga d'adolescència, tenia quinze anys d'edat i vivia el viatge esbojarradament, amb total llibertat. Va fer alguns amics a la ciutat, i s'hi va quedar uns mesos perquè es va enamorar. Chaplin estava fascinada amb la ciutat de Girona, tan pels seus carrers ombrívols i claustrofòbics, la presència de la pedra arreu com també per les persones que hi havia conegut. Tanmateix, la seva visió de la ciutat va estar determinada per Tarrés, amb el que havia tingut oportunitat de visitar la ciutat en diverses ocasions. Al llarg del temps, va tornar moltes vegades a Girona (encara en l'actualitat), i se sentia meravellada cada cop que redescobria coses noves de la ciutat, com per exemple el llegat jueu. Va escriure les seves vivències a la ciutat en un llibre que seria publicat per primera vegada l'any 1986, titulat *D'Albany Park a Girona*. L'any 2004, va publicar-ne un altre, *La ciutat dels secrets*, però en aquest es barrejava la ficció literària amb la realitat. Per a Chaplin, Girona era una ciutat

mística amb un fort magnetisme que obligava que s'hi hagués d'acudir una vegada i altra.

És interessant observar com, a partir de Patrice Chaplin, la literatura de viatges sobre la ciutat experimenta un canvi radical. Ja no interessa construir un discurs on el protagonisme estigui completament en mans dels monuments i espais visitables de Girona, sinó que es dóna l'èmfasi a la construcció d'una narració que relati les vivències transcorregudes a la ciutat. Això és el que va fer Chaplin però també és el que farà Patricia Langdon-Davies quan, l'any 2011, publiqui unes memòries sobre la seva estada a Catalunya. La senyora Langdon-Davies no descriu tot allò que havia visitat a la ciutat; en canvi, sí narra alguns dels incidents o moments festius que hi havia viscut, ja fossin el naixement de la seva filla a la Clínica Muñoz o la celebració del Divendres Sant a Girona. Per a ella, a diferència de Chaplin, la Costa Brava era el lloc de destinació. Tot i això, és amb Chaplin i Langdon-Davies quan la visió grisa i austera sobre la ciutat de Girona comença a canviar substancialment, en part perquè la llum mediterrània hi té molt a dir.

Finalment, en les dues últimes dècades del segle XX, quan el turisme de masses a la ciutat és ja una evidència, ens trobem amb el cas de tres viatgeres i escriptores que posteriorment escriuen sobre Girona: Cristina Peri Rossi, Caroline Roe i Lucia Graves. Amb elles, desapareixen completament els llibres de viatge (entesos amb les seves connotacions romàntiques) per ser substituïts per històries de ficció que prèviament han estat acuradament documentades amb la història de la ciutat. La primera, Peri Rossi, construeix una novel·la articulada a partir d'una peça que la va commoure en la seva visita a Girona: el Tapís de la Creació. Per la seva banda, Roe i Graves, en la dècada dels 90, tot coincidint amb el procés de recuperació del llegat jueu local, les seves novel·les s'inspiren en una Girona medieval, cristiana i jueva, amb personatges ficticis però inspirats en la realitat. En la visita d'aquestes escriptores a Girona, doncs, la història medieval de la ciutat els havia agradat i commocionat tant que van decidir convertir alguns objectes artístics i esdeveniments històrics d'aquesta en fruit dels seus treballs professionals.

Dit això, és convenient preguntar-nos quina va ser la Girona ignorada per aquestes viatgeres. És possible que hi hagués parts de la ciutat que no els interessés visitar, especialment pel que fa les viatgeres del segle XIX, però la manca de temps, el poc espai de pàgines que tenien per relatar les seves experiències o bé l'oblit que s'esdevenia amb els dies, podien ser altres condicionants importants. Generalment eren poques les viatgeres que pretenien oferir una imatge global de la ciutat, com ho va fer Alexandre de Laborde en el seu moment, o bé Mary Hillgarth a mitjans del segle XX. La informació de la ciutat és, especialment al segle XIX, desigual i insuficient, ja que continuen existint moltes llacunes i diverses zones de la ciutat que continuen sense ser visitades ni esmentades.

De la història de la ciutat de Girona, les viatgeres ignoraven pràcticament l'època romana, com també l'època moderna i la contemporània al seu moment del viatge.

Se centraven exclusivament en el passat medieval de la ciutat, un període del que mostraven també les seves preferències, centrant-se gairebé sempre en el gòtic, i arraconant el romànic, del que en parlaven poc o no el sabien distingir. Així doncs, acabaven confonent els dos estils arquitectònics d'època medieval, com també de vegades confonien els termes "gòtic" i "medieval". Encara que no se centressin en la Girona premedieval, algunes de les viatgeres explicaven ràpidament alguns fets com les disputes entre gots i romans, o entre sarraïns i gots, que van tenir lloc a la ciutat. Aquest va ser el cas de Dorothy Giles, just en l'any 1928. Com a bones viatgeres romàntiques que eren, les viatgeres del segle XIX van prendre el costum d'exaltar el passat oriental de les ciutats espanyoles. Tanmateix, no trobem cap cas de viatgera que hagi visitat els banys àrabs de Girona. No és fins a finals del segle XX quan trobem escrita una referència literària d'aquest monument a la novel·la de Lucia Graves, *La casa de la memoria*. De la Girona postmedieval, el que més van remarcar les viatgeres va ser el setge napoleònic de 1809, ja fos per la persistència del mite en l'any que van visitar la ciutat, o bé perquè era un fet rellevant per la ciutat que cronològicament es trobava pròxim a elles. De la Guerra Civil espanyola, només en va fer Nancy Johnstone, i, de la Girona postfranquista, no es va comentar cap fet històric per part de les viatgeres recopilades.

Durant el segle XIX i la primera meitat del XX, les viatgeres que visitaven la ciutat, es dirigien primerament a la Catedral. Si tenien sort, aquesta estava oberta, però no eren moltes les que esmentaven la presència d'objectes importants presents a la nau o en el Tresor, ja fossin sepulcres, bíblies, còdexs, escultures... Tampoc eren gaires les que feien referència a l'interior de l'església de Sant Feliu de Girona, arquitectònicament més maldestre que el seu exterior. De Sant Pere de Galligants, n'exalçaven principalment el claustre. Així doncs, el seu interès se centrava exclusivament en l'espai arquitectònic. Durant la segona meitat del segle XX, es va començar a prestar més interès en el mobiliari litúrgic dels temples i les obres d'art de les col·leccions museístiques gironines. El cas de Mary Hillgarth és exemplar. Més cap el final del segle, en canvi, els aspectes socials van acabar primant per damunt del patrimoni monumental gironí, encara que la Catedral sempre era anomenada d'alguna manera o altra.

Són escasses, també, les viatgeres que es van deixar captivar per l'arquitectura militar de Girona. Només se'n comença a parlar a partir del segle XX. L'any 1926 Alice M. S. Newbigin comenta haver passejat per la zona de les muralles, encara que ho hagi fet perquè una guia local l'ha conduïda per una ruta que és probable que ella no hagués escollit. D'altra banda, no hi ha cap testimoni que comenti una visita al castell de Montjuïc, malgrat l'interès que moltes tenien vers el conflicte napoleònic. Com ja hem comentat prèviament, tot allò que no fos episcopal estava fora de l'itinerari de les viatgeres romàntiques. Però per a les viatgeres modernes, tampoc és un dels aspectes de la ciutat que els atrau massa. Tanmateix, la distància del castell respecte el nucli de la ciutat també podia ser un punt en contra.

Altres aspectes de Girona que són ignorats per les viatgeres i turistes són les dones, l'economia i la indústria local. Si en algun moment del seu relat les viatgeres

romàntiques en fan esment, ho fan extensible a tota la península. Al segle XX les turistes tampoc hi van parar atenció. Pel que sembla, aquests, que eren alguns dels aspectes predilectes dels homes viatgers del segle XIX, no era tan d'interès per a les viatgeres⁶⁹. En aquest punt, mereixeria la pena preguntar-nos si realment va existir una manera de veure diferent dels viatgers que de les viatgeres al llarg dels segles XIX i XX. S'han realitzat diversos estudis sobre una comparativa entre la mirada dels homes i les dones en un mateix territori, que consideren que existeixen diferències entre els discursos en masculí i en femení. No obstant això, estudiosos com Francisco Lafarga creuen que es tracta d'investigacions superficials i poc justificades (Lafarga, 2002: 180). Però per a poder respondre-ho, caldria abans dur a terme un estudi aprofundit sobre l'obra dels viatgers i viatgeres que al llarg dels dos darrers segles han circulat per la ciutat de Girona, una tasca que ara per ara defuig el nostre objecte d'estudi.

Ara bé, el que sí podem afirmar és que la visió d'un territori per part dels dos sexes no diferia tant, ja que, com a mínim en el segle XIX, tan homes com dones prenen els mateixos referents de relats d'antics viatgers. A més a més, de vegades els llibres de viatges de les dones eren escrits per ajudants masculins. Així doncs, els llibres de les dones no aportaven una gran novetat respecte als dels homes. El que realment els diferenciava, però, era la manera de viatjar i la situació social dels dos sexes en el país que visitaven. És cert que algunes viatgeres volien reafirmar la seva identitat femenina i la seva autonomia respecte a l'home, com bé van demostrar Joséphine de Brinckmann o Juliette de Robersart. Per tant, la seva percepció de la realitat havia de variar substancialment, perquè la dona es trobava en una situació personal i social diferent de la de l'home. En canvi, al llarg del segle XX, en un període en què es van començar a assolir, encara que de manera molt lenta i progressiva, certes igualtats entre gèneres, la reafirmació pels drets de les dones va anar en augment i algunes, com Rose Macaulay, van deixar per escrit els inconvenients que comportava formar part del gènere femení. Encara que no aportessin novetats en la visió sobre la ciutat de Girona, no hem de veure-ho com a un aspecte negatiu sinó més aviat tot el contrari, ja que era una mostra del desig d'aquestes dones per col·locar-se en el mateix nivell social que els homes de la seva època.

L'estudi de les dones viatgeres a la ciutat de Girona és un objecte d'investigació fascinant. Des de la nostra perspectiva, aquestes dones apareixen com aventureres que volien trencar, en tots els sentits, unes fronteres invisibles que durant segles han delimitat la moral tradicional. Aquestes protagonistes descrites en el treball van assentar, la majoria d'una forma involuntària, les bases d'una visió sobre la ciutat de Girona que, a grans trets, ha restat inèdita fins avui. És aquí on rau la singularitat d'aquest projecte, que rescata de l'oblit els relats de viatgeres que han passat desapercebuts durant anys. Aquí acaba el nostre projecte, però no la recerca, que esperem que obri portes en aquesta línia d'investigació.

⁶⁹ Pel que fa a les dones espanyoles, les viatgeres romàntiques en parlaven més que d'economia o indústria, ja que elles mateixes es comparaven amb les autòctones i sovint les jutjaven pels seus físics o indumentàries, en una època en què les andaluses eren conegudes, especialment a França, per la seva bellesa exòtica que turmentava als homes estrangers.

7) Bibliografia.

Obres de creació: relats de viatge i guies turístiques:

Anònima 1868

Anònima (A resident there). *La Corte: Letters from Spain, 1863 to 1866*. London, Saunders, Otley, and Co., 1868

Betham-Edwards 1868

Betham-Edwards, Matilda. *Through Spain to the Sahara*. London, Hurst and Blackett, 1868

Bone 1942

Bone, Gertrude. *Days in old Spain*. London, Readers Union LTD, 1942

Bourbonnaud [18-?]

Bourbonnaud, Madame Louise. *Seule à travers 145.000 lieues terrestres, marines & aériennes*. París, chez l'auteur, [18-?]

Bourgoing 1803

Bourgoing, Jean-François. *Tableau de l'Espagne Moderne*. París, Chez Levrault frères, vol. III, 1803

Brinckmann 1854

Brinckmann, Joséphine de. *Voyage en Espagne, par Mme de Brinckmann, née Dupont-Delporte*. París, Just Rouvier, 1854

Bullock 1897

Bullock Workman, Fanny, i Hunter Workman, William. *Sketches Awheel in Modern Iberia*. New York/London, G. P. Putnam Sons, 1897

Chaplin 1991

Chaplin, Patrice. *D'Albany Park a Girona*. Girona, El Pont de Pedra, 1991

Chaplin 2007

Chaplin, Patrice. *La ciutat dels secrets*. Barcelona, L'andana, 2007

Clark 1962

Clark, Sydney. *All the Best in Spain and Portugal*. New York, Dodd, Mead, 1962

Dunbar 1862

Dunbar, Sophia. *A family tour round the coasts of Spain and Portugal during the winter of 1860-1861*. Edimburg i Londres, William Blackwood and Sons, 1862

Eyre 1865

Eyre, Mary. *Over the Pyrenees into Spain*. London, R. Bertley, 1865

Field 1875

Field, Kate. *Ten days in Spain*. Boston, James R. Osgood and Company, 1875

Figueur 1842

Figueur, Marie-Thérèse. *La vraie Madame Sans-Gêne. Les campagnes de Thérèse Figueur, dragon aux 15e et 9e régiments, de 1793 à 1815*. Paris, Dauvin et Fontaine, Libraires, 1842

Ford 1983

Ford, Richard. *Manual para viajeros por Cataluña y lectores en casa*. Madrid, Turner, 1983

Gasparin 1869

Gasparin, Valérie de. *À travers les Espagnes. Catalogne, Valence, Alicante, Murcie et Castille*. Paris, Michel Lévy frères, 1869

Gasparin 1875

Gasparin, Valérie de. *Paseo por España. Relación de un viaje a Cataluña, Valencia, Alicante, Murcia y Castilla por la condesa de Gasparin*. Valencia, Imprenta de José Domenech, 1875

Giles 1929

Giles, Dorothy. *The road through Spain*. Philadelphia, The Penn Publishing Company, 1929

Gordon 1931

Gordon, Helen Cameron. *Spain as it is*. London, Methuen, 1931

Graves 2009

Graves, Lucia. *La casa de la memoria*. Barcelona, Seix Barral, 2009

Hillgarth 1984

Hillgarth, Mary. *A Private Life. Autobiographical writings edited by her son, Jocelyn Hillgarth*. Mallorca, L'autor, 1984

Hillgarth 1997

Hillgarth, Mary. "La Girona de 1954 vista per una anglesa", a *Revista de Girona*. Girona, núm. 182, maig-juny 1997, pp. 34-42

Holland 1910

Holland, Elizabeth Lady. *The Spanish Journal of Elizabeth Lady Holland*. London, Longmans, Green, 1910

Jackson 1873

Jackson, Mary Catherine. *Word-sketches in the sweet south*. London, R. Bentley and son, 1873

Johnstone 2011

Johnstone, Nancy. *Un hotel a la costa (Tossa de Mar, 1934-1939)*. Barcelona, Tusquets editors, 2011

Laborde 1974

Laborde, Alexandre de. *Viatge pintoresc i històric. El Principat*. Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1974

Langdon-Davies 2011

Langdon-Davies, Patricia. *El gat, unes llavors i quinze llibres. Una anglesa ve a viure a Catalunya el 1950*. Girona, Diputació de Girona, 2011

Laughlin 1931

Laughlin, Clara Elizabeth. *So you're going to Spain!*. London, Houghton Mifflin, 1931

Macaulay 2013

Macaulay, Rose. *Fabled shore from the Pyrenees to Portugal*. London, Bloomsbury, 2013

Murray 1859

Murray, Elizabeth. *Sixteen years of an artist's life in Morocco, Spain and the Canary Islands*. London, Hurst and Blackett, 1859

Newbiggin 1926

Newbiggin, Alice M. S. *A Wayfarer in Spain*. Boston & New York, Methuen, 1926

Pardo 2006

Pardo Bazán, Emilia. *Viajes por España*. Madrid, Bercimuel, 2006

Peri 1984

Peri Rossi, Cristina. *La nave de los locos*. Barcelona, Seix Barral, 1984

Ramsay 1874

Ramsay, Claudia Hamilton. *A Summer in Spain*. London, Tinsley Brothers, 1874

Riley 1931

Riley, Alice. *Skimming Spain in Five Weeks by Motor*. Los Angeles, Saturday night publishing Company, 1931

Roe 2000

Roe, Caroline. *Remeis i traïcions (Cròniques d'Isaac el Cec)*. Barcelona, Edicions 62/Emecé editores, 1999

Roe 2000 b

Roe, Caroline. *Remei per a un xarlatà (Cròniques d'Isaac el Cec)*. Barcelona, Edicions 62/Emecé editores, 2000

Strahan 1881

Strahan, Lisbeth Gooch. *A Picturesque tour in picturesque lands: France, Spain, Germany, Switzerland, Holland, Belgium, Tyrol, Italy, Scandinavia*. London, Strahan and Company, 1881

Stuart-Wortley 1856

Stuart-Wortley, Emmeline. *The sweet south*. London, George Barclay, vol. 2, 1956

Tollemache 1870

Tollemache, Marguerite. *Spanish towns and Spanish pictures*. London, J. T. Hayes, 1870

Tour du Pin 1913

Tour du Pin, Marquise de La. *Journal d'une femme de cinquante ans, 1778-1815*. Paris, Librairie Chapelot, 1913, vol. II

Trench 1845

Trench, Francis. *Diary of travels in France and Spain: chiefly in the year 1844*. London, R. Bentley, vol. 2, 1845

Twisleton 1925

Twisleton Vaughan, Ellen. *Letters of the Hon[ourable]. Mrs. Edward Twisleton written to her family, 1852—1862*. Boston, Hallowell, 1925

Vervel 1854

Vervel, Madame. *Souvenirs de voyage aux Pyrénées, en Italie et en Espagne, faisant suite aux Voyages de Saint-Cloud à Rome; par Mme Vervel, née Duval*. París, Imprimerie et Librairie de Paul Dupont, 1854

Vignon 1885

Vignon, Claude. *Vingt jours en Espagne*. París, Monnier et Cie., 1885

Zamora 1973

Zamora, Francisco de. *Diario de los viajes hechos en Cataluña*. Barcelona, Curial, 1973

Publicacions en llibres:**Ajuntament de Girona 1994**

Mela Muter. Girona, 1914. Girona, Ajuntament de Girona, 1994

Alberch 1984

Alberch, Ramon, i Aragó, Narcís-Jordi. *75 anys de Girona (1909-1984)*. Girona, Fundació Caixa de Pensions, 1984

Alberch 2003

Alberch, Ramon. *Guia del Call jueu de Girona*. Girona/Saragossa, Ajuntament de Girona/Libros Certeza, 2003

Amoia 2005

Amoia, Alba, i Knapp, Bettina L. *Great Women Travel Writers. From 1750 to the Present*. New York/London, Continuum, 2005

Anderson 2006

Anderson, Monica. *Women and the Politics of Travel 1870-1914*. Madison, Fairleigh Dickinson University, 2006

Anderson 2007

Anderson, Bonnie S., i Zinsser, Judith P. *Historia de las mujeres*. Barcelona, Crítica, 2007

Aragó 1982

Aragó, Narcís-Jordi. *Girona ara i sempre (una crònica)*. Girona, Diputació de Girona, 1982

Aragó 2004

Aragó, Narcís-Jordi. *La Girona dels poetes. Un segle d'interpretacions líriques de la ciutat*. Girona, CCG Edicions, Fundació Valvi i Ajuntament de Girona, 2004

Aragó 2011

Aragó, Narcís-Jordi. *Retrats a mitja tinta: lletres, arts i civisme a les terres de Girona*. Girona, Diputació de Girona, 2011

Bagué 2013

Bagué, Gerard. *La Girona pecadora*. Girona, Llibres del Segle, 2013

Balaña 1993

Balaña i Abadia, Pere. *Visió cosmopolita de Catalunya. Vol. I. Relats de viatgers i escriptors (segles I aC-XIX)*. Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1993

Balaña 1993 b

Balaña i Abadia, Pere. *Visió cosmopolita de Catalunya. Vol. II. Relats de viatgers i escriptors (segle XX)*. Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1993

Barbaza 1988

Barbaza, Yvette. *El paisatge humà de la Costa Brava*. Barcelona, Edicions 62, vol. II, 1988

Blanch 1853

Blanch Illa, Narcís. *Gerona histórico-monumental*. Girona, Imprenta y Librería de Paciano Torres, 1853

Boadas 2003

Boadas, Joan; Iglésias, David (dir.). *Girona. Primeres mirades*. Girona, Ajuntament de Girona, 2003

Casacuberta 2010

Casacuberta, Margarida. *Els Jocs Florals de Girona (1902-1935)*. Girona, CCG Edicions i Fundació Valvi, 2010

Castañeda 2003

Castañeda, Paloma. *Viajeras*. Madrid, Alderabán, 2003

Clara 2004

Clara Resplandis, Josep. *Introducció a la història de Girona*. Girona, CCG Edicions, 2004

Charnon-Deutsch 2004

Charnon-Deutsch, Lou. *The Spanish Gypsy. The History of a European Obsession*. Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press, 2004

Comadira 1998

Comadira, Narcís. *Girona, retrat sentimental d'una ciutat*. Barcelona, Edicions 62, 1998

Díaz 2008

Díaz Pérez, Eva (pròleg). *Viajeras extranjeras en Castilla la Vieja y León. Siglo XIX*. Palencia, Región editorial, 2008

Dolan 2001

Dolan, Brian. *Ladies of the Grand Tour*. London, HarperCollins, 2001

Echevarría 1995

Echevarría Pereda, Elena. *Andalucía y las viajeras francesas en el siglo XIX*. Málaga, Universidad de Málaga, 1995

Egea 2009

Egea Fernández-Montesinos, Alberto. *Viajeras anglosajonas en España. Una antología*. Centro de Estudios Andaluces/Consejería de la Presidencia, 2009

Farinelli 1942

Farinelli, Arturo. *Viajes por España y Portugal desde la Edad Media hasta el siglo XX*. Roma, Reale Accademia d'Italia, vol. I, 1942

Figueroa 1971

Figueroa y Melgar, Alfonso de. *Viajeros románticos por España*. Madrid, 1971

Fonalleras 2005

Fonalleras, Josep M. *Girona. Crònica dels trenta. Oci, esport i cultura* (cat. exp.). Barcelona, Fundació "la Caixa", 2005

Foster 1990

Foster, Shirley. *Across New Worlds. Nineteenth-Century Women Travellers and their Writings*. New York, Harvester Wheatsheaf, 1990

Foulché-Delbosc 1991

Foulché-Delbosc, R. *Bibliographie des voyages en Espagne et en Portugal*. Madrid, Julio Otero Editor, 1991

Galí 2005

Galí Espelt, Núria. *La imatge turística del patrimoni monumental de Girona*. Girona, Universitat de Girona, Institut del Patrimoni Cultural, 2005

Garcés 1988

Garcés, Tomàs. *Prosa completa*. Barcelona, Columna, vol. 1, 1988

García 1999

García Mercadal, José. *Viajes de extranjeros por España y Portugal: desde los tiempos más remotos hasta comienzos del siglo XX*. Valladolid, Junta de Castilla y León. Consejería de Educación y Cultura, 1999

Garcia 2008

Garcia Ramon, Maria Dolors; Nogué, Joan; i Zusman, Perla (eds.). *Una mirada catalana a l'Àfrica. Viatgers i viatgeres dels segles XIX i XX (1859-1936)*. Lleida, Pagès editors, 2008

Gardner 1995

Gardner, Ava. *Ava, con su propia voz*. Barcelona, Grijalbo Mondadori, 1995

Gay 2002

Gay, J. Víctor. *El Peninsular (1853-2003). Memòria d'un hotel de Girona*. [Girona], Hotel Peninsular, DL 2002

Godayol 2011

Godayol, Pilar. *Viatgeres i escriptors*. Vic, Eumo, 2011

Gómez de la Serna 1974

Gómez de la Serna, Gaspar. *Los viajeros de la Ilustración*. Madrid, Alianza editorial, 1974

Hodgson 2006

Hodgson, Barbara. *Señoras sin fronteras. Las mujeres y la aventura*. Barcelona, Lumen, 2006

Krauel 1986

Krauel Heredia, Blanca. *Viajeros británicos en Andalucía: de Christopher Hervey a Richard Ford (1760-1845)*. Málaga, Universidad de Málaga, 1986

Lafarga 2012

Lafarga, Francisco (ed.). *Miradas de mujer. Viajeras francesas por la España del siglo XIX*. Madrid, Castalia Ediciones, 2012

Langdon-Davies 1971

Langdon-Davies, John. *Spain*. Hastings House, 1971

Lapierre 2008

Lapierre, Alexandra. *Grandes aventureras: 1850-1950*. Barcelona, Art Blume, 2008

Majada 2001

Majada Neila, Jesús. *500 libros de viajes sobre Málaga*. Málaga, Benalmádena, Caligrama ediciones, 2001

Middleton 1982

Middleton, Dorothy. *Victorian Lady Travellers*. Chicago, Academy Chicago Publishers, 1982

Mills 1991

Mills, Sara. *Discourses of difference. An Analysis of Women's Travel Writing and Colonialism*. London/New York, Routledge, 1991

Mirambell 1990

Mirambell, Enric. *Girona, entre la història i l'actualitat*. Girona, Ajuntament de Girona, 1990

Montsalvatje 1918

Montsalvatje, Xavier, i Pla, Joaquim. *Terra de gestes i de beutat*. Girona, Dalmau, 1918

Morales 2000

Morales Padrón, Francisco. *Viajeras extranjeras en Sevilla. Siglo XIX*. Sevilla, Universidad de Sevilla, Secretariado de publicaciones, 2000

Morató 2007

Morató, Cristina. *Viajeras intrépidas y aventureras*. Barcelona, Plaça Janés, 2007

Moreno 1996

Moreno Chacón, Manuel. *Viatgers a Figueres segles XV-XIX*. Figueres, Ajuntament de Figueres, 1996

Nadal 2002

Nadal, Joaquim. *La catedral de Girona. Una interpretació*. Girona/Barcelona, Ajuntament de Girona/Lunwerg editores, 2002

Pardo 1989

Pardo, Arcadio. *La visión del arte español en los viajeros franceses del siglo XIX*. Valladolid, Universidad de Valladolid, 1989

Pérez 1981

Pérez Galdós, Benito. "Gerona", a *Episodios Nacionales*. Madrid, Aguilar, 1981

Pi 1975

Pi Sunyer, Carles. *La República y la Guerra. Memorias de un político catalán*. México, Oasis, 1975

Pla 1948

Pla i Cargol, Joaquim. *Gerona popular*. Girona, Dalmau Carles, Pla, S.A., 1948

Pla 1952

Pla, Josep. *Girona un llibre de records*. Barcelona, Selecta, 1952

Pla 1953

Pla i Cargol, Joaquim. *La Guerra de la Independencia en Gerona y sus comarcas*. Girona/Madrid, Dalmau Carles, Pla, S.A., 1953

Pla 1962

Pla i Cargol, Joaquim. *Gerona històrica*. Girona, Dalmau Carles, Pla, S.A., 1962

Pla 1962 b

Pla i Cargol, Joaquim. *Els setges de Girona el 1808 i 1809*. Barcelona, Rafael Dalmau Editor, 1962

Pous Tenas 2008

Pous Tenas, Rosa. *L'art a Girona als segles XIX i XX*. Girona, Ajuntament de Girona, 2008

Rahola 1925

Rahola, Carles. *Girona*. Girona, Tallers gràfics d'«El Autonomista», 1925

Rahola 1927

Rahola, Carles. *Gerona*. Barcelona, Librería de Francisco Puig, 1927

Robertson 1976

Robertson, Ian. *Los curiosos impertinentes. Viajeros ingleses por España 1760-1855*. Madrid, Editora Nacional, 1976

Robinson 1990

Robinson, Jane. *Wayward women: a guide to women travellers*. Oxford, Oxford University Press, 1990

Saint-Lèbe 2002

Saint-Lèbe, Nanou. *Viajeras por los Pirineos siglos XVIII-XIX*. Bilbao, Sua, 2002

Schriber 1994

Schriber, Mary Suzanne (ed.). *Telling Travels: Selected Writings by Nineteenth-Century American Women Abroad*. DeKalb, Northern Illinois University Press, 1994

Siegel 2004

Siegel, Kristi (ed.). *Gender, genre, and identity in women's travel writing*. New York, Peter Lang, 2004

Vilar 1973

Vilar, Pierre. *Assaigs sobre la Catalunya del segle XVIII*. Barcelona, Curial, 1973

VV.AA. 2003

VV.AA. *Imatge i destí. Cartells turístics de les comarques gironines* (cat. exp.). Girona, Museu d'Art de Girona, 2003

VV.AA. 2006

VV.AA. *Segona República i Guerra Civil a Girona (1931-1939). Conferències a l'Arxiu Municipal*. Girona, Ajuntament de Girona, 2006

VV.AA. 2008

VV.AA. *Girona i la Guerra del Francès (1808-1814). Conferències a l'Arxiu Municipal*. Girona, Ajuntament de Girona, 2008

Capítols de llibre:**Aragó 2003**

Aragó, Narcís-Jordi, i Vilallonga, Mariàngela (eds.). "El Gironès", a *Atles literari de les terres de Girona (segles XIX i XX)*. Girona, Diputació de Girona, 2003, vol. 2, pp. 558-785

Descalzo 2006

Descalzo, Amalia. "Lo español en la moda", a *Genio y figura: la influencia de la cultura española en la moda*. Barcelona/Madrid, Disparo Editorial/Secretaría General Técnica, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación: SEEI, 2006, pp. 29-39

Doñate 1994

Doñate, Mercè. "Mela Muter, una pintora polonesa a Catalunya", a *Mela Muter. Girona, 1914*. Girona, Ajuntament de Girona, 1994, pp. 7-33

Galí 2003

Galí, Núria. "Cartells turístics del Gironès", a VV.AA. *Imatge i destí. Cartells turístics de les comarques gironines* (cat. exp.). Girona, Museu d'Art de Girona, 2003, pp. 101-105

Jenkins 2004

Jenkins, Ruth Y. "The Gaze of the Victorian Woman Traveler", a Siegel, Kristi (ed.). *Gender, genre, and identity in women's travel writing*. New York, Peter Lang, 2004, pp. 15-30

Jennings 2004

Jennings, Rachel A. "Women Writers and the Internal Combustion Engine. Passing Penelope Pitstop", a Siegel, Kristi (ed.). *Gender, genre, and identity in women's travel writing*. New York, Peter Lang, 2004, pp. 97-119

Puig 2008

Puig, Lluís M. de. "Els setges de Girona de 1808 i 1809", a *Girona i la Guerra del Francès (1808-1814). Conferències a l'Arxiu Municipal*. Girona, Ajuntament de Girona, 2008

Siegel 2004 b

Siegel, Kristi. "Introduction. Intersections Women's Travel and Theory", a Siegel, Kristi (ed.). *Gender, genre, and identity in women's travel writing*. New York, Peter Lang, 2004, pp. 1-11

Siegel 2004 c

Siegel, Kristi. "Women's Travel and the Rhetoric of Peril. It is Suicide to Be Abroad", a Siegel, Kristi (ed.). *Gender, genre, and identity in women's travel writing*. New York, Peter Lang, 2004, pp. 55-72

Articles i altres publicacions:

Ajuntament de Girona 1998

Ajuntament de Girona. *La Girona dels visitants: pintors i escriptors de pas per la ciutat* (cat. exp.). Girona, Ajuntament de Girona, 1998

Aragó 2004 b

Aragó, Narcís-Jordi. "Viatgers i literats entorn de la catedral de Girona", a *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*. Girona, vol. XLV, 2004, pp. 113-128

Bonmatí 2011

Bonmatí, Manuel. "Hotels, fondes i bars", a *El Punt Avui*. Girona, 28 octubre 2011. Accessible a: <http://www.elpuntavui.cat/noticia/article/26-nomes-canals/59-nomes-canals/468344-hotels-fondes-i-bars.html?cca=1>

Clara 1991

Clara Resplandis, Josep. "Girona vista pels viatgers estrangers", a *Revista de Girona*. Girona, núm 149, novembre-desembre de 1991, pp. 70-75

Galí 2006

Galí, Núria, i Donaire, José Antonio. "La història del turisme a la ciutat de Girona", a *Revista de Girona*. Girona, nº 239, novembre-desembre 2006, pp. 34-41

Garcés 1970

Garcés, Tomàs. "Els tres llibres de Simona Gay", a *Serra d'Or*. Monistrol de Montserrat, Abadia de Montserrat, any XII, núm. 130, juliol de 1970, pp. 61-62

Garcia 2007

Garcia Ramon, Maria Dolors. *Exploració, geografia i estudis postcoloniales: una mirada de gènere sobre les narratives de viatges (Gertrude Bell, 1868-1926)* [discurs de recepció com a membre numerària]. Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2007

Lanao 2011

Lanao, Pau, i Vinyoles, Carme. "Els Nicolazzi i en Lara", a *El Punt Avui*. Girona, 28 octubre 2011. Accessible a: <http://www.elpuntavui.cat/noticia/article/26-nomes-canals/59-nomes-canals/468597-els-nicolazzi-i-en-lara.html?cca=1>

Moreno 2004

Moreno Chacón, Manuel. "La catedral de Girona vista pels viatgers", a *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*. Girona, vol. XLV, 2004, pp. 417-455

Padrosa 2013

Padrosa Gorgot, Inés. "Quatre segles de viatges", a *Diari de Girona (Dominical)*. Girona, 14 de juliol de 2013, pp. 6-8

Tharrats 1991

Tharrats, Joan-Josep. "La gairebé gironina Mela Mutermilch", a *Diari de Girona*. Girona, 13 d'octubre de 1991, pp. 14-15

Torns 2011

Torns, Miquel, i Vinyoles, Carme. "Cent anys de llet i xocolata", a *Diari de Girona*. Girona, 28 d'octubre de 1991. Accessible a: http://www.elpuntavui.cat/noticia/article/26-nomes-canals/59-nomes-canals/468731-cent-anys-de-llet-i-xocolata.html?cca=1&piwik_campaign=rss&piwik_kwd=canals&utm_source=rss&utm_medium=canals&utm_campaign=rss

Vinyoles 2009

Vinyoles, Carme. "Mela Mutermilch", a *El Punt*. Girona, 22 octubre 2009. Accessible a: <http://www.elpuntavui.cat/noticia/article/26-nomes-canals/59-nomes-canals/91574-mela-mutermilch.html>

Pàgines web:**Instituto Cervantes 2013**

Instituto Cervantes i Google. *La imagen de España en los viajeros extranjeros. La colección de libros de viaje del Instituto Cervantes de Londres*. En línia. Internet. Novembre de 2013. Accessible a: <http://cvc.cervantes.es/literatura/viajeros/>

Xunclà 2006

Xunclà, Fèlix, i Parés, Assumpció. *Pedres de Girona*. En línia. Internet. Febrer de 2014. Accessible a: www.pedresdegirona.com

8) Apèndixs.

Apèndix 1: Taula de les viatgeres que visiten i escriuen sobre Girona (s. XIX i XX)

NOM VIATGERA	PROFESSIÓ	ANY VIATGE	TRANSPORT
--------------	-----------	------------	-----------

SEGLE XVIII:

 Thérèse Figueur	Soldat	1794	Cavall
---	--------	------	--------

SEGLE XIX:

 Elizabeth Lady Holland	Baronessa	1802 i 1809	Diligència
 Madame Vervel	Aristòcrata	1853	Diligència
 Ellen Twisleton Vaughan	Aristòcrata	1854	Diligència
 Sophia Dunbar	Arist.-pintora-poeta	1860	Diligència
 Mary Eyre	Esriptora-reportera	1864	Tren i diligència
 Anònima	Aristòcrata	1866	Diligència
 Valérie de Gasparin	Baronessa-escriptora	1868	Diligència i tren
 Marguerite Tollemache	Aristòcrata-escriptora	1869	Tren i diligència
 Claudia Hamilton Ramsay	Aristòcrata	c. 1872	Diligència
 Fanny Bullock	Viatgera i geògrafa	1895	Bicicleta

SEGLE XX:

 Emilia Pardo Bazán	Esriptora	c. 1902	-
 Mela Mutermilch	Pintora	1914	Tren
 Alice M. S. Newbigin	-	c. 1926	Tren
 Helen Cameron Gordon	Viatgera-escriptora	1928	Tren
 Dorothy Giles	Esriptora	1928	Cotxe
 Simona Gay	Esriptora	c. 1931	Tren
 Nancy Johnstone	Periodista i hotelera	1934-1939	Cotxe
 Rose Macaulay	Esriptora	c. 1949	Cotxe
 Mary Hillgarth	Esriptora	1954	-
 Patrice Chaplin	Esriptora	1955-	Tren
 Patricia Langdon-Davies	Metgessa i hotelera	1950-	Tren i cotxe
 Cristina Peri Rossi	Esriptora	c. 1984	-
 Caroline Roe	Esriptora	c. 1990	-
 Lucia Graves	Esriptora	c. 1999	-

Apèndix 2: Biografies de les viatgeres

Anònima anglesa

(s. XIX)

Essent muller d'un oficial britànic, aquesta viatgera va residir amb el seu marit a les corts espanyoles, al Palacio del Buen Retiro de Madrid, durant els anys 1863 i 1866. L'any 1868 es van publicar les seves cartes en una compilació titulada *La Corte: Letters from Spain, 1863-1866*, on ella adoptava el pseudònim de "A resident there".

Bullock, Fanny

(1859 - 1925)



Fanny Bullock a Toledo. Imatge reproduïda a *Sketches Awheel in the Modern Iberia* (1897)

Originària de Worcester (Estats Units), Fanny Bullock va ser una de les primeres dones en practicar el muntanyisme. Bullock tipificava un nou tipus de viatgera en els últims anys de l'era victoriana. El seu pare era governador de l'estat de Massachussets. En la dècada de 1870 va rebre una esmerada educació en centres de Nova York, París i Dresden. L'any 1881 es va casar amb el doctor

William Hunter Workman, que aviat deixaria la pràctica mèdica per qüestions de salut. L'any 1889, els Workman van iniciar el seu periple per Europa, instal·lant-se a Alemanya i realitzant excursions en bicicleta per tot el continent. Durant la primavera i estiu de l'any 1895, van viatjar fins a Espanya, que van recórrer amb bicicleta. Van visitar també Algèria, un viatge que quedaria plasmat en el llibre *Algerian Memories: A Bicycle Tour Over the Atlas to the Sahara* (1895). Entre 1897 i 1898 la parella va decidir conèixer Orient Mitjà i van desplaçar-se fins a l'Índia, seguit d'una llarga sèrie d'expedicions a l'Himalàia i al Tibet, fins a 1914. Van escriure per a *The New York Times* i van publicar els seus treballs geogràfics i planimètrics. Fanny va ser nomenada membre de la Royal Geographical Society i de la Royal Scottish Geographical Society. L'any

1917 el matrimoni es va traslladar al sud de França.

La seva figura ha estat estudiada en publicacions com: Rebecca A. Brown & Arlene Blum, *Women on High: Pioneers of Mountaineering* (Boston, 2002) o Donald Ross, *American Travel Writers, 1850-1915* (Detroit, 1998).

Chaplin, Patrice (1940)



Patrice Chaplin l'any 1991. Ajuntament de Girona. CRDI (Manel Lladó Aliu)

Patrice Chaplin, pseudònim de Patrice Betaudier, és una escriptora i guionista britànica. Casada amb l'actor anglo-americà Michael Chaplin, fill de Charlie Chaplin i Oona O'Neill, es va divorciar un temps després encara que va mantenir-ne el cognom. Va viure a Londres amb els seus fills i va treballar una llarga temporada com a guionista a

Hollywood. Entre les seves obres es troben les novel·les *Having it away*, *Siesta* o *Forget-me-Not*, i, entre les seves obres teatrals, *From the balcony*, estrenada al National Theatre de Londres. *D'Albany Park a Girona* (1986) és la seva primera obra autobiogràfica, centrada en les seves experiències de joventut i els seus viatges d'anada i tornada a Girona, una ciutat per la qual ha sentit sempre un magnetisme especial. L'any 2004 va publicar *La ciutat dels secrets*.

Dunbar, Sophia (1814-1909)

Sophia Dunbar, escocesa nascuda a Northfield, era poetessa, pintora i aristòcrata. Dunbar havia viatjat per Itàlia i Còrsega, on va realitzar diverses vistes pictòriques de ciutats com Gènova. L'any 1860 va emprendre un viatge en família per la península Ibèrica.

Eyre, Mary (s. XIX)

De nacionalitat anglesa, la reportera Mary Eyre havia residit durant dos anys (1862-1863) a Bagnères-de-Bigorre, a la regió francesa de Migdia-Pirineus. Era coneguda pel seu constant mal humor; alguns dels seus compatriotes la recordaven com a "la lamentable Miss Eyre", fins al punt que es va guanyar tal mala fama que es creia que només l'aguantava el seu propi gos. Solia anar acompanyada d'un paraigües, que feia servir per amenaçar a la gent estafadora i mancada de delicadesa que es

trobava al llarg dels seus viatges. El seu posat esquerp feia que fos mal rebuda gairebé a totes parts, mal guiada, maltractada pels nens que la seguien i es burlaven d'ella, inclús essent atacada físicament (en una ocasió dos pastors li van llançar una pedra al cap i la van ferir). A aquesta personalitat complicada s'hi ha d'afegir el fet que de tant en tant patia els efectes d'una bronquitis crònica que la paralitzava i debilitava.

Figueur, Marie-Thérèse
(1774-1861)



Retrat de Thérèse Figueur. Imatge publicada al llibre *Histoire de la dragonne*, de Thérèse Figueur (2005)

Coneguda com a “Madame Sans-Gêne”, Marie-Thérèse Figueur va ser una cèlebre dona-soldat francesa, nascuda el 17 de gener de 1774 a Talmay (a la Borgonya francesa). Filla de François Figueur, un moliner, i de Claudine Viard, Marie-Thérèse Figueur va perdre la seva mare en el moment del seu naixement. Als nou anys d'edat, va morir el seu pare i,

després de la negativa de la seva madrastra a ocupar-se d'ella, va ser confiada a un oncle seu, Jean Viard (germà de la seva mare), que la va portar a viure amb ell a Rueil i, més endavant, a Avignon. Jean Viard era un militar subtenent de Dienne-Infanterie que es va retirar del servei militar amb el grau de capità i la creu de la Legió d'honor.

El 9 de juliol de 1793, amb dinou anys d'edat, el seu tutor la va autoritzar com a cantinera a la Légion des Allobroges, comandada pel coronel Pinon, en la qual va passar successivament del 15è al 9è regiment dels Dragons. En aquesta armada, Figueur va contribuir en totes les campanyes de la República i l'Imperi francès. Va ser aquí on hi va guanyar el sobrenom de «Sans-Gêne», degut al seu caràcter masculí i a la seva personalitat aventurera.

Figueur va participar en la majoria de les campanyes de 1792 a 1798 a les armades del Rin, d'Alemanya i d'Helvètica. En el combat de La Fonderie l'any 1793, va salvar la vida del general Nouguez, greument ferit d'una bala al cap. Va ser ferida en el setge de Toulon el 1793, va rebre quatre cops d'espasa en la batalla de Savigliano el 4 de novembre de 1799, va matar successivament tres cavalls i va ser empresonada dues vegades. El 1815, després d'haver estat presonera a Anglaterra, va ser rebuda en uniforme de caçador davant l'emperador Napoleó, que la va distingir. Va jubilar-se poc temps després. El juliol de 1818, es va casar amb Clément Joseph Melchior Sutter, un antic soldat. Va morir el 4 de gener

de 1861 a l'hospici de Petits-Ménages, situat al 7è arrondissement de París.

M.-T. Figueur no va passar a l'oblit, ja que el dramaturg francès Victorien Sardou va popularitzar la seva figura tot portant la comèdia *Madame Sans-Gêne* (1893) al teatre du Vaudeville, escollint, però, per raons dramàtiques, d'atribuir aquest sobrenom a la duquessa Cathérine Hübscher.

Les memòries de Figueur es van publicar per primera vegada el 1842 sota el títol *Les Campagnes de mademoiselle Thérèse Figueur, aujourd'hui madame veuve Sutter, ex-dragon aux 15e et 9e régiments, de 1793 à 1815, écrites sous la dictée par Saint-Germain Leduc, de Dauvin i Fontaine*. El 1894 se'n va fer una segona edició, degut a l'èxit de l'obra teatral de Sardou.

Gasparin, Valérie de (1813-1894)



Retrat de Valérie de Gasparin, reproduït al seu llibre de viatges *À travers les Espagnes* (1869)

Valérie de Gasparin, anomenada Valérie Boissier en els seus anys de solteria, va néixer a Ginebra el 1813. El seu pare era Edmond Boissier, un il·lustre botànic francès que gaudia d'un important prestigi, que havia descobert, l'any 1837, una nova espècie d'abet a Espanya: l'Abies pinsapo. L'any 1833 Valérie va viatjar al Midi i a Itàlia. D'aquesta experiència en sorgiria un llibre de viatge publicat el 1835, *Voyage d'une ignorante dans le midi de la France et l'Italie*. Després de la mort de la seva mare, Valérie va contraure matrimoni, l'any 1837, amb el comte Agénor-Étienne de Gasparin, un polític, escriptor i agrònom protestant de nacionalitat suïssa. Acomodats a París i convertida en la comtessa de Gasparin, Valérie va adoptar completament les idees del

seu marit, com també va començar a professar un protestantisme liberal. L'any 1847, i amb deu anys de retard, els Gasparin van realitzar un viatge de nuvis a Orient. Van sortir de Trieste cap a Grècia, visitant Egipte, Núbia, Síria, Palestina i Jerusalem. L'any 1848 van abandonar França i es van establir a Valleyres (Suïssa). Valérie es va convertir al calvinisme i va editar, en aquest mateix any, *Journal d'un voyage au Levant*, on narra el seu viatge pel Pròxim Orient. El 1859 el matrimoni va crear a Lausana una escola per a l'evolució i la professionalització de l'infermeria moderna. El 1865 van viatjar a Constantinoble i, de tornada, van passar per Espanya (on el comte ja hi havia estat l'any 1837). Del seu pas per Espanya sorgiria el diari *À travers les Espagnes* (1869). L'any 1867, Valérie de Gasparin va realitzar un segon viatge a Espanya, dirigint-se a Andalusia i també a Portugal. Arran d'aquest viatge, va escriure *Andalousie et Portugal* (1886). L'any 1871 va morir el seu marit; ella ho va fer el 16 de juny de 1894, a Valleyres.

Com a escriptora, Valérie va començar a donar-se a conèixer a l'edat de vint anys, produint moltes obres literàries -tantes com el seu home, el comte Agénor-, i escrivint sobre religió, tòpics socials i viatges que va realitzar pel món. El seu llibre de viatges *A Constantinople* (1867) va ser un gran èxit editorial. Gasparin era una escriptora consagrada, marcada per la creença protestant, el primer relat de viatges de la qual va ser traduït al castellà l'any 1876 (*Paseo por España. Relación de un viaje a Catalunya, Valencia, Alicante,*

Murcia y Castilla, por la condesa de Gasparin).

Sobre la comtessa, s'han escrit diverses publicacions: C. Barbey-Boissier, *La comtesse Agénor de Gasparin et sa famille. Correspondance et souvenirs 1813-1894*. Gènova, Kundig, 1902 (2 vols.), D. Francillon (dir.), *Valérie de Gasparin, une conservatrice révolutionnaire*. Lausanne, École de La Source/Ouverture, 1994 i G. Mützenberg, *Valérie de Gasparin: une femme de style*. Lausanne, Ouverture, 1995.

Gay, Simona
(1898-1969)



Retrat de Simona Gay reproduït a *Girona. Crònica dels 30*, de Josep M. Fonalleras (2005). Col. Narcís-Jordi Aragó

Simona Pons i Trainier, més coneguda com a Simona Gay, va ser una poeta i aquarel·lista rossellonesa com també la primera dona de la Catalunya Nord que va escriure en català al segle XX. De jove, es va casar

amb un cosí, Léon Gay, amb el qual va viure en diverses ciutats franceses (Pontoise, Reims, Versailles) fins que es van instal·lar a París, on va començar la seva carrera com a escriptora. Essent influenciada i ajudada pel seu germà, el conegut poeta Josep Sebastià Pons, a partir de 1926 Simona va començar a presentar versos a homenatges i certàmens. L'escriptor Tomàs Garcés la va donar a conèixer com a poetessa i el poeta Josep Bonafont va esmentar-la a finals dels anys vint a la *Revue Littéraire et Historique du Diocèse de Perpignan*. Va col·laborar en diverses revistes locals i el 1927 va participar en els Jocs Florals de Perpinyà, on va obtenir les primeres distincions i on va fer amistat amb el poeta Gumersind Gomila. L'any 1931 va presentar-se en els Jocs Florals de Girona, on va guanyar el premi de la flor natural amb un poema sobre la ciutat, i el 1935 va guanyar el premi dels Jocs Florals de Tolosa amb un altre poema, *Aigua i sol*. Des de 1934 en endavant Simona Gay va iniciar una tasca de recuperació de les tradicions rosselloneses (a base de documents diversos, d'enregistraments i fotografies) que ha romàs gairebé inèdita fins a l'actualitat. Entre les seves obres es troben *Aigües vives* (1923), *Lluita amb l'àngel* (1938) i *La gerra al sol* (1965). Va col·laborar a *La Revista*, *Clarisse*, *La Nau*, i entre 1956 i 1965 ho va fer a *La Tramontane*. Va morir el 1969 a Ille-sur-Têt.

Giles, Dorothy

(s. XX)

Dorothy Giles era una escriptora novaiorquesa. Va viatjar per Espanya l'any 1928 i, just un any més tard, va aparèixer la publicació del seu llibre del viatge, titulat *The road through Spain* (Filadèlfia, 1929).

Gordon, Helen Cameron

(1867 - 1949)

De nacionalitat britànica, Helen Cameron Gordon, més endavant Lady Russell, va ser una viatgera important de principis del segle XX. Entre els llocs que va visitar, es troben el Sàhara, Xipre, Espanya, Portugal, l'Índia, Síria i les Antilles. Va escriure les seves experiències en diaris de viatges: *A Woman in the Sahara* (1914), *Love's Island: Incidents in the history of Cyprus* (1925), *Spain as it is* (1931), *My Tour in Portugal* (1932), *The Sunwheel Hindu Life and Customs* (1935), *Syria as it is* (1939) o *West Indian Scenes* (1942). El 1926 i el 1928 va viatjar a la península Ibèrica.

Graves, Lucia

(1943)



Fotografia de Lucia Graves reproduïda al seu llibre *La casa de la memoria* (1999)

Lucia Graves és una escriptora i traductora britànica nascuda a Devon. Filla del famós escriptor Robert Graves, va passar la seva infància a Deià (Mallorca) amb els seus pares. Després de llicenciar-se en filologia hispànica a la Universitat d'Oxford, es va casar amb el músic català Ramon Farrán i es va instal·lar a Barcelona, treballant com a traductora literària en tres llengües: l'anglès, el castellà i el català. Ha traduït Anaïs Nin, Katherine Mansfield, Rafael Alberti, Emilia Pardo Bazán i Carlos Ruiz Zafón, a més del seu propi pare. És autora de *A Woman Unknow* (*Una dona desconeguda*, 1999), que tracta sobre la història de les dones espanyoles representatives durant els períodes del franquisme i la transició. La seva primera novel·la es titula *The memory house* (*La casa de la memòria*) (1999), tracta la realitat de l'expulsió dels jueus de Girona l'any 1492. En l'actualitat viu a Londres.

Hillgarth, Mary

(1896 - 1982)



Fotografia de Mary Hillgarth reproduïda a l'article "La Girona de 1954 vista per una anglesa", a *Revista de Girona* (núm. 182, 1997)

Mary Hillgarth va néixer amb el nom de Mary Gardner el 27 d'agost de 1896. Va ser la tercera filla de Herbert Gardner, Lord Burghclere, i de Winifred Herbert, la més gran de les filles del quart comte de Carnarvon (el fill del comte, l'oncle de Mary Hillgarth, va finançar l'expedició que va trobar la tomba de Tutankamon). Herbert Gardner (1845-1921) va ser membre del partit liberal al Parlament d'Anglaterra des de 1885 i fins a 1895, i també va formar part de dos governs liberals. El 1895 va rebre el títol de primer baró Burghclere. Per la seva banda, Winifred Herbert va ser autora de biografies de diverses personalitats de la història anglesa del segle XVII. <<Aquest ambient cultural de la seva família ajuda a explicar l'interès que Mary Gardner va mostrar per la història i la

política>>, explica el seu fill, el professor d'universitat J. N. Hillgarth. Mary Hillgarth es va casar dues vegades. Després del segon casament, esdevingut l'any 1929, amb Alan Hillgarth, un novel·lista anglès que prèviament havia estat un oficial naval, la parella de nuvis va marxar cap a Mallorca, on van comprar Son Torrella, situat prop de Santa Maria del Camí. A Palma, Alan Hillgarth hi va desenvolupar una carrera com a cònsol britànic durant la Guerra Civil, que l'any 1995 va ser investigada per Josep Massot i Muntaner a *El Cònsol Alan Hillgarth i les illes Balears (1936-1939)*. Alan Hillgarth va tornar el 1939 al servei actiu a l'Armada Britànica, i de 1939 fins a 1943 va ser-ne agregat a Madrid.

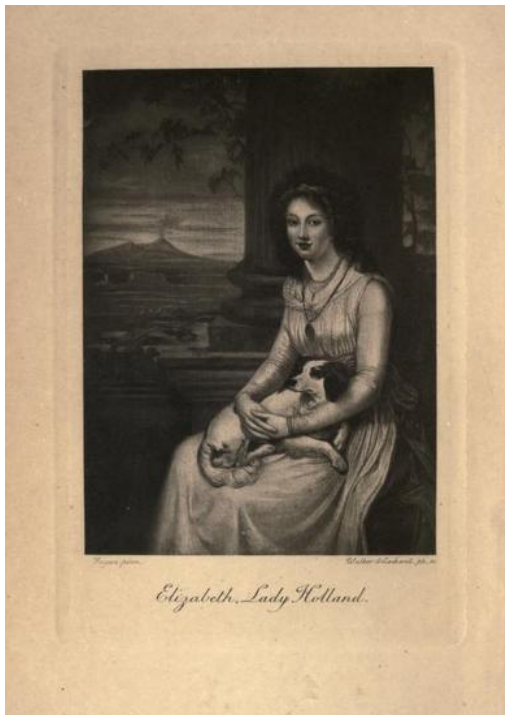
Mary Hillgarth i Alan es van divorciar l'any 1947. D'ençà, Mary va passar a Mallorca gran part de la seva vida.

Sobre la seva personalitat, comentava el seu fill: <<La meua mare valorava les seves qualitats intel·lectuals molt menys que no ho faria qualsevol que l'hagués conegut. Sempre estava desitjosa, fins i tot impacient, de fer feina d'algú altre enlloc de la seva. Era escriptora de gran nivell, però també es descoratjava amb facilitat. És per tots aquests motius que va deixar tan poca obra escrita, i que se n'hagi editat encara menys>>. El llibre que Mary Hillgarth va escriure sobre Catalunya, que malauradament mai es va arribar a publicar, és possiblement el seu treball més reeixit: <<l'únic llibre, de tots els que he escrit, pel qual tinc interès>>. Era un llibre basat sobre llargs viatges que ella mateixa havia realitzat. El va començar a escriure el 1954, el mateix any que va visitar Girona.

Després de realitzar molts altres viatges arreu de Catalunya, Mary Hillgarth va tornar a Girona el 1962. Durant deu anys, va treballar en el llibre tan com va poder, i el 1965 el va enviar a un editor anglès. Un cop va ser refusat, no es va veure capaç d'enviar-lo a cap altra editorial.

Un llibre posterior seu que sí es va publicar, l'any 1970, va ser un sobre cuina espanyola, considerat un dels millors en aquesta matèria. Més endavant, va traduir del català la *Crònica* de Pere III, que l'any 1980 va aparèixer a Toronto. Encara en aquests anys Hillgarth considerava la idea de refer el seu llibre sobre Catalunya, finalment es va decidir a escriure les seves memòries d'infantesa (que només van circular en cercles privats). Tot i no haver pogut publicar mai el llibre sobre Catalunya, no li va saber greu haver-hi dedicat tant temps: <<M'estimo Catalunya com estimo la meua pàtria. I Mallorca també, l'estimo tant com les altres>>.

Holland, Elizabeth, Lady
(1771 - 1845)



Retrat d'Elizabeth Lady Holland en el seu diari de viatge *The Journal of Elizabeth Lady Holland* (1791-1811), 1791-1799, vol. I

Elizabeth Vassall Fox, baronessa Holland, va néixer a Jamaica, essent l'única filla de Richard Vassall, un ric plantador de cotó i sucre a Jamaica, i Mary Clarke. El 1786 es va casar amb Sir Godfrey Webster, vint anys més gran que ella, i van tenir tres fills. Com a Lady Webster, va viatjar molt per Europa en els primers anys del decenni de 1790, tot visitant França, Alemanya, Suïssa i Itàlia, però també va viatjar fins a Espanya i Catalunya a partir de 1802. L'any 1791, acompanyada dels seus guies i amics (el Duc de Devonshire i el polític Thomas Pelham), Lady Holland va viatjar a Itàlia. En el seu pas per Florència, va conèixer el polític liberal Henry Fox, III baró de Holland. Van iniciar una relació amorosa i, en el

seu retorn a Gran Bretanya, l'any 1796, Lady Holland estava embarassada del seu amant. El 1796 va donar llum a Charles Richard Fox i, l'any següent, Webster li va demanar el divorci, fet que va desembocar en unes segones núpcies de Lady Holland amb Lord Holland. Justament els Holland es van casar dos dies després del divorci, esdevenint el 6 de juliol de 1797. Van viure junts a Holland House, a Kensington, als afores de Londres, tot creant un saló literari que va acollir exiliats espanyols. Per Holland House també hi passaven els polítics liberals Lord Grey i George Tierney, el poeta Samuel Rogers, l'autor Walter Scott, lord Byron (que va ser molt crític amb ella), Charles Dickens, l'escriptor i poeta revolucionari Ugo Foscolo, l'escriptor Sydney Smith i el poeta i dramaturg Richard Brinsley Sheridan. Lady Holland va esdevenir coneguda pels seus hostes i els seus homòlegs contemporanis, per la seva natura tirànica i dominant, que contrastava amb l'actitud de subordinació del seu marit. En els seus diaris, Sydney Smith considerava que era una dona formidable, mentre que l'actriu Fanny Kemble, que va visitar Holland house amb la seva germana, la cantant d'òpera Adelaide Kemble, la descrivia pròpia d'una personalitat dominant. La rigidesa de Lady Holland es va estendre no només en els hostes de Holland House sinó també en Lord Holland: dictava quan el seu marit havia d'anar a dormir, li ordenava què havia de vestir i, en alguna ocasió, obligava al seu marit a treure els criats de la taula en la seva cadira de rodes quan es trobava enmig de l'explicació d'una història.

Entre 1802 i 1805 el matrimoni Holland va realitzar una primera estada a Espanya. A finals de setembre van prendre a París (després de ser rebuts per Napoleó) la ruta d'Espanya per motius de salut (diftèria) del seu fill Henry Edward. Entre 1808 i 1809 van realitzar una segona estada a la península.

Lady Holland va tenir 11 fills, set dels quals van sobreviure a la infància: 5 amb Sir Godfrey Webster i 6 amb Charles Richard Fox. Però si Lady Holland va esdevenir coneguda va ser perquè va introduir la dàlia al Regne Unit, una flor que ja s'havia intentat portar prèviament el 1789 en un intent fallit de la Marquesa de Bute. Trobant-se a Madrid, l'any 1804 el botànic Antonio José Cavanilles havia donat llavors i arrels de dàlies a Lady Holland. La viatgera les va portar a Anglaterra, donant-les al bibliotecari de Lord Holland, Mr. Buonaiuti, que va fer créixer les plantes exitosament.

Johnstone, Nancy

(Bath, 1906 - ?)



Nancy Johnstone amb el seu marit, Archie.
Imatge reproduïda a *Un hotel a la costa*, de
l'autora (2011)

Nancy J. Johnstone va viure a Tossa de Mar entre l'octubre de 1934 i el gener de 1939, juntament el seu marit, Archie R. Johnstone. Periodista de professió, l'any 1934 va muntar un hotel a Tossa amb el seu marit, anomenat Casa Johnstone, que en els anys finals de la guerra civil espanyola esdevindria una residència que acolliria nens refugiats espanyols. Acabada la guerra civil, i després d'haver col·laborat uns mesos en treballs humanitaris en els camps de concentració del sud de França, es van traslladar a Cuernavaca, Mèxic. A banda dels dos llibres que recullen l'experiència viscuda a Tossa de Mar, *Hotel in Spain* i *Hotel in flight*, que Tusquets Editors va aplegar en un sol volum l'any 2011, amb el llibre *Un hotel a la costa*, editat i traduït per Miquel Berga, Nancy va escriure dos llibres sobre la seva vida a Mèxic, *Sombreros are becoming* i *Temperate zone*.

El matrimoni es va separar durant la Segona Guerra Mundial. Mentre l'Archie va retornar a Londres, la Nancy es va casar amb un ciutadà

francès, un tal Ferdinand, i van anar a viure a Guatemala. El 27 de gener de 1950, durant una visita d'una seva amiga mexicana (Constància de la Mora Maura, acompanyada d'una adinerada americana, Mary O'Brien), van patir un tràgic accident a la zona del llac d'Atitlán. Els frens del cotxe van fallar i el cotxe va caure per un precipici. La Constància de la Mora va morir i Nancy va patir ferides greus, tot i que es va recuperar a l'Hospital Nacional de Sololá. D'ençà, no se què se'n va fer de Nancy Johnstone.

Langdon-Davies, Patricia

(1922)



El matrimoni Langdon-Davies al jardí de Casa Rovira. Imatge reproduïda a *El gat, unes llavors i quinze llibre*, de l'autora (2011)

Va estudiar a la Southend High School for Girls. L'any 1936, a la Bury's Court School de Kent i el 1937, a Farnborough Hill Convent College de Hampshire. El 1941 va sol·licitar una pròrroga a la seva plaça al Col·legi de Medicina i es va apuntar de voluntària al WRNS (Women's Royal Naval Service), on va treballar assignada a diverses bases aèries com a mecànica de ràdio. L'any 1946 va entrar al Mayfair Secretarial College

for Gentlewomeni va treballar a la Clínica Tavistock, on va conèixer el seu primer marit, el reporter de guerra John Langdon-Davies. L'any 1950 el matrimoni va abandonar Anglaterra per establir-se de manera estable a Catalunya. Després de residir dos anys a la Casa Manent de Premià de Dalt, el 1952 es van instal·lar a Casa Rovira de Sant Feliu de Guíxols, on van regentar una pensió destinada a acollir turistes estrangers, principalment britànics. A partir de 1962, per tal d'atendre la salut del seu marit i l'educació dels fills, van passar a viure a Anglaterra durant vuit mesos a l'any i els estius a Sant Feliu. El desembre de 1971 John va morir i, l'any 1973, amb l'ajuda del seu fill Andrew, Patricia va tornar a obrir Casa Rovira, que havia estat tancada durant els anys 1969 i 1973. En aquests anys Patricia va combinar la seva gestió de Casa Rovira amb la feina de secretària per a l'editorial George Rainbird, de Londres. El 1979 va conèixer el pintor John Palmer, amb qui va conïure fins a 2005, quan ell va morir. L'any 2007 es va vendre Casa Rovira. Des de 2007, Patricia Langdon-Davies viu al passeig de Sant Feliu de Guíxols.

Macaulay, Rose

(1881 - 1958)

Emilie Rose Macaulay va ser una escriptora anglesa autora de nombroses obres. La seva infància la va viure a Itàlia. Va ser educada a l'Oxford High School for Girls i al Somerville College d'Oxford, on va estudiar història moderna. Com a escriptora, va publicar trenta-cinc llibres, la majoria dels quals eren novel·les però també biografies i llibres de viatge. El 1906 va poder publicar la seva primera novel·la, *Abbots Verney*, mentre vivia a Great Shelford, prop de Cambridge. Rose va esdevenir una ardent anglocatòlica i, gràcies a l'amistat amb Rupert Brooks des de la seva infantesa, va tenir accés al món literari londinenc. Després de mudar-se a Londres, el 1914 va publicar el seu primer llibre de poesia, *The Two Blind Countries*. Entre les seves novel·les posteriors, es troben *The Lee Shore* (1912), *Potterism* (1920), *Dangerous Ages* (1921), *Told by an Idiot* (1923), *And No Man's Wit* (1940), *The World My Wilderness* (1950) i *The Towers of Trebizond* (1956). Entre les seves obres de no ficció hi ha *They Went to Portugal*, *Catchwords and Claptrap*, una biografia de Milton i *Pleasure of Ruins*. La ficció de Macaulay és influenciada per Virginia Woolf i Anatole France.

Durant la Primera Guerra Mundial, Macaulay va treballar en el British Propaganda Department, després d'haver estat un temps infermera i després funcionària a la War Office. Va mantenir un afer amorós amb Gerald O'Donovan, un escriptor irlandès i antic predicador jesuïta, des

de 1918 fins la seva mort el 1942. Van mantenir una prolongada i secreta relació (ja que ell estava casat). En el període d'entreguerres, va ser patrocinadora de la pacifista Peace Pledge Union; no obstant, va renunciar a la PPU i posteriorment, l'any 1940, va retractar el seu pacifisme. Durant la Segona Guerra Mundial va treballar de voluntària com a conductora d'ambulàncies. El seu pis de Londres va ser completament destruït, i va haver de reconstruir la seva vida i biblioteca des de zero.

The Towers of Trebizond (1956), l'última novel·la de Macaulay, és considerada la seva obra mestra. Amb un important caràcter autobiogràfic, tracta amb un humor nostàlgic i una profunda tristesa els atractius del cristianisme místic i l'irremeiable conflicte entre l'amor adúlter i les demandes de la fe cristiana. Amb aquest llibre, que va esdevenir un *bestseller* a Amèrica, va rebre el James Tait Black Memorial Prize el 1956. Rose Macaulay no va retornar a l'anglicanisme fins 1953; no havia estat mai una profunda secularista i, mentre els temes religiosos pervivien en les seves novel·les, sovint tractava el cristianisme satíricament, com a *Going Abroad* and *The World My Wilderness*.

Essent una activa feminista al llarg de la seva vida, va ser homenatjada en els New Years Honours de 1958 com a Dame Commander of the Order of the British Empire. Va morir el 30 d'octubre de 1958, a causa d'un atac de cor, a l'edat de 77 anys.

Mutermilch, Mela

(1876 - 1967)



Retrat de Mela Muter. Ajuntament de Girona.
CRDI (Autor desconegut)

Maria-Melania Klingsland, coneguda pels amics com a Mela Muter, va ser una pintora polonesa naturalitzada francesa l'any 1902. Va néixer a Varsòvia i va viure bona part de la seva vida a París, on es va formar com a pintora a l'acadèmia Colarossi. Va estar estretament vinculada a Catalunya, tant a Barcelona, on va inaugurar la nova sala d'exposicions Josep Dalmau, al carrer de la Portaferrissa, i en la qual l'any següent hi va participar en una exposició col·lectiva d'artistes polonesos. A Girona va arribar-hi per primera vegada el març del 1914. Es va instal·lar a la part vella de la ciutat, convivint amb l'amic i pintor Pere Farró. Va adquirir una gran popularitat en els ambients artístics de la ciutat i al seu entorn es van aglutinar una sèrie d'artistes i intel·lectuals com Xavier Montsalvatge, Manolo Hugué o Celso

Lagar, amb el cafè Norat de la Rambla com a punt de referència de les tertúlies. Mela va pintar la part vella de la ciutat, la vall de Sant Daniel i alguns pobles de l'entorn, a més a més de nombroses figures i retrats. Va guanyar una medalla d'or a l'Exposició Universal de París del 1937 i va exposar a Pittsburgh, Venècia, Nova York, Londres, Varsòvia, entre altres capitals mundials. La seva obra es troba repartida entre els museus d'Alger, Barcelona, Girona, París, Lió i altres ciutats franceses.

Newbigin, Alice M.S.

(s. XX)

De nacionalitat anglesa, Alice M. S. Newbigin va ser una de les primeres viatgeres que va visitar Girona (de la qual tenim constància) a principis del segle XX. L'any 1926 es va publicar el seu llibre de viatges per Espanya, titulat *A wayfarer in Spain*.

Pardo Bazán, Emilia

(1851 - 1921)



Dibuix de Pardo Bazán reproduït a la seva novel·la *Los pazos de Ulloa* (Aguilar, 1948)

Emilia Pardo Bazán va ser una novel·lista, periodista, assagista i crítica literària espanyola, introductora del naturalisme a Espanya. Nascuda en el si d'una família gallega noble, filla del comte pontifici José María Pardo-Bazán i Amalia María de la Rúa-Figueroa, Emilia va rebre una bona formació en la seva infantesa, mostrant un gran interès per l'escriptura. En la biblioteca paterna va tenir accés a una gran varietat de lectures. Quan la seva família es dirigia a Madrid durant els hiverns, Emilia assistia a una escola francesa protegida per la Real Casa. Va dedicar tot el temps possible a la seva veritable passió, la lectura.

L'any 1868, després de contraure matrimoni amb José Quiroga Pérez Deza, Emilia Pardo Bazán va anar a residir a Madrid. Els pares d'ella els van seguir quan José Pardo va ser

nomenat diputat, però la desil·lusió de la política va conduir a la família a viure a França. Van viatjar per Europa (Anglaterra, Itàlia, Alemanya) i Emilia va aprendre anglès i alemany. Va publicar les cròniques d'aquest viatge al diari *El Imparcial* –recollides posteriorment en un dels seus llibres de viatges, *Por la Europa católica* (1902)- en les quals denunciava la necessitat d'uropeització d'Espanya i recomanava viatjar com a mínim un cop a l'any com a mitjà d'educació de les persones.

El seu primer gran èxit literari va esdevenir-se l'any 1879, amb l'obra *Pascual López*. Des de 1882, amb la publicació d'una sèrie d'articles sobre Zola i la novel·la experimental –reunits posteriorment a *La cuestión palpitante* (1883)- Emilia es va anar consolidant com a un dels principals impulsors del naturalisme a Espanya. Això va representar un escàndol a l'època. La seva obra va ser atacada i considerada un manifest a favor de la pornografia francesa i de la literatura atea. El seu marit, horroritzat per la situació, li va exigir que abandonés l'escriptura, però no ho va fer. L'any 1884 va decidir separar-se. Va mantenir una prolongada relació amorosa amb Benito Pérez Galdós, aleshores també proper al Naturalisme, al qual va enganyar amb altres joves intel·lectuals, com Lázaro Galdiano i Narcís Oller.

El Naturalisme en Emilia Pardo Bazán es va fer evident des de l'existència d'una connexió amb l'escola francesa del moment, que la va connectar amb la tradició realista espanyola i europea. Les obres més emblemàtiques d'aquest estil naturalista van ser *Los pazos de Ulloa*

(1886-1887) i *La madre naturaleza* (1887).

Paral·lelament a la tasca d'escriptora, Pardo Bazán va dedicar-se al periodisme polític i a la lluita incansable per a l'emancipació social i intel·lectual de la dona, idees que es fan perceptibles en obres com *La revolución y la novela en Rusia* (1887) o *La mujer española* (1890). La popularitat que va anar guanyant va generar que sorgissin enemistats entre els escriptors del seu temps, els quals veien com una dona escriptora estava "envaint" un terreny reservat als homes.

Coincidint amb la mort del seu pare l'any 1890, la seva obra va evolucionar cap a un major simbolisme i espiritualisme, palesos en obres com *Una cristiana* (1890) o *La quimera* (1905).

Dels diversos viatges que va realitzar al llarg de la seva vida, va escriure'n diversos llibres, entre els quals es troben *Mi romería (recuerdos de viaje)* (1887), *Por Francia y por Alemania* (1889), *Por la España pintoresca* (1895) i *Por la Europa católica* (1902).

Peri Rossi, Cristina

(1941)

Cristina Peri Rossi és escriptora, professora de literatura, traductora i periodista uruguaiana que es va exiliar a Espanya després de la dictadura militar que va tenir lloc a Uruguai amb el cop d'Estat de 1972. Després d'haver estat expulsada de la Universitat de la República, on impartia literatura comparada, i després que moltes de les seves obres fossin destruïdes i prohibides pel règim dictatorial uruguaià, Rossi es va establir a Barcelona i, des d'allà, va escriure articles durs contra la dictadura del seu país. Tot i això, les seves polèmiques acusacions i la seva actitud d'esquerra va generar nous enemics que donaven suport al franquisme. És per això que el 1974 va exiliar-se a París, on va romandre fins a la fi del règim franquista.

Després del seu retorn a Barcelona, va obtenir la nacionalitat espanyola i es va centrar en l'escriptura d'assajos i articles a favor dels drets humans i en defensa del feminisme i l'homosexualitat.

Com a escriptora, Rossi va explorar molts gèneres (poesia, assaig, relat, novel·la) i les seves obres han estat traduïdes a més de catorze llengües diferents.

Ramsay, Claudia Hamilton

(1825 - 1982)

D'origen britànic, Claudia Hamilton es va casar (amb anterioritat a 1850) amb un membre d'una important família aristòcrata escocesa Ramsay. Amb el seu marit van realitzar prolongats viatges pel Pròxim Orient i el Vell Continent. Entre 1862 i 1863 va traduir a l'anglès la *Divina Comèdia* de Dante. La primavera de 1872 el matrimoni Ramsay va abandonar Roma per tal de viatjar per Espanya. Uns amics seus els esperaven a Madrid. Van coincidir amb el conflicte de la tercera de les guerres carlistes. Claudia Hamilton va morir l'any 1902 a Gran Bretanya.

Roe, Caroline

(s. XX)

Caroline Roe, altrament coneguda sota el nom de Medora Sale, és una escriptora canadenca de novel·les policíiques i històriques. Nascuda a Windsor (Ontario), Roe és llicenciada en llengües modernes per l'Universit  de Toronto i doctorada en estudis medievals pel Centre des  tudes médiévales de la mateixa universitat. La seva primera sèrie de novel·les policíiques s'ambienten al Canad  contemporani, com ocorre a *Short Cut to Santa Fe* (1994). Per tal de crear nous personatges, Caroline Roe es va documentar històricament tan sobre Canad  com Catalunya. Per a la seva sèrie de *Chroniques d'Isaac de G rone*, Roe es va inspirar en dos personatges reals de l'Edat Mitjana: Berenguer de Cruilles, bisbe de Girona i primer president de la Generalitat de Catalunya entre 1359 i 1362, conegut

per la seva proximitat amb la comunitat jueva de la ciutat; i Isaac el Cec (1160-1235), c ebre cabalista i filòsof m stic que havia viscut a Posqui res, conegut pels seus nombrosos deixebles, entre els quals es troba Azriel, que va escampar les seves ensenyances entre la comunitat jueva de Girona.

Des de que Caroline Roe no resideix a Toronto, s'està periòdicament a Espanya en companyia del seu marit, Harry Roe, per recollir material documental per a les seves obres.

Ha guanyat diversos premis de literatura polic ica, especialment amb *Antidote   l'avarice*, amb el que va guanyar l'any 2000 el Barry Award for Best Paperback Original.

Tollemache, Marguerite

(1817 - 1896)

Marguerite Home Purves, més coneguda com a Marguerite Tollemache, neix a Douglas (Isle of Man, Gran Bretanya) en el si d'una família on hi predominen militars. Va rebre una estricta educació victoriana pròpia de l'època i la seva condició social. L'any 1846 es va casar amb el capità William August Tollemache (1817-1911), cognom amb el que l'autora signarà amb orgull les seves creacions. Els Tollemache van ser una de les principals famílies aristòcrates britàniques, molt extensa, tinguda per descendent directe dels Tudor.

L'any 1869 el matrimoni Tollemache va emprendre un viatge a Espanya amb tren des de Par s, tot realitzant un periple per Europa en el qual també van incloure Roma. D'aquesta experiència sorgir , l'any 1870, un

llibre publicat a Londres, *Spanish towns and Spanish pictures*, en el qual farà gala ambiciosament de les seves dots literàries i pictòriques. La publicació serà reeditada dos anys després. El 1883 va publicar a Londres *Many voices* i, l'any 1886, va donar a la impremta de Londres una col·lecció de biografies sota el títol de *Spanish mystics*, essent probablement la seva aportació bibliogràfica principal i més coneguda. L'any 1893 va publicar una altra obra, producte de les seves preocupacions religioses: *French Jansenists*.

Twisleton Vaughan, Ellen
(1828 - 1862)

Nascuda com a Ellen Dwight, Ellen Twisleton era filla d'un ric comerciant de Boston, Edmon Dwight, vinculat amb els cercles culturals i socials de la ciutat. L'any 1850 va conèixer a Edward Twisleton (1809-1874), aristòcrata i alt funcionari anglès que va arribar a Boston (de visita als Estats Units per tal de conèixer el funcionament de les escoles públiques a Nova Anglaterra). Aquest mateix any Edmon va retornar a Anglaterra. Finalment la parella es va casar a Boston l'any 1852. Des d'aleshores, van viatjar i residir per Europa, principalment a Londres. El matrimoni Twisleton va mantenir una gran amistat amb Carlyle i la seva esposa, l'escriptora Jane Baillie Welsh.

Vervel, Madame
(s. XIX)

Madame Vervel és una de les viatgeres més enigmàtiques d'aquest projecte, ja que no se'n té més informació que la que apareix en el seu llibre de viatges, *Souvenirs de voyage aux Pyrénées, en Italie et en Espagne, faisant suite aux Voyages de Saint-Cloud à Rome*, publicat el 1854. Acompanyada d'un petit grup d'amics, el juny de 1853 va entrar a la península Ibèrica per Irún, fins arribar a Madrid, per després seguir per València i Barcelona, en l'última de les quals s'hi va estar gairebé un mes. En el seu llibre de viatge, apareix una prosa precisa, que combina les descripcions de visites dels monuments més notables amb passejades en parcs i jardins.

Apèndix 3: Textos de les viatgeres amb referències a la ciutat de Girona, segons ordre cronològic.

1794: Thérèse Figueur, provinent de Figueres amb les tropes franceses amb les quals batalla contra les espanyoles, arriba a Girona i, posteriorment, és rebuda oficialment en un camp del bàndol espanyol establert a la ciutat.

Un gros de troupes espagnoles, fantassins mêlés de quelques cavaliers, se retirait en désordre sur la grande route dans la direction de Gironne. Nos éclaireurs, dont je faisais partie, les reconduisaient en tirillant, tandis qu'à droite et à gauche de la route une demi-brigade française marchait sur deux colonnes, de manière à ce que celle de droite, suivant une ligne plus courte et gagnant infailliblement de l'avance sur l'ennemi, devait, à un point indiqué, lui couper le passage. De temps en temps quelque cavalier ennemi se retournait et nous envoyait une balle, à nous autres tirailleurs, pour nous maintenir à distance. Nous étions assez près pour reconnaître que ces braves gens, qui se dévouaient pour couvrir la retraite, n'étaient pas des Espagnols, mais portaient l'uniforme des émigrés Français. Mes camarades et moi nous nous fîmes un devoir de les ménager. Je poussai mon cheval encore plus près du dernier de leurs groupes, de manière à ce qu'ils pussent m'entendre, et je criai de toute ma force en français: <<Filez vite, filez ou vous êtes perdus. Gagnez derrière la colline ou vous êtes coupés par notre colonne de droite>>. Ceux qui m'entendirent prirent franchement le galop, les autres les imitèrent, à l'exception d'un seul qui ne pressa point le pas davantage. Je me hasarde à m'approcher de plus en plus, et je renouvelle mon avis charitable. Pour réponse, il se retourne brusquement: un beau jeune homme brun, l'air triste, mais déterminé. Je n'ai jamais oublié ce visage, il m'a empêché de dormir pendant plus d'une année. Il m'ajuste de sa carabine et m'envoie son coupdefeu. Indignée, je cours sur lui et je lui plonge mon sabre dans la gorge; c'est ce qu'en langage militaire nous appelons le coup du cochon. J'étais tellement transportée de fureur qu'après qu'il fut tombé je forçai mon cheval à le fouler. Sa balle avait effleuré la bordure en peau de tigre de mon casque et bouleversé l'oreille de chien de ma coiffure du côté gauche.

Plus loin, vers le soir du même jour, un quartier-maître espagnol et sa femme se rendirent à moi. Je consolai la malheureuse de mon mieux; je la préservai elle et son mari de toute violence; j'empêchai qu'on ne les fouillât. Comme ils étaient épuisés de fatigue, je les fis monter tous les deux sur mon cheval, et je les amenai à mon général qui était Augereau. Cédant à un mouvement de brutalité inexplicable, une personne de l'état-major invective le pauvre prisonnier qui répondait mal aux questions, et s'oublie au point de tirer le sabre et de lui faire au bras une blessure grave. Il fallut toute l'autorité du général pour calmer ce fou furieux. Le citoyen général Augereau me complimenta. Dans la journée mon cheval s'était abattu et par suite de cette chute ma carabine avait été brisée; je me plaignais de rester ainsi désarmée. Le général tira d'une de ses fontes l'un de ses propres pistolets, et me le présentant: <<Citoyenne, dit-il, prends ceci et souviens-toi d'Augereau qui n'oubliera pas le petit Sans-Gêne (1).>> [nota: (1) Fait mentionné dans l'état de service] Je demandai à escorter moi-même mes prisonniers jusque sur les derrières de l'armée. En chemin, la femme prit en moi toute confiance, me montra des diamants, et me dit qu'elle désirerait un moyen de les cacher sur sa personne. Au premier village que nous rencontrâmes, je me procurai une aiguille et du fil. Ma prisonnière et moi nous entrâmes furtivement dans l'écurie où reposait mon cheval, et nous cousîmes les diamants dans un coin du corset. L'hôte qui

vit sortir de l'écurie la prisonnière et ensuite le militaire, fit la grimace. En bon Espagnol il fut scandalisé et prit vis-à-vis du quartier-maître l'air de compassion malicieuse que l'on prend vis-à-vis certains maris. Les deux époux et moi nous en rîmes de bon coeur. En partant je recommandai à des Français, de qui j'étais connue, de révéler à cet imbécile la vertueuse insouciance du petit dragon pour conduire à mal les honnêtes femmes.

Si j'avais horreur du vol et si je me montrais sans pitié pour les voleurs, en revanche j'étais indulgente pour la simple maraude. A quelques jours de là je me promenais dans la campagne derrière les murs d'une *posada* où se trouvait le quartier de la demi-brigade. Nous avions alors refoulé toute l'armée espagnole sur l'autre rive de la Fluvia. J'entends du fond d'une fossé une voix qui crie: Sans-Gêne! Sans-Gêne! Je reconnais le brave Daumenil. L'illustre défenseur du château de Vincennes jouissait encore de ses deux jambes, mais n'avait point de garnison à commander; il portait des galons de sergent. En compagnie d'un camarade, il achevait de tordre le cou à cinq ou six poules traîtreusement attirées en dehors de la cour de la posada. <<Si tu veux tâter de la poule, me dit-il, viens nous aider à la plumer.>> Je m'assieds auprès d'eux dans le fossé qui était assez profond, et vite en besogne. Opérer si près du quartier était folie. Nous entendons du bruit; un officier marchait droit vers notre lieu de refuge. La situation était critique. <<Traînons-nous à quatre pattes, disent les maraudeurs, jusqu'à ce pan de muraille là où le fossé fait un angle; nous pourrons prendre alors notre course sans être vus.>> A quoi j'ajoutai: <<Moi je vais au devant de l'officier, je lui conte une gaudriole et vous gagnez du temps.>> L'officier était sorti précisément de la posada à la recherche des poules disparues; car sur elles et uniquement sur elles s'était fondé l'espoir de l'état-major pour sa cuisine. Il m'accuse; je nie et je nie longuement. Par malheur, pour donner plus de poids à mes protestations, j'imagine de me frapper a poitrine à la manière des hypocrites. Un duvet sanglant qui est resté collé à ma main trahit la vérité. Mon juge s'élançe joyeux vers le fossé: une solitude terrifiante: de la plume à foison, mais pas le plus mince cadavre! <<Citoyen lieutenant, dis-je d'un ton noble et heureuse de me dévouer pour des amis, tu tiens le coupable.>> - Mais notre dîner, misérable, notre dîner! répondit-il avec un accent déchirant. J'aimerais mieux rattraper un aileron de nos pauvres poules que de tenir un dragon rôti tout entier.>> Pour l'exemple, et aussi par rancune de son estomac, il m'envoya à la garde du camp. J'avais aidé à plumer la poule et je n'en tâtai pas.

L'armée espagnole couvrait la ville de Gironne: nous fîmes plus d'une tentative pour nous établir au-delà de la ligne de la Fluvia. A la suite d'un de ces combats qui avait été rude, nous fûmes ramenés avec perte. Nous regagnions à la hâte et en conservant très peu d'ordre nos premières positions. On m'avait envoyée porter un ordre au général Mirabel. Pour rejoindre le corps auquel j'appartenais, celui du général Augereau, j'eus à traverser un terrain sur lequel on s'était battu une heure auparavant. Il y avait çà et là des morts et des blessés couchés par terre. De rares éclopés portant le bras en écharpe ou tirant la jambe se traînaient du moins mal possible dans la direction de la retraite. Un cri plaintif arrive à moi, je mets mon cheval au pas et j'écoute. Le cri recommence. J'approche d'un de ces corps gisants. Je reconnais l'habit de général, mais la figure de l'homme n'est qu'une croûte grisâtre, je distingue le trou d'une balle à la tête; je saute à terre, je soulève le blessé qui n'a que la force de gémir. Un carabinier de la 17^e demi-brigade passe à cent pas de nous. Je cours à lui, j'invoque sa pitié. Il consent à m'aider, mais son secours ne peut être que faible, car il a lui-même le poignet droit à moitié abattu. A nous deux cependant et le blessé se ranimant de plus en plus et recevant quelque énergie de la fièvre, nous parvenons à placer le précieux fardeau sur mon cheval. J'eus le bonheur de le conduire sans mauvaise rencontre jusqu'en lieu sûr: c'était le général Noguez (1). [nota: (1) Fait mentionné dans l'état de service]

Un autre jour qu'il fallut repasser la Fluvia (peut-être n'était-ce pas laFluvia, mais seulement un torrent gonflé qui était devenu rivière: la mémoire des noms peut faillir à soixante-neuf ans), quelques autres dragons et moi nous fûmes la providence de plusieurs fantassins blessés de la 17e demi-brigade. Ils avaient perdu pied au milieu du courant. Je mis mon cheval à la nage, et je saisis de mes deux mains et aidai à se soutenir à flot deux malheureux qui couraient risque de se noyer. Je recommençai à plusieurs reprises allant et revenant de l'un à l'autre bord, si bien que la besogne terminée, mon brave cheval était rendu (1). [Nota: (1) Fait mentionné dans l'état de service] Ce soir là je l'ai baisé plus de vingt fois en le bouchonnant.

Les Espagnols ayant assez de la guerre, on parla pour une trêve entre les deux armées. Un adjudant-général, je vous demanderai la permission de taire son nom, fut envoyé de notre camp au camp espagnol. Il me désigna pour l'accompagner en ordonnance. Le parlementaire et le petit Sans-Gêne furent reçus à la merveille. Les éloges, les compliments galants, les petits soins ne furent point épargnés à la *Senorita-dragon*⁷⁰. La mission de mon officier terminée, le devoir exigeait qu'il repartît sur-le-champ; mais pendant les deux grandes heures qu'il avait traité d'affaires sérieuses, les belles Catalanes (elles accouraient en foule, invitées de Gironne et des environs) m'avaient parlé à moi d'un bal qui se complotait pour fêter dignement notre réception. Je lui signifiai que je me mettais en pleine révolte, qu'il pouvait partir seul si tel était son bon plaisir, mais que j'étais décidée à désertier à l'ennemi avec armes et bagages plutôt que de manquer une si belle occasion de danser. Mon officier n'était ni un tigre ni un ours; d'ailleurs il tenait à ne pas perdre de vue son ordonnance (je ne tarderai pas à vous dire pour quelle raison particulière en outre de celles tirées de son entente du service). Il consentit, quoique aux dépens de son devoir, à prolonger notre séjour, et accepta le bal qui nous était offert. Un élégant colonel espagnol me fit présent d'une paire de gants de soie blanche sur lesquels se trouvait un profil brodé en argent. Il m'assura qu'on avait eu l'intention de faire de cela son portrait. Je vis à ce bal un de nos émigrés porteur d'un titre princier, qui servait et dansait résolument sous le drapeau de l'étranger, malgré des épaules chargées par la nature d'un fardeau suffisant pour lui assurer le droit à la double exemption.

Mon officier ne se contentait pas du respect et de l'obéissance que je lui devais comme dragon, depuis longtemps il me suppliait de m'engager, par un serment devant l'officier municipal, à y joindre pour la vie un respect et une obéissance qui lui sembleraient, m'assurait-il, plus doux. Je crus ressentir enfin les dispositions qu'il réclamait de moi. Au retour du camp de Gironne, une mission le ramena en France, et nous partîmes ensemble. Nous y vînmes avec la résolution arrêtée de nous marier à Perpignan. Le mariage alors n'était point soumis aux mêmes délais qu'aujourd'hui. La confection de mon trousseau et mes préparatifs de toilette exigèrent peu de temps. Je me dis qu'un collet d'uniforme agrafé jusque sous le menton serait d'un effet aussi chaste que la robe décolletée des mariées. Le casque à crinière était un emblème glorieux, d'un augure excellent qui rappelait Minerve, et par conséquent la sagesse. Cela était pour le moins aussi rassurant et plus solide que le voile et la banale fleur d'oranger.

Marie-Thérèse Figueur, *La vraie Madame Sans-Gêne. Les campagnes de Mademoiselle Thérèse Figueur, aujourd'hui Madame Veuve Sutter, ex-dragon aux 15e et 9e régiments, de 1793 à 1915*. Paris, Dauvin et Fontaine, Libraires, 1842, pp. 62-73.

⁷⁰ Es refereix a ella mateixa (nota de l'autora).

8 de novembre de 1802: Elizabeth Lady Holland passa una nit a Girona.

Nov. 8th.- Dined at a *venta* called ye Col d'Oriol. There met a Grandee and his wife travelling; we got acquainted and discovered him to be a connection of many of our friends, a Marqués de Torre alta y Fuentes. He is a Portuguese, and brother to Mme. de Silva. The villages look uncommonly cheerful, as in honour of the King's visit to Catalonia they have brushed up their houses, whitewashed, and cleaned them. Abundance of fine shrubs. Just before Gerona we met several substantial carriages and plump mules, which, like all the good things in Spain, belonged to the Church; fat canons were the lading. Gerona very prettily placed, road blackened by priests: very excellent inn kept by a Frenchman. The Dsse. Of Orleans was in it in her return to Figueras. Being tired and *sans toilette* I did not go down and fulfil my promise to her sons of seeing her, but Ld. Hd. did, and was charmed with her serenity and unaffected goodness. Her daughter was with her, and is entitled to every praise.

Elizabeth Lady Holland, *The Spanish Journal of Elizabeth Lady Holland*.
London, Longmans, Green, and Co., 1910, pp. 4-5.

8 de gener de 1809: Lady Holland, en un segon viatge a Espanya, viu temporalment a Andalusia, i relata alguns esdeveniments de la Guerra del Francès.

8th.- Bad news from Catalonia: Rosas is undertaken and Gerona is invested.(4) [nota: The capture of the fortress of Rosas was effected by St. Cyr's force early in December. In the meanwhile, however, the relief of Barcelona had become an urgent necessity, and the French commander was unable to undertake the reduction of Gerona until May]

Elizabeth Lady Holland, *The Spanish Journal of Elizabeth Lady Holland*.
London, Longmans, Green, and Co., 1910, p. 246.

30 de maig de 1809: Lady Holland comenta els avenços de les tropes franceses sobre el territori espanyol.

30th May, the day of San Fernando.- Intelligence from Blake, the defeat of a body of French who had marched from Barbastro to punish Monzon, followed by the evacuation of Barbastro. This last was sent to me by Don Francisco, and is contained in a letter from his uncle, dated Lerida, 22nd. It seems that 1300 French had crossed the Cinca in order to punish Monzon, were not only foiled in that object, but prevented from returning by the swelling of the river, in consequence of which 600 of them were made prisoners, and the rest including the Commander, a Great-Cross of the Legion of Honor, killed or drowned.(1) [nota: Herbert was the French general in command. He seems to have been one of the few who escaped capture. His attempt to recapture Monzon from the insurgents, who had driven out the French, took place on May 16.] In consequence of these disasters, those who remained at Barbastro evacuated that city on the night of ye 29th. In several towns of Aragon the French have had public rejoicings for the taking of Seville. They are said to have abandoned their intention of besieging Gerona.

Elizabeth Lady Holland, *The Spanish Journal of Elizabeth Lady Holland*.
London, Longmans, Green, and Co., 1910, p. 344-345.

2 de juny de 1809: Lady Holland, encara a Espanya, narra el setge de Girona.

The siege of Gerona is begun, but the garrison are full of spirits and confident of success, and have made several successful sallies. (1) [note: The siege of Gerona in Catalonia was actually commenced on May 24 by Verdier. The place, which was commanded by Alvarez de Castro, held out till Dec. 10.]

Elizabeth Lady Holland, *The Spanish Journal of Elizabeth Lady Holland*.
London, Longmans, Green, and Co., 1910, p. 346.

Estiu de 1853: Madame Vernel travessa Girona amb diligència.

À neuf heures du soir, nous sommes arrivés à Calella, où un dîner assez bien servi nous attendait. La ville est grande, on y reste une petite heure. Nous sommes passés aussi à Geronne, ancienne ville qui ne me paraît pas plus belle que la route, qui pour rafraîchir la diligence, la fait traverser non-seulement au milieu de beaucoup de mares, mais de plusieurs rivières très-larges ayant environ un pied de profondeur, c'est plus que suffisant pour rendre le passage très-difficile et donner beaucoup de tirage aux chevaux; on arrête plusieurs fois; ils ne pourraient traverser tout d'un trait. On pourra sans regret continuer le chemin de fer de Matero, ne serait-ce que pour éviter tous les courants d'eau.

Madame Vernel, *Souvenirs de voyage aux Pyrénées, en Italie et en Espagne, faisant suite aux Voyages de Saint-Cloud à Rome; par Mme Vernel, née Duval.*
Paris, Imprimerie et Librairie de Paul Dupont, 1854, p. 168.

1 de febrer de 1854: Ellen Twisleton Vaughan passa una nit a Girona.

... At Gerona, the inn (*la posada*) was poor enough but still afforded, what we were very grateful for, a dinner and half a night's sleep! Sunday, I am sorry to say, came anything but "tranquilly on with its welcome rest" for we were roused at four, and off by diligence at five, in the dark, chilly morning: this is by no means a luxurious method of travelling even when you are yourself, but it is the only mode in Spain, as posting is impossible, except on the road from Irun to Madrid, and *vetturini* are unknown. There is no regular tide of travel pouring through Spain as through Italy, with its line of march as well as ascertained and provided for as that of the autumn torrents from the mountains, and the whole, here, is arranged for the use of the "natives", merely. The excessively early hours at which the diligences start are to avoid the great heats in summer, for at this season, they can be convenient to nobody. Sunday, the road was part of the way across county, and very bad; Edward thought the jolting and jouncing a vivid reminder of a certain road in Georgia, covered with un-extracted stumps! I don't think it was quite as bad as the Michigan corduroy, but next to that... The people, today and yesterday, have looked hardy and active,... but cheerful.

Ellen Twisleton Vaughan, *Letters of the Hon[ourable]. Mrs. Edward Twisleton written to her family, 1852—1862*. Boston, Hallowell, 1925, pp. 154-155.

14 de maig de 1854: Ellen Twisleton Vaughan es troba a Àvila i recorda la posada de Girona.

Nothing can exceed the contrast between the luxury of beauty in the churches of Avila, and the poverty and wretchedness of the people, and private dwellings. This *posada* is certainly the dirtiest place in which we have spent two nights in Spain, - Gerona and Reno, where we spent one apiece, were perhaps as bad.

Ellen Twisleton Vaughan, *Letters of the Hon[ourable]. Mrs. Edward Twisleton written to her family, 1852—1862*. Boston, Hallowell, 1925, p. 189.

Hivern de 1860: Sophia Dunbar travessa Girona amb diligència.

We were on the following morning transferred by our traitor diligence agent to a smaller and dirtier diligence, and were told we must go on by this or return to Perpignan for redress. We got moodily into our small confined vehicle, and drove several hours through a cultivated plain to Gerona, which has a fine cathedral, leading up to which is a magnificent flight of eighty-six steps raised in 1607 by Bishop Zuazo. On leaving Gerona, our mayoral coolly told us we could not possibly reach the station in time for the train for Barcelona that night. The roads now became execrable, full of holes, heavy clay and mud, through which our mules struggled and plunged. Our diligence lurched like a ship at sea, and it became darker and darker. We felt very anxious as to our long lone road leading through rivers, mire, and mud; at one time we came to dead stop, caused by eight mules being all down at once. After much confusion and noise, they were got up, and constrained by thrashing and abuse to renew the struggle; for some miles we continued to go on in the same manner, making some tremendous lurches, from which we miraculously recovered our balance; at last fortune deserted us, we lurched, quivered in the air for a second or two, and went over.

Sophia Dunbar, *A family tour round the coasts of Spain and Portugal during the winter of 1860-1861*.
Edimburg i Londres, William Blackwood and Sons, 1862, pp. 6-7.

1864: Mary Eyre surt de la península amb una diligència que pren a Girona.

BARCELONA TO PERPIGNAN AND PARIS

The whole journey from Barcelona to Perpignan is interesting, and I enjoyed it the more because my fearful task was over, and I was leaving Spain. At every mile my spirits rose. (...) As we approached Gerona, the country grew flatter. The railroad goes no further than that town, where we arrived about six o'clock. To my dismay I had found no place vacant, when I entered the omnibus office to obtain tickets for the railroad and diligence, except a seat on the high banquette; but I would have sat on the roof had it been necessary, to escape a day sooner from uncivilised Spain. I clambered joyfully up to my high perch, and Keeper, as usual, astounded everybody by the alacrity and cat-like agility, with which he climbed up the ladder to the top of the diligence. Like his mistress, I think he was glad to quit Spain. Once up on the *banquette*, I found it a very pleasant seat, for from it I had a capital view of the country we traversed. In leaving Gerona we crossed a very narrow bridge, there was scarcely sufficient room for two carts to pass abreast; a team of oxen was in front of us, and their driver vainly endeavoured to drag the animals into one of the angles of the bridge -there were two or three on each side- into which carts or carriages might retreat so as to escape collision with others, if they could get it in! The oxen would not go in, and our wheels grazed those of the cart they were drawing. I thought we should have gone over the low broken parapet wall of the ruinous crazy old bridge; but, thank God! we had a good driver and got safely over it.

Mary Eyre, *Over the Pyrenees into Spain*. Londres, R. Bertley, 1865, pp. 350-352.

Abril de 1866: Una viatgera anònima de nacionalitat anglesa s'atura a Girona, on s'hi està aproximadament una hora, mentre espera la diligència.

When we reached Gerona, where our diligence journey began, we found we had to wait for about an hour, during which time breakfast was provided for the passengers at the inn from which we were to start. Remembering our experience in crossing the Ebro, we took advantage of this opportunity of eating, though the refreshments provided in the Spanish Fondas are none of the best. However, one can always get fowl, and that, at least, is tolerably free from garlic, and, though wonderfully lean, is eatable. The wine is less agreeable, being sometimes almost undrinkable, from the horrible taste of the pig-skin in which it is kept; but when one is thirsty, one can put with almost anything; and this wine, which by itself tastes like boot varnish, can be swallowed when plentifully diluted with water, and the water certainly cannot be drunk alone.

Breakfast over, we went downstairs to the diligence, which we found already packed. We at once took possession of our corner seats; the other two corners were already occupied by a very stout old lady and gentleman. The interior now seemed to be quite full, and we were, indeed, very closely packed; but, lo and behold! two gentlemen presented themselves as claimants of the centre seats, and prepared to make good their entrance. We squeezed ourselves into our corners, and the old couple squeezed themselves into theirs, but still there did not appear to be room for a baby, let alone for a man, on each side; and one of the new passengers was decidedly stout! However, the horses were in, and they must find places somewhere; so they climbed in over us by help of the straps at the top of the carriage, and sat down on our knees. We were really suffocated, but fortunately every one was in a good humour, and we hoped we should shake down by-and-by. In the meantime, I could not help wondering what we should do for pocket-handkerchiefs, for to get at our pockets was an utter impossibility. Just as we were starting, we found our side-windows, or rather shutters, would open, so Henry and I each put an arm outside, which relieved us wonderfully, and after half-an-hour's jolting and shaking, we really did settle down into some sort of shape, -but it was that of well-packed sardines.

I remembered how often I had proclaimed my preference for diligence over railway travelling, and modified my views a little. It was an exceedingly hot day, and the dust was flying in clouds, so our journey was not a very agreeable one, more especially as the horses were very slow, and we seemed to creep over the ground; the only good thing was that all the passengers were good-humoured, and made the best of their sufferings.

Anònima (A resident there). *La Corte: Letters from Spain, 1863 to 1866*.
London, Saunders, Otley, and Co., 1868, pp. 304-307.

(...)

Cette terre a de l'ampleur; quelque chose de grave en émane qui surprend le regard et laisse l'âme rêveuse. Parfois un paysan, seul dans sa grande jachère, accourt, nous rejoint, saute lestement sur notre marchepied, détourne la tête pour n'être point indiscret, se penche dehors afin d'exhaler en plein air la fumée de sa cigarette, puis il nous quitte à l'entrée du premier hameau, un autre prend sa place, un autre encore, et voici qu'aux abords de Girona ce jeune homme, un caballero de bonne mine, vient à son tour percher derrière notre carrosse. On échange quelques mots, lui dans sa langue, nous en italien. Digne sans roideur, à l'aise sans familiarité, il garde un sérieux d'hidalgo. Et tandis que son profil bientôt effacé se dessine au crayon noir sur les murs blanchis par les clartés lunaires, cette figure, cet être humain que les hasards du voyage ont jeté sur notre route m'inspire un de ces élans fraternels dont vous aussi, j'en suis bien sûre, vous avez senti la pression. Il vous est arrivé, n'est-ce pas, de recommander à Dieu cet homme que votre regard effleurait pour la première et pour la dernière fois. La vieille solidarité humaine s'est tout à coup émue en vous; par un mouvement spontané vous avez présenté cette âme au Seigneur. Vous n'êtes point de ceux, je me le persuade, qui voient dans l'intercession un acte cérémoniel et rare; il n'exige à vos yeux ni l'encens, ni les orgues, ni je ne sais quelle mise en scène à grand fracas; une pensée qui du coeur jaillit vers Jésus ne vous scandalise point; vous comprenez ces relations faciles et simples incessamment nouées entre l'enfant et son père.

Aux fait, il n'est pour juger d'une telle question que deux espèces de gens: ceux qui croient, ceux qui ne croient pas. Si je ne crois pas à l'efficacité de la prière, toujours la prière me blesse, car toujours elle me paraît absurde; plus elle se fait naïve, mieux elle me déplaît. Tant qu'elle se maintient dans les banalités du culte, je la tolère: il faut bien accorder quelques formes à la sottise des masses. Dès que, sortant du cadre officiel, elle prétend aux droits de la vie, je ne la souffre plus, elle m'est insupportable, je la trouve ridicule. Prier qui, prier quoi? autant vaudrait frapper à grands coups sur une calebasse, comme les nègres imbéciles devant leur fétiche aveugle et sourd.

Mais je crois, et sitôt que j'ai cru, la prière devient ma respiration. Ne pas prier, ne pas vivre, pour moi les deux termes se valent.

Quoi, j'ai des aspirations, j'aime, je ne puis rien, et je ne m'adresserais pas au Maître de l'univers. Je vois souffrir, je vois mal faire, je suis le spectateur paralysé de tragédies lamentables; la vérité s'obscurcit, les grandes causes vont périr, on écrase le faible, il est d'étranges agonies, voici le troupeau des désolés, voici la lugubre phalange de ceux qui ont perdu plus que la vie, et je ne prierais point, et quand tel inconnu me frôle au passage, quand un homme, par conséquent un être qui a pleuré, qui souffrira, traverse mon chemin, je ne lui donnerais pas ma prière; quoi, mes mains s'étendent tout émues vers les mains suppliantes du mendiant, elles vont chercher des misères plus discrètes, et mon coeur, ce coeur qui palpète, ne ferait point l'aumône, la grande aumône, celle qui va largement puiser au trésor de Dieu. Ah! je le comprends, je l'ai compris du jour où j'ai vraiment prié, le mot l'ai recueillie comme un joyau. Oui je prierai sans cesse, oui je demanderai tout; je prierai dans les grandes circonstances et je prierai dans les petites, et qu'est-ce que ce petit, et qu'est-ce que ce grand, dites-le-moi, devant le créateur des mondes et le créateur d'un atome.

Mon ami, je vais achever ma confession; aussi bien faut-il que vous me connaissiez pour ce que je suis. Ma foi fait davantage et mon intelligence descend plus bas. J'en viens à cette niaiserie de prier pour les créatures, car la créature éprouve des

affections aussi, elle subit des maux; par la faculté qu'elle a de souffrir, par le pouvoir d'aimer elle me confine. Le cri des tortures que ma race inflige aux races inférieures, cette clameur partie du fond des âges m'arrive dans son amplitude sinistre, je l'écoute; le sanglot monte jusqu'au trône de Dieu, je l'accompagne de ma pitié; ces asservis, ces martyrisés soupirent après la délivrance, je demande la paix pour eux. Allez! toutes les fois que je les verrai se tordre sans douleur, ces misérables, j'intercéderai, je supplierai, car je sens dans ma chair humaine une parenté qui m'oblige... et riez si vous voulez.

Cependant nos roues font trembler les vieilles vitres de Girone. Le caballero, qui s'est élançé sur le trottoir, chemine gravement, son poing sur la hanche pour soutenir le plis du manteau. D'autres silhouettes, d'autres manteaux portés du même geste gracieux et fier, ont glissé le long des murs.

À peine installés, c'est bientôt fait de courir vers *San Martin*. Les rues étroites et noires qui nous y mènent, semblent des crevasses taillées dans le roc. Parfois une petite place vient rompre les défilés; la lune y donne en plein, ses clartés qui frappent les hautes façades, en marquent les balcons de fer; puis les murs se rapprochent, la nuit s'obscurcit, et les grands escaliers de San Martin apparaissent touchés de lueurs bizarres, selon que se découpent les toits, tandis qu'une tour puissante prête à la cathédrale ce caractère de château fort que reproduisent les plus antiques *Iglesias* du pays.

Au sein de la solitude, dans ces fonds ténébreux, avec ces clartés rencontrées en d'extrêmes hauteurs, l'aspect est étrange. Sur une des faces de San Martin s'échelonnent les statues des apôtres; devant, un parvis de dalles funéraires miroite sous des traînées pâles; notre pied se heurte aux écussons en relief; un puits arrondi dans ce coin sa margelle orientale; le palais de l'évêque, grande muraille percée de fenêtres dépareillées, se dresse à l'écart; et les soubassements gothiques, le travail merveilleux des enroulements, mille détails à demi voilés, révélés à demi, ajoutent une grâce inattendue aux sévérités du tableau.

Je ne l'oublierai pas, cette Girone à la vieille prestance; si bien espagnole, avec ses ruelles profondes, ses échancrures en plein ciel, sa tour de San Feliù dont le profil tantôt coupe les rues, tantôt les emplit d'obscurité, et les *capas* (1) [nota: Manteaux] qui passaient dans l'ombre, et cette couleur austère, et nos premières émotions.

8 mai 186..

Aimez-vous le chocolat? Si vous l'aimez, venez à Girone, descendez dans notre posada, espèce de basse-cour sordide où tant bien que mal chaque oiseau trouve son perchoir, faites-y *l'almuerzo*, en français le déjeuner, et je vous réponds que de votre vie cacao quelconque, cuit, cru, en plaques ou en tablettes, n'approchera de vos lèvres.

Voyez-vous sur cette longue table dix coquetiers remplis d'une bouillie noirâtre; mettez autour des gens bien endentés, ajoutez aux coquetiers une assiette d'*azucarillos*, (du blanc d'oeuf battu dans du sucre), vis-à-vis placez une assiette de biscuits (autre sucre fouetté dans d'autres blancs d'oeufs), vous aurez votre affaire. Point de pain, en revanche de l'eau fraîche à pleines cruches. Avec cela les Espagnols vont jusqu'à midi. Nous voilà donc lestés.

Devant l'hôtel une patache s'apprête à partir, elle porte en exergue autour de ses flancs: *Pou y compania!* c'est sous cette invocation qu'elle marche. Miséricorde!

Heureusement le chemin de fer nous prendra ce matin. Nous avons payé notre écot, dédommagé notre hôte: *para el ruido de casa* (1) [nota: Le trouble de la maison], un article digne des hôtelleries du seigneur Don Quichotte, et tandis que nous considérons le profil héroïque de Girone appuyée contre un renflement du sol, et que

nous songeons à la belle défense qu'elle fit contre les armées de Napoléon, un homme qui regarde comme nous, la *Gorra* rejetée en arrière, murmure entre ses dents: -Il n'y a pas ici un olivier qui ne soit engraisé de sang français!

Ah! je les plains, les Français qui vinrent mourir dans ces vergers, et je les pleure, les jeunes vies qu'une ambition sans entrailles jetait par milliers sous le couteau des Espagnols; mais, voyez-vous, la liberté est la liberté.

Je hais les conquêtes; la conquête fait pis que méconnaître un droit, elle insulte à l'âme.

Vous êtes grand, je suis petit; vous vous trouvez beau, vous me jugez laid; dès lors me prendre, moi chétif, c'est bien de l'honneur pour ma personne. Ainsi pensent les forts; pas les faibles. Le coeur a partout sa taille; la dimension des frontières n'y fait rien. C'est par le dedans qu'on vaut, par le respect de soi, par la volonté de n'accepter aucun maître. Fussiez-vous lion, je ne vous reconnais point la licence d'étendre votre ongle impérial sur le patrimoine d'une fourmi; sa fourmilière lui appartient comme à vous votre couronne. Fourmi, lion, qui décidera d'ailleurs lequel des deux vaut plus. Le peuple qui se défend le mieux, la nation qui dépecée se maintient patriote, l'homme qui exhale son souffle mais ne lâche pas son droit, voilà le plus fort.

On dit: les abus de pouvoir sont dans l'ordre, les fortes bêtes dévorent les moindres, ainsi le veut la nature!- Je nie le fait. Non, grâce à Dieu, les lourdes pattes n'ont pas toujours le dernier mot. Contre les géants, les pygmées gagnent plus d'une bataille; plus d'un insecte tient tête aux taureaux. Les fines tenailles, les limes flexibles, les résistances puériles mais indomptables ont raison des griffes pesantes, et là triomphe la sagesse du créateur. Sans cette loi d'égalité suprême, on n'entendrait bientôt plus sur la terre asservie que le bruit des grosses mâchoires qui broient les petites gens.

Au bout du compte, les vieux Castillans pensaient su ce point comme leurs frères d'aujourd'hui, et lorsque, alliés avec les Maures, ils s'élançaient vers la frontière pour sauver leur patrie que le traître don Alphonse venait de vendre à Charlemagne: <<Ils ne veulent pas, disait le Romancero, ils ne veulent pas être soumis aux Français, les Castillans!>> Or Bernard le fit bien voir à Roland, quand, au vallon de Roncevaux, il lui enfonça son fer dans la gorge."

Valérie de Gasparin. *À travers les Espagnes. Catalogne, Valence, Alicante, Murcie et Castille.*
Paris, Michel Lévy frères, 1869, pp. 14-20.

1869: Marguerite Tollemache visita Girona.

BARCELONA TO GERONA

At 6.30 we left BARCELONA; at 10 we were at GERONA, where the railway ends. We started thus early to enable us to see the Cathedral before the departure of the diligence for Perpignan. We had a Spaniard as our fellow traveller, busily occupied in making cigarettes, the unfailing resource of his countrymen. Out of his pocket-book he withdrew sundry little sheets of paper, and when his task was completed, asked, to our surprise, if we would *permit* him to smoke. He was revisiting his country after an absence of twenty years, spent at Aden. These years, he told us, had effected a great change in Spain, but Catalonia was still far ahead of the other provinces, both as to industry and commerce. "Les Espagnols sont des fainéants, mais les Catalans travaillent dès leur enfance". Our companion was himself a "Catalan", as I need hardly say, and a cork merchant of Marseilles.

Between Barcelona and Gerona the railway passes through large tracts of country covered with cork trees: they had been shorn of their barks, and their trunks looked bleeding. Our fellow traveller pointed them out to us, and then told us that the exportation of corks made from these trees, is one of the great sources of wealth in this province. The bark is stripped every seven years, in the month of September; a new bark then takes its place; and the trees appear to be in no way injured.

From discussing commerce the Spaniard proceeded to politics. He did not believe in the likelihood of a civil war. In his opinion French diplomatists secretly supported the claim of the Prince of Asturias, but the Duc d'Aosta was a candidate not unlikely to succeed. The Catalans themselves were in favour of a Republic, and in a speech lately made by one of their principal men, an eloquent sketch had been given of the line of Spanish kings, from Ferdinand the Catholic, down to the last of the Bourbons, which our Catalan praised as very just, and which certainly was not one of eulogy.

In the meanwhile, he observed, France herself appeared to be in a disturbed state, and possibly we should find more of revolution there than we had found in Spain.

We had now reached GERONA. This old city is very picturesque, standing on the banks of the river Oña, with steep hills as a back ground.

FONDA DE ESPANA.- A good *fonda*, and possessing beautiful Ajimez windows.

THE CATHEDRAL.- This magnificent Church was founded by Charlemagne, but the earliest portion now seen dates from the twelfth century. It is reached by the usual flight of steps: we entered by the western door, and found ourselves in a grand nave, described by Mr. Street* [nota: See "Gothic" Architecture in Spain] as "the widest pointed vault in Christendom". Before the present nave was added in 1416, the Bishop called a council of architects to decide whether to follow out the original design of spanning the whole of the vast space with one vault, or to divide it into three.

The plan of the single vault was adopted, as "more brilliant, better proportioned, and less costly" than the other –the architect himself declaring that his plan possessed "such advantages, and such grand lights, that it would be a most beautiful and notable work."

So it has proved: nothing can be grander than the effect produced. The width of this nave is seventy-five feet; that of Westminster Abbey being only thirty-eight.

The retablo is of silver, and of much earlier date. It is surmounted by a curious canopy, likewise wrought in silver; in the centre is the figure of the Virgin, and on each side are St. Narcissus, the Martyr-Bishop of Gerona in the fourth century, and St. Felix, his deacon. Over the door of the Sacristia is a striking monument of a recumbent knight in armour; near which are the silver chimes, which have such a novel effect to English cars when introduced into the service.

Like most Spanish cloisters, those of Gerona are exceedingly picturesque, and full of quaint decoration. Outside these Cloisters is a steep path from which you have a grand view of the city.

THE CHURCH OF SAN FELIU.- At first sight this building might pass for a fortress, so little does it resemble a Christian Church. Its walls are massive and loopholed, and on more than one occasion SAN FELIU has stood a siege. The name of the mother of Ferdinand the Catholic is connected with this Church. In the fifteenth century the Catalans revolted against their King -John II. of Aragon- whom they accused of the murder of his eldest son, Don Carlos, Prince of Viana. The Prince was heir to the throne, and deservedly popular with the nation. His imprisonment, followed by his sudden death, gave rise to suspicion, and the people flew to arms. Queen Joan was second wife to John II., and the supposed instigator of the murder. She was at Gerona when the insurrection broke out: the city was immediately besieged, and taken by the Catalans. Joan threw herself with her followers into SAN FELIU, and within this impregnable Church she kept her assailants at bay, till reinforcements from the King came to her rescue. Carlos was elder brother to Ferdinand, but the affections of the old King were centred in the son of his old age, rather than in the heir to the throne.

A marriage had been proposed between Carlos and Isabella of Castile, with a view of uniting the crowns of Castile and Aragon; but Queen Joan had already selected Isabella to be the bride of the young Ferdinand, and to make the marriage with her stepson impossible, she induced the King to imprison him. Unsuspicious of treachery, and confiding in his father's promises, Carlos repaired to the court of the King. After a short interview, he left the royal presence, and found himself under arrest.

The news of his imprisonment so excited the brave Catalans, that they took up arms, and not only procured the release of their Prince, but forced the King to acknowledge him publicly as the heir to the throne.

The misfortunes which had so long clouded the life of the Prince of Viana now seemed to have passed away; but the hatred of the King and Queen, though concealed, was only increased by the popular demonstration in his favour. Secret and surer measures were devised by which they could attain their end. Poison, it is said, was administered to Carlos, and his death in the autumn of 1461 cleared the way to the throne for Ferdinand.

Queen Joan lost no time in commencing negotiations for the marriage of her son with Isabella of Castile, but the Queen did not live to see the fulfilment of her long cherished designs.

She died of a lingering disease, a few months before the marriage took place.

Her last hours were embittered by remorse, and on her death bed she is said to have exclaimed - "Alas! Ferdinand, how dear thou hast cost thy mother!" * [nota: See Prescott's "Ferdinand and Isabella".]

Thus perfidy would seem to cling to the history of Ferdinand from his very cradle. Even his marriage with Isabella was shadowed by an act of deceit. A dispensation from Rome was necessary before it could be solemnised, as they were within the degrees of relationship prohibited by the Church. The assent of the Pope was doubtful; time was precious; and a forged document was produced by Ferdinand which quieted the religious scruples of Isabella. It was not till years afterwards that she discovered the fraud, when she immediately applied for the requisite dispensation.

Again, when Isabella was dying, Ferdinand took an oath that he would not, by a second marriage, deprive their children of any part of their inheritance.

On this assurance, Isabella left him the Regency of Castile, and the greater part of the wealth of the New World.† [nota: Coxe's "Annals of the House of Austria"] Sixteen months afterwards he married the beautiful Germaine de Foix, niece of Louis XII., and false to his oath, signed a marriage contract which, had the child of Germaine lived, would have robbed Charles V. of Naples and Aragon.

The taint of perfidy seems to mark, in a greater or less degree, the character of Ferdinand's descendants. The prayers publicly offered up by Charles V. for the safety * [nota: Brantone says that Charles was nicknamed in France "Charles qui triche"] of the Pope, the Holy Father being at the time his prisoner; the sinister smile of Philip II., quickly followed by his dagger; the imperturbable calm with which Philip IV. covered his falsehoods –are all evidences of that moral deformity which may be traced back to Ferdinand the Catholic, of whom it was observed by a contemporary, that "his countenance never betrayed his thoughts."

The diligence was at the door of the FONDA DE ESPAÑA, and GERONA and the steeple of SAN FELIU were soon in the distance. In three hours and a half we were at FIGUERAS (...).

Marguerite Tollemache, *Spanish towns and Spanish pictures*.
London, J. T. Hayes, 1870, pp. 216-220.

Estiu, c. 1872-1874: Claudia Hamilton Ramsay passa per Girona.

We were to get by railway as far as Gerona; but the system in Spain is that you take your ticket, for both train and carriage, a few days before, send your luggage to the railway and diligence-office the evening previous to your departure, and walk there in the morning, with anybody you can procure to carry your hand-packages: from thence an omnibus takes you to the railway. This is in some respects very convenient, as one is not obliged to stand in a crowd taking tickets, or making fruitless efforts to get one's luggage weighed in a hurry. On the other hand, the diligence-office is generally uncomfortable and dirty, and one can rarely find a seat; besides which, the omnibus frequently takes second – and third-class passengers, and thus the contents are rather miscellaneous. On this occasion, we did not seem likely to have any fellow-travellers; but a box containing a heavy bar of silver was put at our feet. We did not much like this; as, if the Carlists heard of it, they were pretty sure to come down and rob the diligence.

But the fresh morning air, and the pretty journey up to Gerona, effectually banished all forebodings; and we were soon so occupied with regrets at the disappearance of orange-trees, mulberries, olives, and agaves, that we forgot the brigands. Now there were none but deciduous trees, whose leaves were falling fast; and by the time we got to Gerona, we might have been in one of the lower valleys of Styria or Tyrol. The town looked exceedingly tempting; but we could not stop; this, like many other things in Spain, must be left for a future time. We accordingly got into the diligence, and spend away up the Pass.

Claudia Hamilton Ramsay, *A Summer in Spain*.
London, Tinsley Brothers, 1874, pp. 418-419.

Primavera de 1895: Fanny Bullock i el seu marit, William Hunter Workman, recorren Espanya en bicicleta. Visiten Girona a l'inici de la ruta.

At last we were in Hispania, and forty minutes by rail would bring us to Figueras, where the road to Gerona would be joined. For us the train was all too Spanishly slow, so anxious were we to begin our Don Quixotian days on the turnpike. Would they be Quixotian? We hoped some of the ancient customs might still persist, and with this hope, acting on the advice of Ford, had provided our travelling satchels, among other things, with small mirrors. Before our trip was ended it became evident that Spain is not so far advanced in civilisation but that adventures may still be found without any great amount of seeking.

(...)

The country between Figueras and Gerona is undulating, sparsely inhabited, and uninteresting. In two of the towns passed through the children were very annoying, running after us, screaming and throwing stones.

(...)

About dusk we entered Gerona, and, with the assistance of a friendly Spaniard, found our way to the Fonda de los Italianos. Outwardly it had a forbidding aspect, which reminded us of inns we had stopped at in provincial Italy, but darkness was setting in and a cold wind swept the narrow street, so we entered, prepared to make the best of what welcome might be found. It proved, however, to be a very comfortable place, kept by an old Italian, who was exceedingly proud of not being a Spaniard.

The rooms were large, clean, and well furnished, and the food, which Murray says is scanty at that inn, was abundant and well cooked. The *comida*, or chief meal, as served in Gerona is typical, with slight variations, of that furnished in the majority of towns of like size all over Spain. Naturally the smaller the town the nearer the *fonda* approaches the *posada* with simpler food and a less number of courses. The Gerona menu was as follows: soup, then *manzo*, which is boiled beef *garni* with potatoes, cabbage, and *garbanzos*. This last is well described by Gautier as a pea which in its ambition to become a haricot has familiar but perfectly respectful manner, and accepted like a favorite dog the remains of each course as the Don passed them on to him. All smoked cigarettes between the courses, for good Spaniards believe in smoke at meals, as some people believe in Cayenne pepper. We left the table highly satisfied with our first *comida* in Spain, convinced that we had had one scene from Quixotian life, although it was laid in the Gerona *comedor* and not around the *brasero* of the Venta de Cardenas.

The gentle old host waylaid us as we came out, to ask what we wished for breakfast. When we told him he nodded assent, even agreeing to give us coffee at half-past six, "but not butter", he said, drawing himself up with the dignity of a fallen Italian nobleman, "not Spanish butter, that I cannot offer my guests. Were it butter from my native place near Milano, I should be proud to have you taste it." In this we acquiesced, recalling what we had read and heard of Spanish butter.

Notwithstanding the assurance of the attentive landlord that "café con leche" should be served at six-thirty in the morning, when we approached the *comedor* shortly before seven, we found everything in a state of slumber. Even the watch on duty awoke with a start on seeing us. He said the coffee would be ready directly. After waiting a quarter of an hour, we remarked to him sarcastically as we started to go out, "We are leaving for the cathedral. Please have that coffee ready on our return in an hour." "By all means your honours ought to see the cathedral," was the answer. "When you return the coffee will surely be made."

Reflecting on the saying that a Spaniard puts off everything until to-morrow, we started out to find the church. It was a cold morning, and in the dark sunless streets all

the men wore large soft hats and heavy *capas* drawn closely about them. Passing a shop-window filled with various preparations of chocolate, we went in to get some in the place of first breakfast. The friendly shopkeeper, when we had selected what we wished, made us a present of a paper of delicious biscuits, such as Spaniards eat with chocolate. When we asked the way to the cathedral, he took down his *capa* and insisted on showing it to us himself. He went with us through the streets and up the hill to the entrance of the church, where he left us, wishing us a pleasant journey. This was only one of the many occasions when the innate chivalry of the Spaniard prompted him to walk a considerable distance to point out some place or object we wished to find.

In another moment we were inside the cathedral remarkable in Gothic architecture as possessing the widest nave of any church in Europe. It seems rather extraordinary that little Gerona should have a church with a nave seventy-three feet wide, wider by twenty-nine feet than those of the Cologne and Canterbury cathedrals, while that of the cathedral of Toulouse, which was considered a wonder in this respect can only show a width of sixty-three feet.

A disagreeable impression is sometimes produced upon the mind by abnormally large things, but in this case the height is so well proportioned to the width that the result is impressive indeed, and as we view the nave from the aisles around the choir, a sense of its grandeur and harmony steals over us, recalling Street's words, "Had this nave been larger by one bay scarcely any interior in Europe could have surpassed it in effect."

The flagrant fault in Spanish cathedrals of putting the *coro* in the centre of the nave is particularly emphasised in its effect here under this splendidly proportioned expanse. You become accustomed to this as you journey farther into Spain, and finally, as there is so much else to admire in these different vast poems of stone, learn to put up with it as a "cosa de Espanya" in architecture.

The effect of the dark interior, which has never been marred by whitewash, is enhanced by the small openings for light throughout the church, which in spite of several high traceried windows retains the solemn mystery of lighting so necessary to produce impressiveness in a cathedral. A few bits of good stained glass add their significance to the general tone.

Enjoying the freedom of Spanish cathedrals, where all but the sacristy and special chapels remains open, we wandered into the dreamy eleventh century cloister. Although after that of Tarragona this must be called the second best Romanesque cloister in Spain, it has a disused, neglected charm not found in the former, and moreover commands a view of the noble tower of San Pedro de los Galligans. Cloisters are often perhaps overpraised in Spain, but when later we visited the commonplace ones of the south and again of the north, we looked back with pleasure to the plain round arches supported on delicately but elaborately carved capitals of the cloister of Gerona.

The hour we had allowed ourselves for a glimpse of the cathedral had lengthened into several as we returned to the *fonda* ready for something more substantial than coffee. When the proprietor came in to speak with us at luncheon, we noticed he looked rather crestfallen, and then it occurred to us that in our haste to see the cathedral we had quite forgotten his kind offer to go with us. "You did not see the cloister and sacristy with its relics and tapestries did you?" he said. Our answer that we had seen all surprised him, for, according to his notion, a half-day would not suffice for the relics alone. It requires a Spanish imagination to appreciate relics, and he had resided in Spain sufficiently long for his to be cultivated to the proper standard.

Two other interesting churches are the ruined San Pedro and San Feliu.

Fanny Bullock Workman i William Hunter Workman, *Sketches Awheel in Modern Iberia*.
New York/London, G. P. Putnam Sons, 1897, pp. 6-17.

c. 1902: la comtessa Emilia Pardo Bazán, tornant del seu viatge a Bèlgica, escriu una crònica de viatge per publicar en el diari madrileny *El Imparcial*, sobre la seva visita a Girona. L'article es publicarà posteriorment amb altres cròniques de viatge de l'escriptora sota el títol de *Por la España católica* (1902).

RECUERDO DE GERONA

¿Os acordáis, en esta época del año, de los pajarillos? No es tan rigurosa, aquí en Galicia, la estación como en los países del Norte, donde cae la nieve a copos y viste de escarchada blanca la campiña: nosotros disfrutamos de un invierno casi dulce, húmedo, sí, pero sin crudezas propiamente dichas, y así y todo, los pájaros sufren en la estación presente, y se les ve desaparecer de día en día, sin que sus pitíos de alborozo se escuchen ni aún en los sitios donde más suelen bullir durante el verano.

Sobre la tierra endurecida por la helada se posan a veces, con vivos movimientos de la cola y la cabecita, sacando el cuello, saltando más lejos si su vista perspicaz descubre un gusano o una larva, dormida entre la hierba. Después, recelosos, suben de nuevo a las desnudas ramas de las acacias. Allí se juzgan en salvo. Y tienen razón: por acá no se conocen las escopetas. Ni hay cazadores ni tiene el pájaro enemigos. Ni aún con liga los cogemos.

Hace unos meses, en la torre que todavía no se habita, hizo nido (confundiéndola sin duda con unas ruinas) una familia de lechuzos. *Curuxas* les llaman los aldeanos, y su grito triste, de noche, se cree presagio de toda especie de desventuras. En el hueco del ventano, donde los monstruos y las alimañas quiméricas se retuercen en los capiteles, incubó sus huevos la sombría pájara nocturna. Cuando salieron los polluelos, blanquísimos, voraces, la pájara se echó a cazar y les trajo diariamente carne fresca de ratón o de paloma. Era la caza que tenía más a mano, y a la que más lisonjeaba el apetito de los pequeñuelos. Sorprendimos a la familia y nos apoderamos de los pollos que parecían bolas de nieve por su blancura extraordinaria; sería más exacto aún compararlos a dos enormes borlas de cisne para polvos de arroz. Sus ojos redondos, negríssimos, no veían. Su cara cómica era una visión de Goya, una pesadilla extraña. De tiempo en tiempo exhalaban el lúgubre chillido que sugiere ideas extramundanales. – Sin darnos cuenta del objeto con que ejercitábamos una obra de misericordia, nos dedicamos a criar a los lechuzos. No salían baratos: era preciso mantenerlos a fuerza de carne y de pescado, que engullían ávidamente. Pero ni envolviéndolos en algodón en rama, ni atracándolos de ternera cruda, conseguimos que olvidasen su libertad salvaje y su nido altivo en las labradas piedras. Languidecieron y espiraron. El pájaro es un ser incoercible: no dominamos su independencia sino haciéndole muy infeliz.

¿Qué instinto los lleva a emigrar? ¡Ley singularísima y providente! En las vigas, en el voladizo de las solanas, veo el nido de golondrina vacío, seco, abandonado. Las inquilinas de esa cajita de briznas y hojuelas están en el África ahora, ¡Ellas felices! Cuando la lluvia y el viento hacen crujir los cristales y el suelo se encharca, ¿quién no envidia a las aves que podrán posarse en las palmeras y nadar en el azul sin límites? Acuden a la memoria los versos de Zorrilla;

Tomó un esposo la golondrina
y un nido en Cádiz le construyó...

Todas estas son, en plata, soledades del África, que me han quedado desde que estuve tan cerca de ella que con unas horas de vapor podía plantarme en Tánger y respirar el aire de otra parte del mundo. Desde este viaje conozco que me ha nacido en la imaginación una palmera y que se me han bañado en sol hasta las últimas celdillas

del cerebro. Y hablo de la tierra recorrida, como si antes de haberla visitado yo no existiese.

Una impresión de las mejores es Gerona. A la idea de este pueblo van unidos dos recuerdos literarios: uno, el del *Episodio Nacional* del mismo título; otro, el del drama, también de Pérez Galdós, fundado en ese episodio, que estrenó Vico en el Español –si no me engaño– y que recibió el público con marcado disgusto. Después de haber visitado en Figueras la prisión de Álvarez de Castro –cuya noble figura está bien dibujada en el *Episodio*,– gustábame ver el pueblo que defendió aquel valiente español del antiguo cuño; quería recorrer la ciudad generosa que, puesta al ingreso de España, supo detener al enemigo. Estas cosas, actualmente, despiertan tan raros sentimientos, provocan un estado de ánimo tan especial, que puedo decir que mi último viaje ha tenido dos caras: una, riente, de alegría y disipación del espíritu, en lo que puedo llamar la parte africana de España, donde el cielo y el suelo juntamente fueron una fiesta para mis ojos; otra, de nostalgia y melancolía y de esa contemplación triste que Schopenhauer califica de sana, pues en ella la medida de la salud la da el dolor. Y es muy cierto; en tales tristezas, lo que sufre es lo mejor y lo más intacto del alma, y la lepra del indiferentismo se conoce en que el espíritu permanece insensible al cauterio de la vergüenza. De corcho sería yo si pasase por Figueras y Gerona con iguales impresiones que por Alicante y Murcia, recreándome en el paisaje y con los sentidos abiertos solamente a la magia del color y a lo pintoresco del cuadro.

¡Inolvidable Gerona! Es exactamente cual yo la veía en mi magín, al leer el canto homérico de la defensa. Fui a la Catedral sin guía, y al punto acerté con ella y con su interminable escalinata. En el claustro, de románica traza, un canónigo, luciendo la elegante vestimenta de seda carmesí, leía en su libro de rezo, a la luz que penetraba por las arcadas y la puerta que encuadraba un fondo de montaña azul, y en primer término el campanario de San Félix flanqueado de negros cipreses. Parecíame estar en alguna pensativa *Certosa* italiana.

Ya las callejuelas de Gerona me habían recordado a Venecia, en su parte que podemos llamar *terrestre*, donde no hay canales para las góndolas. Los que escriben de Gerona suelen expresar este mismo concepto. La ciudad es pintoresca en grado sumo, con sus luengos soportales misteriosos, sus calles en cuesta, donde no penetra el sol, sus plazuelas desiertas, de un romanticismo grave, español, que pide a gritos el chambergo y el manto y la tizona y la estocada. El telón de fondo, severo, montañoso; los puentes que parecen capricho de escenografía; el dédalo de las edificaciones; la Catedral encerrada, casi oculta, que de pronto desarrolla la inmensa gradería de ochenta y seis peldaños... Sugestión para la fantasía, que ya no la necesitaba, bastándole los ecos de bronce con que aquí retumba la historia.

De antiquísima fundación es Gerona, y puede decirse que al través de los siglos ha vivido siempre arma al brazo. Situada en la vía militar romana, sufrió la repercusión del duelo entre Cartago y la República latina, que se venían aquí a ajustar sus embrolladas cuentas. No se romanizó tanto como Tarragona, y cosa rara, tuvo un golpe de debilidad con los moros, a quienes abrió sus puertas, sus puertas siempre terribles para el sitiador. No la cogió en tan buen momento Felipe el Atrevido, el cual *no la pot aver per forsa, mès per fam...*

¡Cosa digna de recordarse! Esta ciudad que había de poner a los ejércitos de Francia la ceniza en la frente, ¡fue francesa largos años!, hasta que las rojas barras de Vifredo el Velloso, estampándose en su escudo, la agregaron al condado de Barcelona.

Aparte del claustro, la Catedral no me atraía por la belleza de la arquitectura, sino únicamente por haber sido el centro espiritual, el foco ardoroso del heroísmo gerundense. El frontis, que ha sido comparado con gran exactitud a una estatua gótica con sombrero de tres picos, no merece elogios. Interiormente sí: es la Catedral de amplias proporciones y traza elegantísima. En el fondo, tres rosetones simbolizan la Trinidad. Sobre la puerta de la sacristía existe un sepulcro que evoca una tragedia: es el

de Ramón Berenguer *Cap d'estopa*, asesinado en una cacería. ¡Cuántos comentarios, qué terror y qué compasión habrá suscitado entonces este suceso! Hoy es preciso buscarlo en las crónicas, y aun así no nos conmueve. Sería necesario para sentirlo ponerle música de Wagner.

El canónigo de ropaje carmesí, que leía con tanta atención su librito de oraciones, en la paz de aquel claustro medioeval, accedió a mis ruegos de que se me permitiese ver las joyas del Tesoro, especialmente la cruz procesional, que ya conocía desde la Exposición de arte retrospectivo, tan bien organizada bajo la dirección de D. Antonio Cánovas del Castillo, durante el Centenario de Colón, último alarde de nuestra fenecida gloria. Entre otros trabajos de no tanto mérito, logré volver a admirar la soberbia cruz, de esmaltes góticos, enriquecida con perlas. Después invertí más de una hora en la Catedral, sin mirarla: sentada en un banco, recogiendo mi espíritu, no sé si con verdadera religiosidad, o sólo con patriotismo doloroso que de religiosidad se vestía. Érame imposible establecer la línea divisoria entre estos dos sentimientos. ¡De tal suerte nos han acostumbrado a identificarlos! Nuestra triste época, que lo desintegra todo, va aislando ya la patria de la religión. No era así cuando llovían sobre Gerona las granadas francesas. ¡Cuántas veces se habrá agolpado en la nave que yo veía solitaria la población que no sabía rendirse, tomando al cielo por testigo de que merecían la protección divina y de que la patria es otra forma de la fe y de la energía moral que engrandece a los pueblos!

No eran de color de rosa mis ideas allí en el banco, entre la penumbra que la tarde al avanzar comenzaba a extender por la nave de la Catedral gerundense. Quería surgir la esperanza como surge la elegante y erguidísima flecha de San Félix, que se ve en Gerona desde todos lados; y pensando en que allí encontró honrosa sepultura el ínclito defensor de Gerona, se me ocurrió cuan difícil sería acertar hoy con el hombre digno de que en su tumba se escribiesen frases del expresivo epitafio de Álvarez de Castro:

hic vir, hic est heros,
nullum moriturus in oevum.

Text extret de la compilació de textos d'Emilia Pardo Bazán reunits en el volum
Viajes por España. Madrid, Bercimuel, 2006, pp. 397-401.

Primavera de 1914: Mela Mutermilch s'està un temps a Girona.

BARCELONA

La mare va morir poc temps després i jo feia novament el viatge a través d'Europa per assistir a les seves exèquies. Una gran sorpresa m'esperava a la tornada a París: la visita d'un propietari d'una galeria de quadres de Barcelona, el senyor Dalmau. La volia obrir amb l'exposició d'un jove pintor parisenc.

Va ser un jove compatriota seu que vivia a París, el pintor Anglada, molt conegut i molt cotitzat a l'època, qui li proposà el meu nom. Va venir a buscar-me al Boulevard Montparnasse, on jo vivia aleshores. Com que no em va trobar a casa, prometé al meu marit que tornaria i, efectivament, aviat es va presentar de nou. Vàrem tancar l'afer, però com estava cansada d'anar de l'un costat a l'altre durant tant de temps no vaig voler assistir a la jornada d'inauguració. L'exposició va tenir èxit, segons podia veure als diaris que el senyor Dalmau em va fer arribar, i l'any següent em tornà a convidar per a una nova exhibició. Com que no volia aprofitar-me jo sola d'aquesta oportunitat, vaig prometre que l'organitzaria amb un grup d'artistes plàstics polonesos. Érem sis o set i aquesta vegada decidírem de fer tots plegats el viatge. La meva família, fascinada pel primer èxit, volia que representés bé Polònia i em va equipar de cap a peus. Vestits bonics, barrets bonics, sabates boniques. Per primera vegada després del meu casament tornava a tenir roba per vestir-me amb elegància.

Vàrem marxar tots molt contents i de la manera més econòmica possible, ja que molts d'aquests artistes no eren pas rics. A la frontera agafàrem vagons de segona classe perquè no ens prenguessin per miserables. Tot em va encantar en aquell país que m'era nou. La natura i la gent, les alegres Rambles i l'orxata, una beguda deliciosa feta amb ametlles que preniem al cafè. Els costums també. Als diaris vèiem els nostres quadres i les nostres cares, i els petits comerciants corrien darrera nostre cridant-nos pel nom, amb intenció de saludar-nos. Sèiem a les terrasses dels cafès i a l'hora de pagar el compte els cambrers no ens volien cobrar res, tot dient que uns desconeguts ja ho havien pagat. Als tramvies tampoc no ens volien cobrar, assegurant-nos que els tiquets ja havien estat pagats, sempre per desconeguts.

Tot Barcelona s'abocà a l'exposició. El senyor Dalmau se sentia transportat a la glòria, sobretot després de la visita a la galeria d'una espècie de reina del país, la senyoreta Güell en persona, filla i germana del cèlebre llinatge de comtes i grans d'Espanya dels quals ja he parlat abans. I la seva alegria va arribar al sùmmum quan ella em va invitar a prendre el te al seu palau i, per acabar-ho d'adobar, sola. Tot plegat va prendre el caire d'una recepció a la cort reial. El senyor Dalmau decidí que no podia anar-hi a peu, encara que la distància entre la galeria i el palau només fos de poc més de cinc-cents metres. Tampoc no era convenient que hi anés sola: una dama de companyia havia de portar-m'hi, i ell va resoldre que la seva pròpia dona s'ocuparia de fer-ho.

GIRONA

El record espanyol fou, de fet, més fort. Després d'obtenir un nou permís de dos mesos, vaig triar la costa oriental de la península. Vaig anar cap a Girona, que es troba situada al trajecte que va de Cervera, a la frontera francesa, a Barcelona. De la ciutat pròpiament dita i de la meva pintura, ja us n'he parlat abans. Hi vaig fer els meus primers bons paisatges, entre d'altres, un de gran que feia 1 m x 1 m, si no recordo

malament, i en el qual vaig intentar reproduir el conjunt de la ciutat dins el tríptic que formaven els dos grans arbres que destacaven en un primer pla. Aquesta pintura, la va comprar el Museu de la Ciutat. Com que l'edifici disposava d'una galeria, una espècie de graner obert als quatre vents, i el propietari no la utilitzava, amb el seu consentiment la vaig transformar en taller, un taller ampli, airejat i, per tant, amb molta llum. Ja sabeu com són d'indispensables aquestes condicions perquè en resulti un bon treball. El que ara ocupo, l'any 1963, és completament desastrós. Trist, fred, envaït pel sol durant les escasses hores de claror que gaudeix. No té res a veure amb el meu taller del núm. 49 del Boulevard Montparnasse, que antigament pertanyia a Whistler; o amb el del Boulevard Saint Jacques, desproveït de tot confort però molt gran, d'uns divuit per deu metres i perfectament il·luminat, gràcies a uns grans finestrals que ocupaven tota la llargada de la paret; ni amb el de la meua pobra casa, al cel sia, construïda per Auguste Perret. En aquest sentit, tots aquests llocs em van ser molt beneficiosos. Però deixem-ho córrer. Hi he pintat una de les meves grans teles, "El nan gegant", amb un poble català al fons. Tanmateix, m'agradaria parlar una mica de la ciutat. Envoltada de muralles, es defensà heroicament de les tropes napoleòniques, que, per poder vèncer-la, van haver de portar a terme una maniobra no gens fàcil: obrir una bretxa en aquells murs tan gruixuts. Aquest esbaldrec encara existeix. La ciutat conté molts edificis nobles, torres velles, esglésies i un gran seminari on els alumnes, molt nombrosos, vesteixen sotana negra i uns barrets esfilagarsats, també negres i d'una forma curiosa, ja que són estrets pels costats però es van allargant per damunt del front i del clatell, i tenen la part de sobre aixafada, arrodonida i voluminosa. Formaven aglomeracions de taques negres, la qual cosa augmentava encara més l'aspecte auster de la ciutat. Només es veia això: una multitud de punts negres esquitxant els murs grisos. Però l'escena canvia totalment a la plaça del mercat. Haig de dir aquí que dels viatges, que m'apassionen, allò que prefereixo observar és la vida quotidiana de la gent, després de les visites als museus i a les esglésies, naturalment. M'agrada mirar quin és el tracte de la gent quan es troba pel carrer, com es comporten els comerciants i els seus clients, quina és la conducta en els cafès, com miren i tracten els estrangers que veuen. Hi ha alguns mercats que m'interessen especialment. Del de Girona, en guardo un record ple de llum i de color. Tots els fruits de la terra, verdures, objectes menuts, terrissa, robes, algunes d'elles anhelades pels parroquians... tot hi és, instal·lat sota el sol, l'incomparable sol meridional que brilla gairebé amb insolència sobre el cel clar d'ultramar.

Sobre aquest escenari, veig encara una joveneta esclatant a riure, amb els ulls també riallers, mostrant totes les seves dents blanques, amb els cabells sàviament enrinxolats sobre el front i sobre les galtes, al costat de les orelles. Reia i agafava amb la mà, a l'alçada de la cara, un gran penjoll de raïm negre-blavós i humit de rosada. De seguida vaig pensar en un Velázquez que hi ha al Prado, únic lloc on es pot descobrir la grandiositat d'aquest pintor.

Les meves vacances d'estudi a Espanya s'acaben ja, havia de començar a pensar en el retorn a la meua presó conjugal. En aquesta ocasió vaig veure per primera vegada a ple dia en Manolo, que em vingué a acompanyar a l'estació.

MANOLO

Vaig conèixer aquest pintoresc personatge en una reunió de pintors i d'escultors que es feia en un cafè –el cafè Voltaire, de la Place de l'Odéon, si no recordo malament-, un local freqüentat per poetes i altres despreocupats del mateix gènere. Aquella nit estava molt trista, molt abatuda. Acabava de sentir uns comentaris desagradables, unes burles que feien referència al meu primer marit. Ja no li guardava cap tipus d'afecte, però

portava el seu nom, i aquell judici em va resultar molt penós. Veient-me la cara apesurada, Manolo es va asseure al meu costat... “A què es deu tanta tristesa?”. Em va mirar amb ulls compassius. No podia dir-li-ho. De tota manera, aquest gest em va consolar una mica.

L'he tornat a trobar a Girona, “Girona l'heroica” –com en diuen els catalans en record de la seva resistència que oposà aquesta petita ciutat a les tropes invasores de Napoleó I. Hi vaig anar a treballar durant alguns mesos, i no parava en tot el dia. Arribada la nit estava esgotada, però no sabia resistir-me a l'atracció de les reunions d'artistes que es feien en un cafè. Manolo les presidia amb els seus relats, graciosos i interessants, i tots l'escoltàvem amb atenció, disposats a perdre hores de son i de repòs. En aquesta bonica i tan pictòrica ciutat, m'allotjava en un modest hotelet que disposava, tanmateix, d'una cuina deliciosa. Una nit, quan sopava a la meua taula solitària, va aparèixer un amant de la meua pintura a qui veia arribar tots els dies a l'exposició que havia fet l'any anterior a una galeria de Barcelona.

S'apropà amb un plaer visible i el vaig convidar a dinar a la meua taula l'endemà per tal de renovar la nostra coneixença. Era el comte Güell, un gran d'Espanya, de qui es comentava que era cosí del rei Alfons XIII i que si Catalunya aconseguia d'independitzar-se seria la seva família la que ocuparia el tron. La independència, antic somni de tots els catalans i que encara continuava viu.

Ell també m'invità a dinar, en un hostel fora de la ciutat molt conegut pels seus plats regionals. L'endemà, quan vaig assabentar Manolo sobre la invitació, em va expressar un gran desig de participar-hi també, acompanyat naturalment de Totote, la seva dona –un veritable trinxeraire parisenc amb faldilles. No em costà que Güell convidés la parella, doncs ja es començava a comptar amb l'escultor, en un moment en què ja despuntava la seva gran fama. Vàrem quedar de trobar-nos l'endemà a dos quarts d'una a l'hotel dels Manolo, ja que havíem d'agafar l'autocar per arribar a l'hora, l'hora que ens fixà el nostre hoste. “Sobretot, sigueu-hi a l'hora exacta. No podem, no devem fer esperar un home tan important”. A dos quarts d'una en punt, jo picava a la porta de l'habitació. Cap resposta. Vaig tornar a trucar –silenci absolut. Aleshores vaig prémer la maneta, la porta s'obrí, no estava tancada amb clau. L'habitació estava a les fosques, sense la més mínima llum, els finestrans tancats. Desconcertada, no sabia si creure que m'havia equivocat o pensar que els invitats ja havien marxat. Però en aquell moment vaig sentir el soroll de dues respiracions. Eren els Manolo, immersos en un son profund. Vaig haver de presenciar com es rentaven, com es raspallaven les dents, com s'afaitava... Quan finalment vàrem arribar a l'hostal, Güell feia mitja hora que ens esperava... “Però, sobretot, no es pot fer esperar el comte Güell”.

La vida dels Manolo a Girona era idèntica a la que portaven en altres llocs. Es llevaven a les set de la tarda, no m'equivoco pas, de la tarda, esmorzaven en un cafè i després rondaven pels carrers de l'un costat a l'altre, sopaven cap a les tres o les quatre de la matinada, tornaven a vagarejar i acabaven la nit en un últim cafè davant una tassa d'alguna beguda calenta. Després d'això Totote tornava a casa i Manolo es posava a treballar, sota la feble llum d'una o dues espelmes. Després de passar tres o quatre hores al costat del seu banc d'escultor, ell també se n'anava a dormir i llavors dormien fins a la nit. Manolo em deia que no podia treballar seriosament si Totote estava desperta, el molestava amb la seva xerrameca.

Un altre detall divertit de la nostra estada a Girona. Em queixava a ell de no poder trobar el model de noia que havia concebut –una espècie d'Antígona catalana, una noia conduint el seu pare cec. La nit abans havia trobat aquesta model davant la porta de casa seva acompanyada de la seva mare. Però aquesta última m'escridassà durament

quan li vaig exposar el meu projecte. Ni els diners promesos per la sessió de posar ni l'argument que les grans dames, fins i tot les reines o les religioses, també, s'hi prestaven, no van servir de res. La dona, burlescament, em llençà aquesta última resposta: "A una altra vez!", molt irònica. Vaig explicar a Manolo aquest contratemps. – "És perquè no sabeu parlar-les! –jo els diria de què es tracta a la meua manera, i en català". I jo només parlava una mica de castellà, molt diferent del català local. – "Ensenyeu-me on heu trobat la noia". Vàrem anar junts cap al carrer on vivien les dues dones, que encara estaven davant la porta. Quan Manolo les veié, em va murmurar: "Passem ràpid!". I quan fórem a una certa distància, em va dir amb aquell accent aspre que tenia – "Malorosse? –és una puta!". Així, doncs, no vaig poder tenir cap model per a la meua Antígona catalana!

Ens vàrem retrobar per última vegada Cotlliure, on jo residia en companyia d'una americana rica a la qual servia, com jo era pobra, de professora d'estudi i de dama de companyia a la vegada. Manolo, que ja estava bastant ben situat, venia a Ceret, molt a la vora, on es feia construir una casa molt bonica. Era molt estimat pels habitants d'aquest poblet i quan van saber que es construïa un habitatge, tothom li portà els diferents elements. Uns una porta, uns altres els marcs de les finestres, altres els vidres per adornar-les, altres una cadira, una taula, un bufet vell, coses que ells no volien però antigues i boniques. Altres li proporcionaren menjar en abundància, un tros de mantega, un pa de sucre, un pernil saborós de la regió, mel del rusc. Nedava en l'abundància. Quan l'americana li va preguntar si em trobava gaire canviada –havia passat una dècada, almenys, des de la nostra última trobada- ell li va respondre: – "No, ella sempre està igual, però n'hi ha una mica més".

Després d'aquesta última paraula, desaparegué de la meua vida i més tard vaig rebre la trista notícia de la seva mort.

Una més de les tantes que em marcaren una vida plena de dols.

Text extret del catàleg d'exposició *Mela Muter. Girona, 1914*.
Girona, Ajuntament de Girona, 1994, pp. 72-75, on va ser publicat per primera vegada.
Fragment de "Souvenirs", memòries de Mela Mutermilch
conservades a la col·lecció de Boleslaw Nawrocki de Varsòvia (Polònia).

Estiu, c. 1926: Alice M. S. Newbigin visita Girona.

GERONA

GERONA! Our first experience of a typically Spanish inn! We are happy in having none but the pleasantest recollections of both town and *fonda*. Gerona is only one and a half hours' distance by rail from the frontier station of Port Bou, but we had travelled from Avignon, and had risen betimes, as our train left that town at an early hour. It was 5.30 p.m. when we reached our destination, and we were feeling a little apprehensive as to what our unknown quarters would have in store for us. (We had purposely decided on the simpler of the two hotels which the little town possesses, as we were determined to see something *typico*.) Never had there been less occasion for taking thought! A comfortable bedroom awaited us, with two alcoves, or *alcobas* as they are called; that is to say, off the bedroom proper opened, Spanish fashion, two tiny rooms side by side, each with its own bed. There were no doors to the alcoves, but the entrance to each was screened by looped-back curtains. Each small room had its own electric light independent of its neighbour. The furnishings, of course, were of the simplest description and the facilities for washing somewhat inadequate for the needs of two dusty travellers; but at any rate everything was clean and well kept. So far so good; but as the evening wore on and our hunger increased we speculated as to what the cook would have in store for us. In due time an excellent six-course dinner was served, consisting of soup, cauliflower, fish, two meat courses, then "a basket of summer fruit", sweet biscuits, and, lastly, the burnt almonds of which Théophile Gautier speaks in his entertaining book, *Voyage en Espagne*. Wine was included, and, as the pension terms were extremely modest, we felt we had made a wise choice when we decided to patronize this hotel. Our joy was complete when during the night we were waked up by *el sereno*. *Las tres* (three o' clock) the musical voice sounded faintly in the distance; then we heard sandaled feet hurrying up the street. *Las tres*, loud this time, and just beneath our window. The voice grew fainter and fainter till we could only hear the notes of music at the end of each phrase. A long interval, then *Las cuatro*. Alas! by five or six o' clock we had fallen into so deep a sleep that even our enthusiasm for things *typico* could not keep us awake.

The other sound characteristic of Gerona is much less romantic. It is the terrific croaking of the frogs in the river-bed. In the evening the noise is deafening; at first we were puzzled by it and thought it was dogs barking. We soon discovered, however, that the orchestra was of a more persistent nature than even a chorus of curs.

Next morning coffee was served to us in the little garden belonging to our hotel. (We had it at the unusually early hour -for Spain- of eight o' clock. We had had dinner the previous evening at eight o' clock -an unheard-of hour as one travels farther south, where 8.30 or later is the regulation time for dining.) The garden had a pretty fountain at one end where goldfish disported themselves, and a deep well, the inside of which was fringed with maidenhair fern.

As we laboriously sipped our coffee from a basin with the aid of a teaspoon, Madame came up and began to chat. She deplored the lack of flowers in her garden, but upon our protesting that, at any rate, she grew lovely roses and carnations, she immediately presented each of us with a charming nosegay. We soon heard that she and *señor el propietario* were the proud parents of nine *chicos*, three daughters and six sons. "Yes, all good Spanish wives have many sons, so different from the women of France" (this with a note of disdain in her voice).

With a slight stretch of the imagination Gerona might be called the Spanish Durham; the stream winds round the town rather after manner of the Wear, and the magnificent

cathedral stands high up above the river and occupies a prominent place in the picture, much in the same way as does our splendid Norman building.

There are several bridges over the river, and from them good views are obtained of the quaint old houses, which appear to be toppling over the water, supporting themselves, as it were, on wooden balconies which seem to serve as crutches in their old age.

There is much of interest to see in Gerona, and we regretted that we had not arranged to stay several days instead of only two nights and a day. First of all must be mentioned the beautiful Romanesque cathedral. It is larger than York Cathedral and its severe simplicity and grand proportions are very impressive. The building has no aisles, and the huge span of the stone vaulting of the nave is a remarkable achievement. In addition to the cathedral there are two small churches, which are extremely interesting. These are the tiny tenth-century Romanesque *San Pedro de los Galligans* (St. Peter of the Cock-Crow) and *San Feliú* (St. Felix). All three buildings are near together, though the cathedral occupies the highest ground.

In the morning we found service going on both in the cathedral and in *San Feliú*, while the nave of *San Pedro* was locked. Later in the day, however, we were more fortunate. Madame had introduced her three pretty daughters to us and kindly offered us the company of her youngest for the afternoon. In that way, she said, we would not miss any of the sights, as perhaps we might otherwise do. For our part we were only too pleased to have a sweet young Spanish girl as our guide.

We found even the space of a long afternoon and evening all too short to enjoy the treasures of the cathedral, two churches, and the interesting museum which is attached to San Pedro. The beautiful cloisters of this little church are filled with fragments of sculpture of all kinds. The bulk of the carvings, including many Roman tombs, have been brought from Ampurias, the site of a Roman town not far distant from Gerona. The cloisters themselves are a joy with their slender columns and quaint carved capitals.

In a room upstairs is housed an excellent collection of Phoenician, Greek, and Roman treasures, as well as more modern exhibits. Amongst many things that might be mentioned are skulls of prehistoric man found near Gerona, and some lovely pieces of Greek sculpture, a marble foot, a hand, and other delightful fragments. Perhaps the most interesting exhibits are the Phoenician glass vases; these are of an exquisite green iridescent colour, and, though in most cases not much more than the tops remain, enough is left to give one a good idea of the beauty of this early glass. These Phoenician remains have been found near Gerona.

San Pedro has a richly arched west portal consisting of interlacing work, rosettes and a hand with two fingers held down.

Near by is another little Romanesque church, San Nicholas, but it is now used as a saw-mill. The "beautiful truncated spire" of San Feliú has been the joy of travellers from the time of Augustus Hare (*Wanderings in Spain*, 1873) onwards.

The cathedral, as has been said, is remarkable for the single span of its aisle-less nave. "The clear width of the nave, unsupported by piers, is 73 feet, and its height is admirably proportioned to these enormous dimensions. It is probably the widest Gothic vault in Christendom" (Richard Ford, in *Murray's Guide*, 1889). The vista down the nave is, of course, blocked by the *coro*, an unfortunate feature of Spanish churches. The cathedral was founded by Charlemagne in 786; it was pulled down later and rebuilt in 1016. The *retablo* (altar-screen) is of great size. It is of wood covered with silver and in places set with stones and lovely little panels of enamel. It is surmounted by three huge crosses. The date of this work of art is 1320-48. The episcopal throne is hewn from a solid block of marble. "There's a useful chair to carry about with you!" was the joking comment of the priest who was showing us round. The cloisters are very beautiful and the capitals of the columns are rich in quaint carving.

We spent a delightful time in exploring all the treasures in the Sacristy and the *Sala Capitular*; the sacristan and the priest were both most kind in showing us everything of interest and were full of merry talk. They regretted very much that we could not return the next day in order to see a famous thirteen-century Bible with a memorandum written in it by Charles V. This is only shown on certain days of the week, and as we were leaving by an early train next morning a return visit was impossible. There were other objects of art of all kinds to be seen, however –notably some wonderful *custodias*, silver-gilt, and set with enamels and precious stones. There is also a remarkable piece of embroidery representing the Creation, said to be of the tenth or eleventh century. The sacristan accompanied us up the belfry, and explained the various points of interest in the marvellous view which was spread before us. The sun was beginning to sink, and everything stood out clear cut and well defined. To the north we could see the line of the Pyrenees with snow-capped Canigou. When we had descended to the narrow gallery which leads, high up, round the nave, the great building seemed, in the gloom, to be vaster and more majestic than we had yet seen it.

Our youthful Spanish guide took us back to the hotel by a lovely walk outside the old walls of the city. There was a superb sunset, and the whole sky seemed filled with a golden light. Wild flowers were growing everywhere, and the young girl pulled great armfuls of them, which on our return to the hotel she arranged in a most artistic manner. When we arrived home we found Madame and her other daughters waiting for us in eager anticipation of all our news. Conversation flowed freely and it was agreed on all sides that Gerona “had much merit”, and that the cathedral was justly famous and well worthy of a visit from strangers coming from distant lands.

Alice M. S. Newbigin, *A Wayfarer in Spain*.
Boston & New York, Methuen, 1926, pp. 70-75.

Primavera de 1928: l'americana Dorothy Giles visita Girona.

The road for Gerona took us inland and upland, through a valley of small farms and cork woods and vineyards and olive groves. A little narrow-gauge railway ran along beside the highroad, San Feliú's and Palamos' link with the great world. We were accompanied by many carts, that creaked stolidly over the stones. Those going eastward, were laden with slabs of cork bark; those going westward, our way, piled high with brown sea weed. We carried the clean tang of the sea with us into Gerona.

It was market day when we arrived there, and drew Ximena up sharply on the bridge that crosses the Oñar for a long look at the city. It rises steeply from the river bank with its graciously arched bridges to the high climax of its Gothic cathedral. The river fronts of the houses are hung with ramshackle wooden balconies that lean crazily over the waters. Three streams come together under those bridges, the Oñar, the Ter, and the Guell. Four, if one counts the little Galligans which is there to be counted only in spring when the melting snows give it life.

On the wide dry shoals beneath the bridge were parked the donkeys and carts that had brought in the market. The market itself was spread all along the embankment in a multi-colored confusion of oranges, cabbages, wreaths of onions, artichokes and fish commingled with lengths of gay calicos, blankets, sashes, *alpagartas*, tinsel jewelry, brooms, tinware! – Is there anything in the world that one cannot find in a Spanish market? There was much of the native Catalan pottery which is made of brown clay overlaid with a buff glaze. The bowls had crude designs in the bottoms – carnations, stars, fish, and one, a ship with bellying sails.

Each province of Spain has its own pottery. That of Valencia is a vivid yellow, highly glazed, with splashes of green – the colour of her own orange groves. At Cordova, we found bowls and platters of grey clay ornamented with geometric designs in blue and yellow and green. Toledo makes a terra cotta ware, some of it with conventional designs pricked into the clay before it is fired. Galician potters turn out jugs and bowls of yellow clay which they overlay with an olive green glaze that burns smokily where it comes in contact with the embers of the potter's fire. We found an entrancing close-lipped jug of this water in the Sunday market at Padrón – but that came latter.

Here at Gerona's market our eyes were taken by the crude wooden harness –ox yokes painted bright delphinium blue with splashes of crimson and orange; and saddles, also made of wood, with curved ends to keep the straps in place. These were painted dark blue or green, and the curved pieces showed figures of horses and horsemen, in black and yellow. If only Ximena had had four feet instead of our wheels!

The crowd was thickest about the bridge head where a stout country woman frying *buñolas* in a great copper kettle full of smoking oil. With one dexterous turn of the wrist she took a handful of batter from the stone crock on the coping, pressed it into some semblance of a circle, drove her thumb through the centre to make the hole, and dropped the resultant "crueller" into the hot oil. Who has not eaten a Catalan *buñola*, straight from the frying, crisp and hot, has not known the possibilities that lie in those kettles of boiling oil whose reek winds and twines through the stalls of every market place on a market day. Only, of *buñolas*, as pork pies, it is well to "know the lady as makes 'em."

Gerona is one of the gems of Spanish hill towns, a slightly tarnished gem, dark and dirty and mysterious. Its narrow streets turn unexpected corners and bring the unwary driver suddenly upon a flight of steps up which nothing less sure-footed than a donkey would venture. Grim old palaces with heavily sculptured façades stand guard over the past.

The Goths disputed Gerona with the Romans, the Moors with the Goths. Then came Charlemagne riding down through the Cerdagne and made it the central city of the Franche Comté. The Carolingian tradition lingers about it still. For centuries Gerona

was one of the keys to Spain, a key for which France just over the mountain wall, had an itching palm. Napoleon's conquest of the peninsula brought its severest trial. For seven months a tiny garrison reinforced by three hundred Ulster volunteers under the gallant O'Daly kept Duchesne's army at bay. When at last the walls fell, it was disease and famine that conquered, not the French. The siege gave Goya subjects for his most powerful cartoons. Gerona enjoys the proud distinction of having endured twenty-five sieges, of having yielded to only four. It gave title, too, to the King of Aragon's eldest son – Count of Gerona.

There was a tiny terrace garden behind our hotel. Above the wall, which was overgrown with fuschias, we could see the tower of San Feliú, one of the three Romanesque churches for which Gerona is justly famed. That "fine truncated" spire charmed the much travelled Augustus Hare more than all things else in Cataluña's hill city. The church has a high altar made of six antique sarcophagi. Four by their carvings are early Christian; the other two frankly pagan. The priest celebrates the Christian mysteries before a lion hunt and the Rape of Proserpine.

The cathedral, another La Seo as all of Charlemagne's founding were, crowns the height of Montjuich on the site of Emir Sulieman's mosque which Charles cleansed so drastically. Legend says that St. Paul and St. James, journeying into Spain, made this their first resting place. From here St. Paul turned southward to Andalusia, while St. James went westward through Zaragoza to Galicia.

The present church dates from the fourteenth century. One climbs to it pantingly up a flight of eighty-six steps that mount the steep between the tiny plaza and the terrace on which La Seo stands. Two priests were strolling there in the sun reading their breviaries and stopping from time to time to look out over the tumble of brown roofs to the mountain line. A workman in blue denim overalls sprawled face downward on the uncompromising stones taking his *siesta*.

A well fortified fifteenth century campanile dominates the valley of the Oñar. It provided asylum once for Queen Joan Henriquez and the young Ferdinand.

From the platform beneath the swinging bells, one looks down to the harbour of San Feliú and the sea, southward over rolling green country to the serrated rocky mass of the Montseny and Montserrat, and westward and northward to Puigcerda and Canigou and the "high peaks hoar" of the Pyrenees. The shepherds in far upland pastures take warning of time and season from Gerona's bells. (...)

Perhaps, doubtful things are the easiest to tell. I had gone into the cathedral to admire the magnificent width of its Gothic nave, the widest in Christendom. The afternoon sun threw the pattern of the great western rose window on the pavement so that the feet of a mere writer of books were dipped in scarlet and blue and gold.

Guillermo Boffly, who designed the nave, was the modern of his day. Bishop and Chapter stood aghast, not a little shocked, at the temerity of this craftsman who claimed to be able to build a Gothic nave without supporting aisles and seventy-four feet wide. An expanse wider by eleven feet than that of the great church of Toulouse. They called a council of architects to examine his plans. The architects shook their heads; they doubted but could not disprove. The Bishop, however, had more than a drop of sporting blood. He gave the order to go ahead.

Guillermo did not live to see the realization of his dream in stone. One hundred and sixty years were consumed in the building. But it stands today, faith's unchallenged gesture in the face of doubt.

It was of Guillermo I was thinking as I walked under his magnificent arches. Someone touched me on the arm. It was the sacristan in a long cassock of scarlet cloth. A bunch of heavy keys swung from his leather girdle. He jangled them suggestively. "Did I wish to see the cloister?"

With much clanking on metal, he unlocked a low door in the northwest wall. It led into the cloisters which are all that remains of the earlier Romanesque cathedral. Their

exact age is unknown, but Bishop Berenguer, writing a pastoral letter to his flock in 1117 dated it "From the cloister of Gerona"!

The cloister is curiously irregular, with no two sides of equal length. The French builders must have fitted it into an angle between other older buildings long since vanished, and hurried at their task to be back safely across the Pyrenees before friendly relations were again disestablished. Perhaps they left for their easier egress the tiny door in the northwest wall that gives on a path leading directly to the city walls and the old gate toward France.

I paused to examine more closely a group of capitals on which was carved a realistic presentation of the Creation and Fall of Man. The sacristan drew near and pointed with expressive finger to the chief characters in the story.

I nodded, but my nod was not enough. He shook his head at me pityingly and, not in words, but in pure pantomime, began to recount the story which is contained in the second chapter of Genesis.

With his hands folded submissively and his head laid sidewise upon them, he was the sleeping Adam, all unconscious of the trouble being created for him out of his own rib. Solemnly, with long drawn mouth, he was the Lord God. Coquettishly, he was the mother of us all.

I leaned again the cloister wall, and gave the artist his due, not of applause, but of interest in the story he unfolded. The tremendous drama held us both. It was, I murmured, truly *maravilloso*!

There was another sacristan of Gerona who travelled down from his hill city to that conference of the churchmen and *ricos hombres* of Cataluña that met to consider plans for the conquest of Majorca from the Moor. When the archbishop and bishop and well-conditioned abbots had each pledged men and ships and gold to the crusade, he stood up, last of all, to say that though he was beside these other great ones only a poor man, still his zeal for the spread of truth was no less than theirs. Out of his savings he would equip ten knights.

Other times, other manners. I can testify that the missionary zeal of the sacristans of Gerona does not grow less. Whether their purses are less well lined, I cannot say, but I gave mine, not the one peseta prescribed by the guide book, but two, and felt myself still in his debt.

We wound our way out of Gerona with a tank full of gasoline and two extra tins of five litres each among the luggage in the back. The useful mile-stone gas station of America is conspicuous by its absence in Spain. Even at the garages in the towns, the proprietor locks up at one o'clock and goes home and presumably to sleep until three. We did not intend to risk sharp upgrades with a low tank.

The road was excellent, not macadam, but strong red earth, well banked and running above the fields.

A brown walled village nestled against the side of the hill like a tired child against its mother. We looked down on tiled roofs thatched over with moss and tufts of white flowered garlic. Almond and peach trees in spring bloom veiled the hamlet in a rosy haze.

To the right opened the valley of the Ampurdan. It was famous for its wines when Hannibal came marching by over the very road that was ours. There was a Greek colony at the sea's edge, an offshoot from Marseilles. Wine and olives and scarlet dye were shipped thence to the East. In the cloister of San Pedro in Gerona we had seen fragments of sculptures, glass and pottery from the Greek and Roman villas that stood here.

Dorothy Giles, *The road through Spain*.
Philadelphia, The Penn Publishing Company, 1929, pp. 60-68.

Tardor-hivern de 1928: Helen Cameron Gordon passa per Girona.

About midway between the French frontier and Barcelona is a picturesque old town on both banks of the Onar, which gave its name of Gerona to the hereditary princes of Aragón. A delightful mediæval town, just large enough to provide an adequate artistic setting for its Cathedral, that took five centuries to its building from cloister to façade, and was finished in 1607. It stands at the top of eighty-six steps of its own width, which gives it a wonderful effect of grandeur. Unfortunately, inside a *coro* destroys the proportions of the whole and detracts from the wide expanse of nave, one of the great charms of these Catalan churches.

Helen Cameron Gordon, *Spain as it is*.
London, Methuen, 1931, pp. 220-221.

c. 1931: La poetessa Simona Gay, en una visita a Girona, escriu un poema sobre la ciutat.

Plaça dels Lledoners

Plaça dels Lledoners,
quietud, flor estesa
al bell cims dels carrers
d'una antiga bellesa;
no m'estrany que ta font
temps ha sigui eixugada;
et cau de més amunt
sempre igual la tonada,
la pregària sens fi
d'unes monges tancades,
i és com el rajolí
de les deus amagades.

Poema extret de l'antologia de Narcís-Jordi Aragó,
La Girona dels poetes. Un segle d'interpretacions líriques de la ciutat.
Girona, CCG Edicions, Fundació Valvi i Ajuntament de Girona, 2004, p. 70.

Primavera de 1934: Nancy Johnstone i el seu marit, Archie, arriben per primera vegada a Tossa de Mar, on volen muntar un hotel.

Havíem descobert Tossa per casualitat. L'Archie, utilitzant el seu mètode habitual de triar un lloc per a les vacances, havia pensat en la Costa Brava perquè no sabia de ningú que hi hagués estat mai. Vam sortir de viatge amb una maleteta cadascú i, finalment, vam arribar a Girona. Allà vam veure el nom de Tossa escrit en algun lloc, ens va agradar com sonava i hi vam anar. (...)

(...) El meu castellà era penós i el meu català inexistent, però sempre he cregut en la sort. (...) El primer cop de sort es va produir arribant a Girona, on s'ha de decidir si agafes la carretera de Palamós o la de Tossa. Volia anar a Palamós i fer-ne el centre de les meves exploracions, però les indicacions que li donava a l'únic taxista de Girona em sortien molt vagues, i a ell tampoc no se'l veia gaire espavilat, de manera que vaig dir-me: <<¡Què carai!, anem a Tossa, doncs, que almenys sé com s'hi va i ja hi conec un hotel>>.

Nancy Johnstone, *Un hotel a la costa (Tossa de Mar, 1934-1939)*.
Barcelona, Tusquets editors, 2011, p. 28.

Tardor de 1934: Nancy Johnstone i el seu marit marxen de Tossa degut a l'esclat revolucionari del moment.

Aquell dia era un dissabte, exactament el 6 d'octubre del 1934. Al vespre, tot sopant, tothom va quedar electritzat amb una al·locució radiofònica d'en Companys, el president de Catalunya. Va declarar l'autonomia total de Catalunya en el marc d'una Espanya federal. (...) Vaig deixar que l'Archie intentés informar-se de la situació (...) i em va dir que, pel que havia pogut desxifrar, en Companys s'havia precipitat. L'operació havia fallat i tot el govern d'Esquerra Republicana era a la presó.

Tot i que teníem un gran interès a seguir la situació que s'havia creat, la nostra preocupació primera era trobar la manera de tornar a casa i que l'Archie es pogués reincorporar a la feina. (...)

(...) Vam marxar amb deutes pendents: la factura de quatre setmanes a l'hotel, el quadre que havia comprat, cent pessetes que en Rovira va voler que ens emportéssim, i petites quantitats manllevades a en Marcus. Potser trobaríem un banc obert a Girona, tot i que no teníem idea del que havia passat a la ciutat, excepte rumors que els primers dies hi havia hagut combats al carrer.

Quan vam arribar a l'estació hi havia soldats de guàrdia, asseguts en gandules però amb les baionetes calades. Els carrers eren plens de soldats; costava de veure un civil. El banc estava envoltat de vigilants, però era obert. Vam fer les gestions necessàries per pagar els deutes que havíem deixat a Tossa. Hi vam estar molta estona, i en sortir al carrer assolellat, ja només vam tenir el temps just per agafar el tren cap a França. Ens va sorprendre veure que ja no hi havia els soldats. Els carrers, buits. Vaig pensar que hi devia haver una batalla terrible no gaire lluny. Una quinzena de gandules buides mostraven el lloc on havien estat els soldats. Un mosso se les mirava distretament. L'Archie li va preguntar què estava passant. No l'entenia. Llavors, quan vam assenyalar ostensiblement cap a les gandules buides i els carrers sense gent, se li va fer la llum: <<Ah, ¿és això?>>, va dir tot agafant les nostres maletes, <<¡home, és l'hora de la migdiada!>>.

El tren anava ple com ou amb la gent que s'havia quedat atrapada a Barcelona, i tothom feia les especulacions histèriques, habituals en aquests casos, sobre si el tren

seria atacat o si farien volar algun pont. No va passar res, però ens vam sentir alleujats de sortir d'aquell tren a Portbou. (...)

Nancy Johnstone, *Un hotel a la costa (Tossa de Mar, 1934-1939)*.
Barcelona, Tusquets editors, 2011, pp. 33-34 i 37.

Primavera de 1935: Nancy Johnstone, el seu marit i un cosí d'ella, John, viatgen fins a Tossa per veure per primera vegada la Casa Johnstone.

(...) vam anar a París amb avió i d'allà cap a Girona. Quan hi vam arribar estàvem massa excitats per sentir el cansament i vam enfilars el llarg viatge cap a Tossa. Ens moríem de ganes d'entreveure, per primera vegada, la nostra casa.

La carretera de Girona a Tossa és llarga però fascinant. Al principi, per la plana de Girona, travessa poblets i camps de cereals i blat de moro. Tot sovint, a l'horitzó, s'albiren els cims nevats dels Pirineus. Aviat apareix l'església de Llagostera, que s'alça, activa, amb una serralada de fons. (...)

Nancy Johnstone, *Un hotel a la costa (Tossa de Mar, 1934-1939)*.
Barcelona, Tusquets editors, 2011, p. 51.

Al llarg de 1935: Nancy Johnstone i el seu marit ultimem les compres de la Casa Johnstone abans de la seva obertura.

De retorn a Tossa ens vam trobar en Leonard amb una llarga llista amb les coses que la Isabel demanava per a la cuina. (...)

En Leonard va considerar que a Girona trobaríem de tot i, l'endemà de bon matí, el vaig acompanyar cap a Girona amb l'autobús. Quan vam ser a la botiga, fins i tot en Leonard va quedar superat per la llista. No hi enteníem res, de manera que la vam deixar al taulell i ens vam dedicar a observar com el botiguer hi anava deixant ara un colador, ara un ratllador, o el que fos. L'operació ens va animar a fer apostes sobre quin objecte apareixeria darrere cada nova paraula incomprendible de la llista. La pila del taulell no parava de créixer. Jo quedava astorada per la dimensió dels utensilis: paelles gegants, bols que semblaven destinats a la cantina d'un regiment, cafeteres colossals. Van aparèixer, també, tot de pots i potets d'alumini que formen part naturalment de qualsevol cuina catalana digna d'aquest nom. No els acabava de veure la utilitat, però no gosava pas retallar la llista de la Isabel. Vaig aprofitar per comprar coses que no fossin a la llista, però que eren imprescindibles en una cuina anglesa. Em volia assegurar de cuinar plats al meu estil. Al cap d'una estona, però, vam adonar-nos d'un fenomen inquietant: la pila del taulell, en lloc d'augmentar, disminuïa. Es veu que un ajudant voluntariós, convençut que era impossible que algú volgués comprar tantes coses, ho anava retornant tot a la lleixa corresponent... Quan, feliçment, tot va reparèixer al taulell i el botiguer ens anava preparant el compte, ens vam adonar que encara quedaven dues enormes cassoles a la llista. No em podia creure que allò fos per cuinar, pensava que la Isabel volia aquells cossis gegants per esbandir la roba, però em van convèncer que eren indispensables per fer un bon arròs a la catalana.

Nancy Johnstone, *Un hotel a la costa (Tossa de Mar, 1934-1939)*.
Barcelona, Tusquets editors, 2011, pp. 71-72.

1936-1939, Guerra Civil espanyola: Nancy Johnstone i el seu marit continuen a l'hotel malgrat els disturbis, fins que el 1939 decideixen marxar cap a França amb els nens espanyols que darrerament han refugiat a l'hotel.

La veritat és que no ens vam agafar aquells disturbis gaire seriosament. (...) Els nostres clients semblaven poc preocupats per la situació i fins i tot uns quants, que, de moment, no podrien marxar perquè els trens no circulaven, s'ho agafaven amb molta calma. Quatre d'aquests clients es van arribar fins a Girona amb cotxe per comprovar com estava la cosa dels trens. Van tornar tots emocionats perquè havien estat prenent cerveses amb una colla de milicians en un bar de Girona. Nosaltres seguïem dient-los que, en quatre dies, tot s'arreglaria.

Al cap de quatre dies, però, era evident que tot allò era més fort del que ens havíem imaginat. (...)

Nancy Johnstone, *Un hotel a la costa (Tossa de Mar, 1934-1939)*.
Barcelona, Tusquets editors, 2011, p. 131.

(...) el pobre Nikolaus sí que ho tenia negre. A més de caure-li fatal al seu comissari, no tenia els papers en regla. I això era culpa seva. No s'havia preocupat mai de fer-se la *cédula*, un carnet d'identitat. Mentre tots anàvem amunt i avall a Girona per fer paperassa en oficines amb corrent d'aire, ell es quedava tan tranquil a Tossa sense fer res. (...)

Nancy Johnstone, *Un hotel a la costa (Tossa de Mar, 1934-1939)*.
Barcelona, Tusquets editors, 2011, p. 203.

Seguïem confiant que el govern faria un bon pla de racionament, almenys de cara a l'hivern, quan faltaria més de tot. A Tossa no hi havia ningú més amb tanta fe. Acumulaven tot el que podien produir pel seu compte i feien viatges a Girona, amb busos i trens a vessar, per arreplegar aliments i el que fos del contraban. Els viatges amb tren eren una cosa indescriptible. Hi havia dos trens al dia i semblava com si tot Catalunya estigués en circulació. Una vegada vam haver d'esperar sis hores perquè arribés el tren de Blanes a Barcelona. (...)

(...) Unes dones explicaven que a Girona les havien escorcollades i les havien confiscat les compres, i que només els les havien reemborsades d'acord amb el preu <<oficial>> dels aliments. (...)

Nancy Johnstone, *Un hotel a la costa (Tossa de Mar, 1934-1939)*.
Barcelona, Tusquets editors, 2011, pp. 226-227.

Un grup de carabiners ens van acompanyar al tren de Girona i ens van acomiadar des de l'andana. L'ambaixador turc ens mirava amb curiositat. Devia pensar que érem *aristocràcia roja*. El tren de Girona anava ple com un ou. Ens havíem de posar farcells de mercat i criatures a la falda. Vam aconseguir fer una mica de lloc per a un català ferit que havia estat al front de l'Ebre. Ens va explicar totes les aventures de quan va travessar l'Ebre. Sèiem allà, mig enterrats entre dones voluminoses amb els seus pollastres i conills vius, i ens sentíem contents i feliços d'haver tornat. A Girona vam baixar del tren per la finestra.

Nancy Johnstone, *Un hotel a la costa (Tossa de Mar, 1934-1939)*.
Barcelona, Tusquets editors, 2011, p. 266.

(...) La pregunta del moment era si els feixistes seguirien la carretera principal i enviarien a la costa unes quantes patrulles a fer neteja, o si preferirien entrar primer amb el gros de les tropes a les poblacions costaneres. Suposàvem que descartarien l'opció de la costa perquè devien estar informats dels esclavissaments de terra que havien deixat tallada la carretera entre Tossa i Sant Feliu. O sigui que donàvem per fet que l'avanç principal seguiria cap a Girona per la carretera nacional. (...)

(...) Es deia que els membres del govern ja eren a Girona o a Figueres. L'organització per a refugiats dels quàquers s'havia traslladat a Girona, tot i que alguns quàquers s'havien quedat a la Barcelona ocupada. La comunicació telefònica amb Girona era impossible.

Nancy Johnstone, *Un hotel a la costa (Tossa de Mar, 1934-1939)*.
Barcelona, Tusquets editors, 2011, pp. 329-330.

(...) Ens apropàvem a Girona. A cada poble, les cases del costat de la carretera estaven esventrades. Els fars del camió il·luminaven escenes de devastació general, il·luminaven cases que s'havien quedat sense façana. En un parell d'ocasions vam haver d'esquivar esvorancs a la carretera, però anàvem avançant. La nit era fosca, el cel ennuvolat, ideal per a una fugida. Girona estava deserta i amb runa escampada pertot arreu. Va ser passant per aquells carrers muts i foscos, enmig de la destrossa general, que em vaig adonar que no tenia ni idea d'on aniríem a parar.

Mentre fèiem camí cap a Figueres, va començar a plovisquejar. Miràvem de protegir els nens amb les mantes. (...) Si algun se'ns ofegava, no hi podríem fer res. Els petits dormien. Els grans obrien i tancaven els ulls, mig inconscients.

Nancy Johnstone, *Un hotel a la costa (Tossa de Mar, 1934-1939)*.
Barcelona, Tusquets editors, 2011, pp. 344-345.

Estiu de c. 1949: Rose Macaulay, en la seva ruta en cotxe pel litoral de la península Ibèrica, visita Girona.

I reached Gerona before dark. The approach to it is startlingly beautiful; it stands high above the river Oñar where it joins the Ter; its houses seem to climb precipitously, river-washed, up the steep slope of the hill. It is brown in colour, narrow-streeted, mediæval. The Gothic cathedral dominates it with stupendous splendour, standing at the top of a long and lovely seventeenth-century flight of golden stone steps. Except the long avenue and steps at Guadix, I know of no more beautiful approach to any cathedral or church; it beats Tarragona, because there is more space in front of it, and the baroque curve of the flight is lovelier. I believe that the effect of the outside of Gerona cathedral is not too well thought of architecturally, the nave being too large and too bare; but I admired it. Inside, the tremendous span of the single-vaulted nave is magnificent; its effect is heightened by the sombre darkness that nearly all Catalan churches affect, and to enter which from the dazzling radiance of the Spanish sunshine is like groping one's way from a burning shore into a deep cool cave.

Gerona, the Roman Gerunda, had a church and a bishopric from the first years of Spanish Christendom. One of the earliest bishops was Narcissus, Gerona's tutelary saint. Tradition gives the foundation of the present church to Charlemagne, in 786, when Gerona was taken for a brief time by the Franks from the Moors. When the Moors got it back again they used it for a mosque, letting the Christians worship in what is now the lovely fourteenth-century collegiate church of San Felú (but what it was then is obscure). The cathedral was rebuilt in the early eleventh century when the Christians finally captured the city, rebuilt again and added to through the fourteenth, fifteenth and sixteenth. Guillermo Boffi's famous nave, the widest in Christendom, was designed in the fifteenth century. Its spacious breadth makes a remarkable effect of tranquil strength and lack of fuss. That it was a great engineering feat is proved by its unshaken resistance to the storms and shocks of battle which have raged down the centuries round Gerona, a city with at least five-and-twenty sieges in its history.

There are interesting things in the cathedral (which I saw next morning) – a fourteenth-century retablo, covered with enamel and silver plate, a shafted wood and silver baldacchino, a few good tombs. To the north-west are the Romanesque twelfth-century cloisters, with very charmingly sculptured capitals, like the Elne cloisters in style. One is reminded again of the unity of Catalan culture on both sides of the Pyrenees. As beautiful is the Romanesque cloister of San Pedro de Galligans, the tenth or eleventh-century Benedictine chapel built against the city walls. The cloisters are of the same date and style as those of the cathedral. They now house a museum. In San Felú's chancel walls there are some beautiful Roman bas-reliefs.

Apart from churches and museums, there are things to see all about Gerona, and I spent an agreeable day seeing them. It is a fascinating city; the crowded streets and houses, girdled by their ancient walls, rising above the running river (unlike most Spanish rivers in summer, it did run), and above these the steep fortified hill to guard the town. No wonder every one has always tried to take Gerona. To the Romans, it was a rather a place of strategic importance and a loyal city than a pleasure resort such as Tarragona; but they resided in it a good deal. The Moors fought for it again and again; under the Franks, it was head of a countship; ecclesiastically, it clung tenaciously to power, and fought that of the counts with grim determination. The present bishops of Gerona must look back with some wistfulness to the grand feudal state kept by their mediæval predecessors, their wealth and wide lands, their trains of slaves and concubines, their noble libraries, their great monasteries (though the abbots often gave trouble), the dues they extorted from their vassals, even the wars of envy and fear

waged against them by the counts of Barcelona and the kings of Aragon, who pursued, as a rule, a policy definitely anticlerical. The lives of bishops in Ampurdán now, alas! move on more restricted lines.

Leaving this noble city in the evening, I jolted back to the Mediterranean, this time (but no more smoothly) by another road, that crossed the Ter at Torroella de Montgri, and, in this magnificent-looking mediæval town I stayed the night, in an extremely pleasant old inn in the arcaded plaza, which calls itself the Nuevo Hotel. (...)

Rose Macaulay, *Fabled shore from the Pyrenees to Portugal*.
London, Bloomsbury, 2013, pp. 26-28.

Desembre de 1954: Mary Hillgarth visita Girona en el mateix any que comença a preparar un llibre sobre Catalunya.

Girona és famosa entre les ciutats catalanes principalment, potser, per la pintoresca barreja d'edificis a la vora del riu; ocre, marró, rosa, poc importants per si sols, formen un tot inoblidable. Aquestes llars humils de balcons atroïnats, adornats amb roba estesa o coberts de plantes i flors, semblen estar a punt de caure a l'Onyar. La torre de la Catedral sobresurt a la dreta i el campanar escapçat de Sant Feliu apareix a mitja distància i completa el quadre. Aquesta composició admirable podria haver estat dissenyada per agradar a l'artista però, ben al contrari, s'ha anat alçant d'aquesta manera i el resultat és tal que la vista des del Pont de Pedra queda tan fermament fixada en el record del visitant com hauria de quedar en la memòria de cada gironí. Ni el visitant ni el natural de Girona no poden deixar d'absorbir la bellesa i la simfonia de color que, tot i que pot semblar estrany, no permeten que s'adonin dels anuncis cridaners de Radio Philips i d'Estomacal Bonet, anuncis que ja han fet malbé altres llocs.

El perquè de la localització de la ciutat de Girona és tant patent avui en dia com ho era segles enrere, per tal com es tractava d'una antiga fortalesa que custodiava la frontera i barrava el pas cap al cor de Catalunya. Les barriades modernes han crescut més enllà dels límits originals de la ciutat, però les muralles encara es conserven, formant part, en alguna ocasió, de parets de cases antigues, mentre que les dues grans torres de Sobreportes encara deixen palesa la força d'una ciutat fortificada que va ser l'escenari de nombrosos setges.

Tota la ciutat està plena de graons amples però baixos que inviten a pujar forts pendents de llambordes, col·locades de cantell per facilitar el pas dels animals carregats. Els carrers són esclotxes, sovint prou estrets perquè dues persones de costat n'omplin l'amplada, i, una vegada sí i una altra també, la vista queda captivada per grans masses de plantes que creixen en els llocs més inesperats. Glicines ufanoses, que sembla que brotin de terrasses sense terra, escampen fulles elegants i flors blaves i perfumades per grans àrees de paret grisa.

Ciutat medieval

A diferència de moltes ciutats europees, Girona ha mantingut el seu caràcter i dignitat. Es conserva orgullosa, reservada, medieval. Encara no hi ha mostres de cap avinguda falsa que talli la xarxa de petits carrers o de cap engany en forma d'un nou edifici de mal gust amb falses finestres del segle XV, com, per desgràcia, ha passat a Palma. Les columnes de les finestres que adornen aquestes cases un xic tronades estan fetes de pedra i no pas de ciment, els portals romànics es conserven des que foren construïts fa vuit-cents anys; no s'han afegit com a decoració de la mà d'un arquitecte amb tan poca imaginació que no pot concebre ni un sol detall propi i que té una definició de disseny que equival a robar petits fragments incongruents a l'arquitectura del passat.

A part dels graons, estrets i amples, que tallen la muntanya on es troba Girona, hi ha grans escalinates construïdes només per demostrar grandesa, que condueixen cap a les diferents esglésies. Si Sant Feliu té una escalinata curta però magnífica que puja cap a la porta de ponent, Sant Martí Sacosta fa servir l'escalinata que és el mateix carrer. Però la més impressionant és la doble escalinata del segle XVII que porta a la Catedral. Malauradament, la plaça des d'on surt no és prou espaiosa, i no és possible apreciar-ne tota la magnificència. Es pot dir el mateix, en certa manera, de la Catedral, ja que

sembla que estigui un xic inclinada cap enrere si s'observa des de baix. Així doncs, no es pot apreciar del tot el gran resultat arquitectònic finalment aconseguit, sobre el qual nombrosos arquitectes van discutir i regatejar durant mesos l'any 1386. Tot i que potser hi havia massa arquitectes, van aconseguir construir la nau més ampla d'Europa, encara que el turista entès, dempeus al lllindar de la porta oest, desitgi que la Catedral sigui una mica més estreta o força més llarga. Aquesta impressió es deu al fet que, tal i com passa a Barcelona, el cor es troba al mig de la Catedral. Però aquí no hi ha naus laterals, i el sentiment de decepció només s'esvaeix quan s'arriba a l'Altar Major i sorgeix l'absis, les voltes corbades del qual es descomponen en perfectes ondulacions, i a sota de les quals el retaule platejat i el baldaquí brillen en tons multicolors de color de malva, blau i púrpura, que contrasten amb el fons fosc de la pedra grisa.

Ciutat episcopal

És impossible oblidar que Girona és una ciutat episcopal. I no només perquè, pels carrers de llambordes, s'hi puguin trobar mossens que s'afanyen, si són joves, o que caminen a poc a poc, si són més grans. També les botigues tenen un regust d'església. Hi ha sastreries per a capellans, petites i fosques, on sotanes noves de trinca i grans barrets negres i amples es balancegen, com si fossin esperits sacerdotals, al ritme del corrent d'aire que entra per la porta entreoberta. I botigues d'espelmes, amb aparadors que n'estan plens de totes les mides, des dels ciris més primers fins als de més de metre i mig, semblants a columnes i decorats amb incrustacions coloristes de flors i fruits o amb relleus, també en color, de la Verge i l'Infant. Ni tan sols les farmàcies han canviat gaire amb els anys. Tot i que s'hi pot trobar Kleenex i totes les medecines modernes, s'hi han mantingut els armaris de marró fosc, fabricats i col·locats cent anys enrere i que formen un fons sobri per als pots i potets –decorats amb dissenys blaus i grocs i amb signes cabalístics-, que guarden qui sap quants remeis per guarir les malalties.

El Museu Arqueològic

Encara que sigui poc convencional, els tres museus de Girona es troben situats en edificis ja existents. No s'ha construït res de nou per guardar-hi tots els tresors de la ciutat, sinó que s'ha fet ús, amb seny, de tot allò que ja existia, cosa perfectament normal en aquest lloc que s'ha conservat gairebé intacte. El Museu Arqueològic, fora de les muralles, es troba a Sant Pere de Galligants, una de les esglésies romàniques més perfectes de tot Espanya. Per tant, els visitants s'adonen que estan fent dues coses alhora tot i que, tal i com el Sr. Palol remarcava a la Guia Artística, no es pot apreciar bé del tot ni l'església ni tot el que a dins es troba, ja que aquesta arquitectura tan impressionant no deixa que la gent es fixi en els fragments antics provinents de tota la província. On abans hi havia l'Altar Major ara hi ha un bonic Calvari romànic, Nostra Senyora de l'Esperança, que, asseguda sola i tranquil·la, amb les mans sobre els genolls, espera pacientment el naixement del seu Fill. L'antiga sagristia està dedicada a troballes d'Empúries, entre les quals destaca un sarcòfag del segle III molt elaborat i interessant. Diverses escenes pastorals envolten un bust de l'home per al qual es va fer, i una d'elles, un pastor amb una ovella sobre les espatlles, ha estat qualificada erròniament de cristiana. La collita de raïms i olives que hi ha al damunt fan pensar que el sarcòfag potser era en memòria d'un terratinent que estimava i cuidava molt els seus camps i ramats.

A Sant Pere també s'hi troba un petit claustre exquisit. Els capitells de les columnes paral·leles estan preciosament esculpits i, encara que són més antics, s'assemblen

força als de Sant Cugat del Vallès. La varietat de l'escultura és extraordinària, fet característic del segle XII. En un capitell, s'hi representa una escena tan encisadora com inusual del Nadal, amb el Nen embolcallat i vigilat pel bou i l'ase.

El Museu de la Catedral

Claustre i museu es tornen a trobar a la Catedral. Aquí les Sales Capitulars guarden tots els objectes preciosos que componen el Museu de la Catedral. Destaca, com el tresor menys comú i més valuós, el Tapís de la Creació, de vermells i marrons apagats i que data del segle XI o principi del XII. El Pantocràtor regna al mig, en un cercle. En un costat, Adam, nu, anomena una atractiva col·lecció d'animals, perfectament ordenats, mentre que a l'altre costat Eva neix d'una de les costelles d'Adam. Les estacions i els mesos estan ordenats en divisions rectangulars, d'acord amb la iconografia romànica, i a les quatre cantonades s'hi troben els quatre rius del Paradís. Es tracta, doncs, d'una obra d'art impressionant i extraordinària, envoltada per una magnífica col·lecció de frontals brodats que daten des del segle XII al XV.

A la cambra següent hi ha el Tresor, una gran col·lecció de Creus de Processó; baguls i crucifixos esmaltats, platejats i de cristall, i la custòdia més antiga que es coneix (1430), especialment interessant per tal com les custòdies són una invenció catalana. També s'hi troben còpies de les famoses figures de dol –segle XV- de la tomba del Bisbe Bernat de Pau, esculpides per Llorenç Mercadante de Bretanya (aquí es poden observar millor que no pas en la foscor de la Catedral, on la tomba es troba fixada a una paret).

Molt diferent de totes aquestes figures és la bonica estatueta de Pere el Cerimoniós feta en alabastre policromat pel gran Cascalls, molt admirat pel Rei, que li encomanà sovint les obres de les tombes reials de Poblet. Aquesta petita figura que representa un monarca altiu, coronat i vestit amb una túnica i una capa curta, es va creure, durant molt temps, que es tractava de Carlemany. Girona sempre ha guardat un profund sentiment d'admiració cap a l'Emperador que, segons alguns historiadors antics, va fer fora els Sarraïns de la ciutat el 801. De fet, però, el conqueridor va ser el seu fill, Lluís el Piadós, però era tan estesa la creença que el Bisbe Arnaldo de Montrodon (1345) va santificar l'Emperador, i fins i tot va instituir una festa en honor seu, en la qual es predicava un sermó especial, tot i que anys més tard va ser suprimida pel Vaticà.

El Museu Diocesà

El tercer museu es troba en una casa magnífica, llar de la família Carles fins poc abans de començar la Guerra Civil. Aquest petit palau està just al costat de l'Ajuntament i va ser transformat en el Museu Diocesà pel Bisbe a qui la família va llegar la casa.

Hi ha alguna cosa estranyament adient en el fet de conservar dins d'aquest ambient de Girona aquestes gerres gregues, fragments de frescos, crucifixos romànics i pintures medievals que s'haurien de guardar en una casa particular més que en un museu modern, fred i impersonal (encara que, potser, més ben il·luminat). Es conserva la sensació de presència diària en els grans salons, sensació que es fa més evident encara en la cambra de fi de segle conservada com si fos un museu dins un altre museu i que està dedicada a la mateixa família Carles. Aquest petit saló manté els mobles de la família; les calaixeres i els meravellosos escriptoris adornats de marqueteria; una fotografia ampliada dels amos; els retalls i petits objectes que s'estimaven; el barret de cardenal del seu director espiritual; retrats del seu fill i, el que segurament era la possessió més preuada, el llit on va dormir Sant Joan Bosco.

Els conservadors mantenen viu el record de l'últim membre de la família Carles que va viure a Girona. Són un germà i una germana que havien ajudat la gent gran i que en parlen amb il·lusió. Mostren, amb ganes, el camí del jardí que els portava directament a la seva llotja privada del Teatre Municipal; un costum molt maco que havia perdurat, segurament, durant generacions i generacions. El jardí és un altre exemple de les misterioses terrasses gironines: enlairat sobre el carrer, ple d'arbres i flors; encara que, com deia la germana del conservador d'una manera molt sentida, no estava gaire ben cuidat. Ella, la germana del conservador, era el típic exemple, gairebé extingit, de criada, una dama de companyia que treballava més per amor que no pas per diners i que rebia a canvi amistat i confiança. Canviarà l'ambient del museu quan es jubili? El Museu Diocesà es convertirà en una altra simple col·lecció d'art, poc visitada i vigilada per un home avorrit i vestit d'uniforme?

A la sala romànica es troben restes dels frescos de Belcaire i Pedrinyà, tots dos datats del segle XII. El Mestre de Pedrinyà atacava els temes amb una ingenuïtat atractiva. En el pessebre, la Mare de Déu està estirada en un llit, semblant a un matalàs, mentre que l'Infant es recolza en el bou i l'ase. Aquestes dues obres, amb draperies complicades i la superposició de les línies sobre el color, han estat comparades amb els frescos de Santa Maria de Barberà, prop de Barcelona. Al llarg del petit absis, reconstruït, es troba el travesser, rar i amb renom, que va formar part del baldaquí de Cruïlles. S'hi pot veure una processó de monjos sortint d'una església, processó tancada per la impressionant figura de l'Abat, de cara immensa i on s'hi barregen generositat i una estricta dignitat.

El retaule de Lluís Borrassà

Entre les pintures destaca el retaule de Martorell i un altre de Lluís Borrassà, un pintor local que va créixer a Girona i va aprendre la professió del seu pare, que va pintar retaules per a diverses esglésies de la zona però que no va adquirir gaire prestigi. Lluís, però, es va convertir en un dels pintors més originals del segle XIV i es poden trobar testimonis de la seva obra en molts llocs arreu del Principat. Mantenia contactes, sens dubte, amb el Duc de Girona, que va viure a la ciutat fins que el 1387 va succeir el seu pare, Pere el Cerimoniós, i va esdevenir el rei Joan I. El príncep admirava qualsevol forma d'art i era amic i corresponsal del famós Duc de Berry, amb qui intercanviava manuscrits i miniatures. Amb gairebé tota certesa es pot afirmar que la petita cort del Duc de Girona era un centre cordial de civilització en aquesta ciutat emmurallada amb una catedral romànica que s'estava substituint per l'arquitectura novedosa i apassionant de Bofill. L'esposa de Joan I, Violant de Bar, era cosina del Rei de França, fet que va provocar que el matrimoni seguís les modes franceses. El Duc va instituir els Jocs Florals, uns recitals de poesia on s'atorgaven premis i que seguia el model dels Jocs Poètics de Toulouse. Igualment, va ordenar que es teixissin tapissos a Brabant i, en el moment en què els pintors flamencs començaven a deixar astorat mig món amb els seus magnífics colors i els seus detalls meticulosos, va presentar nombroses pintures d'aquests mestres a diferents catedrals catalanes. Sens dubte, a través de les oportunitats que tenia per estudiar aquesta nova forma d'art, Borrassà va poder adoptar i adquirir aquest nou estil de pintura, ja que es tractava d'un artista d'una marcada individualitat i que va exercir gran influència sobre els seus contemporanis i successors, el més brillant dels quals va ser Bernat Martorell.

El retaule de Sant Miquel elaborat per Borrassà (1416) que es troba al Museu Diocesà és una de les seves darreres obres, pintada força anys més tard que les de Terrassa i Vilafranca del Penedès i que, probablement, va ser feta en gran part pels seus ajudants. S'hi pot apreciar, però, el seu amor cap a la violència en l'escena de la batalla de Sant Miquel amb l'Anticrist, on Llucifer no és representat per un àngel caigut

o per un dels dimonis de Borrassà, sinó per un home qualsevol amb una cara que denota desil·lusió i desesperació. D'altra banda, l'Arcàngel és bell i persegueix l'enemic a través d'un cel ennuvolat, les ales multicolors al vent, i alçada la seva gran espasa. Segons Lozoya, es tracta del primer intent d'un artista espanyol per representar el moviment. Es fa palès que a Borrassà li agradava pintar la gent que guaitava aquest triomf èpic des del terra volcànic; els trets escorçats i desdibuixats mostren tots i cada un dels graus de terror, d'astorament i estupefacció.

Els diferents taulers del retaule són de qualitats desiguals. Amb tota certesa, la figura de Sant Miquel sospesant les ànimes no pot pertànyer a Borrassà. No es tracta d'un Arcàngel conqueridor, sinó d'un ésser grassonet de cara plàcida i rodona, tan poc commogut com ho estaria un venedor a l'hora de pesar mig quilo de carn. D'altra banda, entre la massa d'ànimes sí que hom pot trobar els famosos i preferits dimonis de Borrassà, més horripilants que mai, frustrats i furiosos mentre veuen com els àngels treuen amb fermesa les ànimes, caiguin de les seves brutes grapes o de la boca oberta del Purgatori.

El retaule de Bernat Martorell

El gran retaule de Sant Pere (1437), de Martorell, va ser encarregat per Bernat de Corbera, que, juntament amb la seva esposa i el seu fill, apareix agenollat sobre els graons enrajolats que porten al tron de l'Apòstol. Per a aquests excel·lents retrats, tota la família vestia els seus millors vestits. L'artista els va pintar amb la nova apreciació de materials i de les modes canviant, i fins i tot el castor pelut del fill està pintat fins al més mínim detall, digne d'un miniaturista. Martorell havia treballat, segurament, a l'estudi de Borrassà, però els seus colors són més vius i més subtils que els del seu mestre i el tractament de les draperies és molt més realista. Cada un dels sants de la predel·la és un retrat fet amb un interès psicològic, i amb una tècnica molt acurada; els esbossos en brut fets en carbonet a la part posterior del retaule fan de testimoni d'aquest interès i d'aquesta feina. Tal i com va fer Borrassà, que va unir el seu talent amb els nous mètodes de l'escola flamenca, Martorell va copsar l'estil de l'escola italiana i el va transformar en un de propi, amb la característica duresa catalana i l'originalitat que absorbeix els nous pensaments dels mestres estrangers però sense copiar-los fil per randa, sense afegir-hi res.

Els retaules de Pere Mates

En el Museu també hi ha pintures que daten del Renaixement, amb la seva pròpia fascinació. S'hi troben, per exemple, els retaules de S'Agaró i Montagut, d'un pintor gironí anomenat Pere Mates. El professor Post el va batejar amb el nom una mica matusser d'"El Monogramista català" a causa d'un monograma, TMAS, que apareix en un pendó portat per un apòstol d'una pintura, encara que en el retaule de Montagut s'aprecia en l'alabarda d'un soldat en l'escena de la Crucifixió.

El retaule representa dotze fets de la vida de Sant Pere, diversos dels quals són força curiosos. Es fa palès que el Monogramista era un home que prenia un punt de vista molt personal a l'hora de narrar llegendes, sense deixar-se influenciar ni per l'exactitud de la història ni per les interpretacions convencionals. És per aquesta raó que es pot apreciar com Ananies ofereix diners no tan sols a Sant Pere sinó que també a Sant Pau, que el denuncia a causa de les seves mentides. En el retaule de S'Agaró es torna a donar una altra versió que difereix dels textos escrits: Adam i Eva apareixen amb cinturons fets de fulla de parra quan passegen tranquil·lament per l'Edèn.

També s'hi troben tres figures de Sant Pere acompanyat per Simó el Mag. En una d'elles, Sant Pere exposa Simó davant de Neró, que, assegut en unes elegants voltes de pilars, amb una llarga barba, un turbant immens i una túnica àrab, es podria confondre per un califa moro. De les darreres escenes del retaule, cal destacar-ne una per la seva qualitat: Sant Pere figura rere la reixa de la seva celda mentre els guardians convertits, Processus i Martinianus, s'agenollen davant d'ell al carrer i un altre guardià –una figura colpidora que vesteix mitges, gipó i un barret pla de l'època –obre la porta.

L'estil del Monogramista és més simple que no pas el del Mestre de Sant Feliu, del qual es pot trobar un retaule en una altra sala del museu. No hi ha tanta gent en els seus quadres i l'arquitectura no està tan treballada. Deixa de banda els fons daurats i, com s'aprecia a través de la finestra gòtica en l'escena del Nadal del retaule de S'Agaró, utilitza vistes de paisatges. El professor Post creia que es tractava d'un personatge menys cosmopolita que els seus contemporanis, "...però l'avantatge d'aquest provincialisme relatiu rau en una major frescor i en una tendència més perceptible a traduir la seva temàtica als vius models espanyols col·loquials de la narrativa sacra".

Sant Pere de Galligants

Tot i el gran nombre d'esglésies que hi ha a Girona, dues de les més importants es troben fora de les muralles: Sant Feliu i Sant Pere de Galligants, l'església més destacable, potser, de tot Girona. La consagració va tenir lloc l'any 1030 i és possible que la portalada amb columnes dati d'aquesta època (l'absis, de capitells esculpits i formant arcs, és de data posterior), tot i que l'església no es va acabar fins al segle XII. Les decoracions fetes amb fulles i bandes entrelaçades recorden l'Altar i el seient del Bisbe de la Catedral. El sentit dels lleons i els detalls iconogràfics que es troben, esculpits molt exquisidament, en els capitells -i dels quals també hi ha exemples a l'església de Porqueres- s'ha perdut a través dels segles.

Prop de Sant Pere hi ha la petita capella de Sant Nicolau. Segurament es tractava d'una capella baptismal o, potser, d'una parròquia on es deia missa per a la gent dels pobles i, així, no es destorbava els monjos de Sant Pere. L'arcaisme de l'arquitectura i la petitesa de l'absis i de les finestres donen l'aparença i l'atractiu d'un edifici primitiu. El conservador del Museu Arqueològic en guarda la clau, ja que Sant Nicolau avui en dia està buit i tancat.

Sant Feliu

Sant Feliu és un bon exemple d'església fortificada, on encara es pot trobar la galeria sobre la porta sud. Els fonaments i la base de l'església són romànics, però també hi ha diversos afegiments gòtics. Originalment, l'edifici tenia un magnífic campanar acabat en punta, que va ésser escapat per un llamp l'any 1526. No és gaire fàcil veure campanars punxeguts a Espanya, ja que es traca d'una forma arquitectònica provinent del nord, i és possible que aquest sigui obra del mestre de Picardia, Pere de Sant Johan.

La via romana passava prop de l'església actual i, com era de costum, al costat s'enterraven els morts de la ciutat. És potser per aquest motiu que es van extreure alguns sarcòfags de qualitat del vell cementiri on eren i es van introduir a les parets de l'església, a totes dues bandes de l'Altar Major. Gairebé tots són sarcòfags cristians, a excepció de l'esculpit amb la magnífica representació d'una caça de lleó, i el de la Violació de Prosèrpina. Però, de totes maneres, cal destacar-ne els cristians, ja que en dos d'ells s'hi representen temàtiques no gaire corrents. En la part del cor on hi ha l'Evangeli, sobre l'escena de la caça del lleó, s'explica la història de Susanna, dempeus entre dos arbres mentre els ancians odiosos la miren de reüll. La història es narra de

dreta a esquerra i acaba amb Susanna agenollada davant Daniel, que, assegut en un tron episcopal, li toca el cap en senyal de benedicció. Un altre sarcòfag, on s'hi veuen unes quantes vivències de Crist, té per final un tema apòcrif, molt poc usual, amb el lleó i el drac aixafats sota els peus de Nostre Senyor.

És possible que Sant Feliu es construís en aquest indret perquè es van descobrir al cementiri els cossos de Sant Narcís, antic bisbe de Girona, i del seu diaca Feliu, tots dos màrtirs. Les seves relíquies es van transportar a l'església i, gradualment, es va enriquir la tomba del Sant. Potser la decisió per part de Pere III de fortificar l'església es va prendre tant per protegir aquest lloc sagrat com per protegir un edifici que era vulnerable, ja que quedava fora de les muralles.

És impossible romandre ignorant del perquè de la situació de la ciutat, i, des del moment en què les muralles sobresurten i es puja a Gironella, hom es pot adonar de la força de la situació de la ciutat. És per aquesta posició, i pel coratge amb què els gironins l'han defensat, que Girona ha sobreviscut tants setges. Durant segles ha hagut de sofrir als atacs dels exèrcits invasors, i, en el primer intent enèrgic per deslliurar Catalunya dels àrabs, al fill de Carlemany, Lluís el Piadós, mai no hauria aconseguit prendre la ciutat si els cristians que hi vivien no s'haguessin rebel·lat contra els seus governants.

Sant Feliu va tenir un paper destacat en un altre setge important. A final del segle XIII, Felip III de França va entrar i avançar tan ràpid per Catalunya que tan sols la tossuda resistència de Girona va aturar la invasió. Finalment, però, Girona va capitular i els pocs defensors que quedaven amb vida, un cos ben petit, van desfil·lar davant del gran i silenciós exèrcit francès. Tot i així, aquest èxit no va durar gaire; les tropes guanyadores van patir una malaltia que va provocar morts i una retirada de Catalunya ràpida i desorganitzada. Segons els gironins, va ser el seu patró, Sant Narcís, qui va derrotar els francesos. Richard Ford conta, en una curiosa explicació del fet, que un estrany eixam de mosques els va atacar quan començaven a saquejar el sepulcre platejat. Eren les mosques de Sant Narcís (descrites per un escriptor com "mig verdes, mig blaves i amb una ratlla vermella a l'esquena"), van ser elles qui van vèncer tot l'exèrcit. Evidentment, doncs, els ciutadans de Girona conserven una gran estima per Sant Narcís.

Però en un setge, un d'especialment llarg i amarg, no es va demanar, ni rebre, aquesta ajuda. Ferran, que anys més tard va esdevenir el famós Rei Catòlic, i la seva mare, poc popular però plena de coratge, van ser assetjats per súbdits rebels. Durant aquesta guerra llarga i cruel, Girona es va convertir en una fortalesa vital. Tot es devia a la intransigència del vell rei Joan II, i a l'obstinada determinació del poble català a mantenir els seus drets. La ciutat defensava el monarca, i també ho feia el Bisbe Margarit, que va donar suport a la Reina i al jove príncep fins al final, quan els rebels, esgotats per la guerra civil, van rendir-se.

El claustre de la Catedral

Per a aquell que se senti atret per la complicada iconografia dels capitells medievals, el claustre esplèndid de la Catedral és particularment fascinant. La construcció va durar força temps i, a causa de la pobra qualitat de la pedra –molt inferior a l'excel·lent marbre dels Pirineus del qual disposaven els escultors del Rosselló–, molts detalls s'han esborrat en gran part o totalment, però en queden prou restes per mostrar que els eclesiàstics del segle XII utilitzaven la decoració que es permetia com una altra font d'ensenyament. El claustre gòtic es dedicava als dissenys de bellesa intricada, que depenien de la imaginació dels pedrers. Ben al contrari, l'estil romànic mai no va oblidar que el claustre era un lloc de recreació per als monjos i, per tant, calia que els seus ulls s'edifiquessin amb escultures de natura instructiva o inspiradora. Però, fins i

tot així, l'escultor sovint utilitzava temes curiosos, que han desconcertat els arqueòlegs moderns i han fet que busquessin símbols on, potser, només hi havia simple decoració. També hi ha, en el claustre de la Catedral, un seguit d'escultures inspirades en l'Antic Testament. La dramàtica història de Samsó era una temàtica perfecta per a la il·lustració, i també s'hi troben escenes tant de la Creació com de la vida de Nostre Senyor. En d'altres capitells es fa evident que les idees s'extreien d'antigues tradicions i de llocs remots. Els claustres constitueixen, doncs, un recordatori de la varietat de fonts que formaven part de l'herència artística, mare dels artesans catalans, i que es devia a la posició geogràfica de Catalunya i al comerç marítim.

Pot semblar normal que les túniques i les capes de les figures siguin d'estil siríac –de fet, la història bíblica prové d'Orient-, però en una època en què tots i cada un dels artistes vestien els sants i apòstols amb indumentària contemporània, la presència de roba siríaca reflecteix més un costum que no pas la imaginació dels pedrers. I no només la manera de vestir era oriental, sinó que els pentinats i barbes són arrissats simètricament, seguint els canons de l'estil bizantí.

Un dels capitells més destacables és el que representa una sirena, figura introduïda a l'art espanyol pels grecs, que, d'altra banda, l'havien extret de la tradició egípcia. ¿Hi apareix, doncs, gràcies a Empúries, que havia arribat a ser, segles enrere, un port pròsper? I aquest magnífic claustre deu la seva magnificència no només a Grècia, Síria i Egipte, sinó també a Pèrsia. Els escultors, potser, es van inspirar en material teixit per fer esculpir les figures a cavall i el paó. Aquest ocell, usat sovint en el romànic, era a l'Índia un símbol d'amor i, a la llarga, gràcies a “la seva carn incorruptible”, va arribar a representar la immortalitat en les escultures i els frescos cristians.

El senyor Cid Prieto, autor d'un interessant monogràfic sobre el Claustre, suggereix que els monstres malcarats i horribles, meitat home meitat bèstia, que es troben sovint en capitells i planes reveladores i que recorden l'escultura assíria, provenen de dibuixos fets per monjos de la Mesopotàmia, que, per la seva banda, s'inspiren en civilitzacions encara més antigues.

De les nombroses diferents invasions, tant d'homes com de pensament, va emergir una gran i rica confusió, fruit de la barreja de moltes fonts, fragments de cultures estrangeres que arribaven en els carregaments dels vaixells mercants i que estimulaven la imaginació dels pedrers o dels monjos. L'*scriptorium* es va convertir en una notable influència en l'escultura. Existeix la tendència, ja que se'n guarden pocs –sigui en museus o en grans col·leccions privades, a oblidar que manuscrits d'una bellesa gairebé increïble eren d'ús quotidià en abadies riques i cors de catedral, i que, consultats sovint per artistes i artesans, van esdevenir part integral del seu repertori.

El claustre de la Catedral de Girona és de forma irregular: segueix en un costat la línia dibuixada per les muralles de la ciutat, mentre que l'anomenada Torre de Carlemany, magnífica, domina el conjunt. Aquesta torre, ideada originàriament per ser campanar, està formada per un seguit d'arcades cegues d'estil llombard, molt comú en la Catalunya del segle XII, i, juntament amb el Claustre –començat el 1019-, és la part més vella de la Catedral. L'edifici romànic aviat es va quedar massa petit per servir de catedral d'aquesta població creixent. Ja l'any 1069, el Bisbe va vendre Sant Daniel, un petit monestir als afores de la ciutat, per tal d'aconseguir diners i poder reparar les goteres del sostre, que molestaven els canonges.

A mesura que passaven els anys, es proposaven més i més plànols a les autoritats competents per fer ampliacions i, finalment, per construir una nova catedral. Bofill va donar l'“atrevit” suggeriment d'una única nau molt ampla, deixant de banda el típic model de tres naus. El projecte va ser refusat per ser massa perillós. Finalment, però, una conferència de mestres constructors de les diferents ciutats episcopals de Catalunya i el Rosselló va aprovar el disseny, arriscat i original, de Bofill. L'obra es va iniciar a començament del segle XV.

Sobre la porta que condueix del claustre a l'interior de la Catedral, hi ha una bonica figura asseguda de Nostra Senyora de Gràcia, atribuïda a Bartomeu i que, és cert, manté una gran semblança amb la coneguda estàtua sobre la porta oest de Tarragona. Durant el segle XIV, l'escola d'escultura de Girona tenia prou renom; Jaume de Faveran va seguir les passes de Bartomeu i va esculpir la tomba de Guillem de Vilamarí. Pot ser que el gran Cascalls, amb la seva estatueta de Pere el Cerimoniós en el Museu de la Catedral, hi estudiés, i que l'elegant tomba de Leonora de Cabrera que es troba en el claustre fos obra seva, així com la magnífica figura del Crist a l'església de Sant Feliu.

També es troben a la Catedral les tombes de Ramón Berenguer II, Comte de Barcelona, i la seva esposa, Mahalda. Damunt de la porta de Sant Miquel que condueix a la capella de l'Esperança o del Sant Sagrament, en una de les fines columnes gòtiques, hi ha un falcó. Es tracta d'una petita figura del segle XVIII, molt poc corrent, que en va substituir una altra de fusta i que commemora una llegenda. Quan Ramon Berenguer estava caçant, el seu germà bessó, Berenguer Ramon, el va capturar, assassinar i el va llençar en un estanyol d'Hostalric. El falcó va esperar dalt d'un arbre l'arribada del sèquit del Comte, que venia a la recerca del seu senyor, i el va guiar cap on es trobava el cadàver. Es conta que l'ocell va seguir el cos de Ramon Berenguer fins a la Catedral, on va morir de pena.

Text extret de l'article "La Girona de 1954 vista per una anglesa",
publicat a la *Revista de Girona*, nº 182, maig-juny 1997, pp. 34-42.
Aquest article va ser la primera publicació d'un fragment del llibre sobre Catalunya
que Mary Hillgarth mai va arribar a publicar.

Maig de 1955: Patrice Chaplin i la seva amiga, Beryl, amb quinze anys d'edat, viatgen fins a Girona.

Girona és una ciutat preromana situada a seixanta quilòmetres de la Costa Brava. El barri vell és molt gran, té una catedral prou visitada, banys àrabs, esglésies monumentals. Les campanes ressonen per tota la ciutat cada quart, dia i nit. Els carrerons empedrats, les escales empinades, aquelles grans voltes, els patis, tot és pedra, la major part medieval i la resta més antiga. Els edificis, contraforts de pedra grandiosos, es decanten plegats a banda i banda de la llenca de carrer i deixen entrar només una resplendor de cel brillant. Encara queden parts de la muralla antiga –munts de pedres quasi cobertes de mala herba, que deuen tenir uns 4.000 anys-. La pedra produeix l'eco de la ciutat i destaca tota mena de sons. Només se'n lliuren les campanes, que repiquen per sobre dels edificis. La pedra fa la ciutat molt freda a l'hivern. S'aferra a l'atmosfera. Garanteix que el passat hi roman, sòlid, mai vençut per la ruïna. Diuen que les pedres tenen un magnetisme que fa que la gent torni a la ciutat. Jo m'ho crec. També ho diuen de Carcassona. Sembla que és una cosa que té certa relació amb les línies magnètiques. En uns punts determinats de la terra, es genera energia i es crea una atracció, un batec; en aquests llocs poden passar coses insòlites i místiques.

Patrice Chaplin, *D'Albany Park a Girona*. Girona, El Pont de Pedra, 1991, pp. 13-14.

(...) En ma vida havia vist jo uns carrers tan estrets, amb aquells edificis que quasi tapaven el cel. Era una cosa així com caminar enmig d'un bosc. Aquella llum em tenia ben fascinada, canviava totalment els colors. M'agradava molt l'olor de la llenya cremant, la de la colònia estrepitosa. Aquells carrerons eren una simfonia d'olors: oli d'oliva calent, vainilla, cuir, clavegueres. Tot plegat em produïa una mena d'esgarrifances d'il·lusió. El que fèiem em semblava una bona manera de sentir-se viu. Vam travessar el riu pel gran pont de ferro amb volta –el trànsit començava a la part moderna, riu enllà-.

Patrice Chaplin, *D'Albany Park a Girona*. Girona, El Pont de Pedra, 1991, p. 18.

Vam arribar a Albany Park mig mortes de gana, sense ni cinc, amb un aire de trastocades, després de passar dues nits en blanc, i havent oblidat completament la raó que havíem donat per marxar-ne. (...) Girona m'havia atrapat com un microbi que de l'estat latent passa a esclatar d'una manera perillosa, irracional, i això em produí una crisi.

Patrice Chaplin, *D'Albany Park a Girona*. Girona, El Pont de Pedra, 1991, pp. 31-32.

- Aquella ciutat de l'interior tenia alguna cosa, eh? Girona. –Jo hi havia pensat, hi havia donat voltes, fins i tot hi havia somiat. A sobre, un noi de Girona m'havia enviat una postal per preguntar-me quan tornaria. Tornaràs, m'havia assegurat ell. Havia passat dues vetllades amb aquell noi, acabant al seu estudi al barri vell. Ell volia ser artista i es dedicava a fer de guia a la catedral. Parlava les llengües que calien per a aquesta feina. M'agradaven moltes coses d'ell: el seu aspecte, la intel·ligència, el fet que jo li agradés, l'enginy que tenia.

Patrice Chaplin, *D'Albany Park a Girona*. Girona, El Pont de Pedra, 1991, p. 47.

Estiu de 1955: Patrice Chaplin i la seva amiga, Beryl, tornen a Girona per segona vegada.

(...) Quan vaig posar els peus a Girona aquesta segona vegada ho vaig saber: havia arribat on havia de ser. Per casualitat, havia nascut en un altre lloc. (...) La primera vegada no va funcionar, vaig haver-hi de tornar per sentir-me captivada i un cop s'esdevingué això, ja no vaig tornar a experimentar el desig de sortir-ne.

Quan vam arribar, encenien focs a l'extrem del barri vell. El cel era de color violeta i espurnejava amb unes grans estrelles mats. Encara hi havia sol, feia el ronso abans de pondre's darrera la catedral amb una resplendor roent de color escarlata. Els gossos corrien al davant dels focs i començava la música. Les campanes de les esglésies repicaven com per a una celebració i tot d'un plegat es van encendre tots els llums de la ciutat, centenars d'ulls grocs, va ser una autèntica benvinguda. Quan em vaig trobar a l'altra part del riu on hi ha la ciutat moderna, havia de tenir clar que m'estava acostant al territori definitiu. Un cop l'hagués trepitjat, ja no seria la mateixa. Allò tenia l'aire dels reialmes dels contes de fades. Sí, quan vaig travessar el pont amb volta de ferro vaig notar una sensació de força i de claredat; el cansament del dia havia quedat desplaçat. Aquella atmosfera era una cosa que no oblidaré mai i tampoc mai tornaré a experimentar. Notava que estava sola, no tenia consciència que la Beryl existís, ni quan parlava.

Els artesans de la ciutat treballaven al costat dels focs en l'última llum del vespre. Vaig preguntar a un home que ferrava un cavall per on s'anava a l'hotel Residència Internacional. Allà al costat del foc, vaig experimentar un canvi a tot el cos. M'esdevingué ingràvid. No tenia cap necessitat ni cap por.

Al final es va anar ponent el sol fins que quedà amagat al riu. Els reflexos tenyien l'aigua com si fos sang. Llavors es va extingir. Hi havia homes que martellejaven el ferro, l'ablanien amb les flames i el refredaven al riu. Hi havia cuiro estès. Coïen carn amb carbó. Arreu se sentien crits i cants. Ara tot això s'ha acabat. Avui dia és una ciutat arreglada.

A la Rambla hi havia els establiments oberts, i això que eren més de les nou. La gent sortia al pas de la porta a mirar-nos. Als aparadors, moltes mantellines i vanos. Les faldilles eren llargues, la innocència, obligada.

El selecte restaurant Cal Ros, que servia els millors requisits del país, s'estava omplint d'homes de negocis, l'única gent que se'ls podia permetre. Era una nit sorollosa, tothom era al carrer, els bars plens. Realment hi havia un ambient de festa, i en canvi per a ells era just una nit més. Vam agafar el carreró del costat de Cal Ros i ens van escometre dos nois. Un d'ells era en Lluís, el guia de la catedral que m'havia escrit, l'altre, més baixet, era el seu amic. Vam fer les presentacions i vam encaixar. L'amic portava una camisa blanca de màniga curta i un pul·lòver fosc que feia una mostra. Se'l veia molt vital, els ulls li brillaven quan parlava. Tenia una veu convincent i parlava amb molta seguretat. Fins en aquell moment, en una ocasió tan concreta, tot el que deia tenia un toc d'ironia. Va dir que a Girona hi havia un director de cine, que potser li podríem demanar feina. Després de tot, era una casualitat, havia arribat ell i després nosaltres. Les casualitats no es podien deixar passar per alt. L'endemà rodaria prop de la catedral. Es deia Antoni Varés.

-Necessita una ballarina.

-Aquesta sóc jo -vaig dir a l'acte-. Ja me'l conec bé aquest paper. -En aquell moment recordava l'amo de l'hotel de Jersey.

-Sí que tens l'aire de fer ballet -va dir l'amic-. Saps ballar? En Lluís, per exemple, és un escriptor nat, però mai no ha escrit una paraula. -Picà de mans com per indicar que no donava importància al talent per si sol.

(...)

A l'hotel, es recordaven de nosaltres i van estar contents de veure'ns, cosa que no s'hagués donat a molts altres llocs on havíem estat. (...)

L'hotel tenia el terra de mosaic, cornucòpies i quadres a les parets pintades de blanc radiant, on es projectaven unes ombres blavoses que anaven canviant de matís. (...)

La ciutat tenia aquell toc màgic. Fins es respirava en l'aire. Alenaves fort i mig perdies el món de vista. I les olors... la llenya que cremava, tan perfumada, les campanes, la llum. Tot això et seduïa, et feia ser una altra. És clar que apareixeria l'amor, era el que s'esqueïa a la ciutat en aquells moments. Podies deixar el cor en aquells carrers estrets, com un nounat davant del sacrifici religiós. La ciutat et donava el sí -ofrenes a gran escala-, t'acceptava a mitges. Un foraster no arribaria mai a ser totalment d'allà. Estic parlant de les pedres, no de la gent. Les pedres servaven el poder, ja no es tractava només de magnetisme, més aviat era qüestió de màgia. El lloc mateix decidia què havia de passar. Els seus habitants no és pas que tinguessin més possibilitats que nosaltres. L'esperit de la ciutat era el que realment comptava. Ell t'havia de donar el sí. Si resultava que eres opac i massa burgès, podies passar per aquell barri vell sense veure'n ben res. Jo tinc clar que l'esperit de Girona a mi em va acceptar. I no m'hagués deixat marxar. L'amor d'una ciutat no mor. I aquell estiu en concret encara hi havia alguna cosa més... era com si una sèrie de partícules d'un continent exòtic haguessin emigrat cap al nord. Fins els ocells eren diferents. A més, també hi havia aquell extraordinari optimisme dels anys cinquanta. Cap règim polític era capaç d'eliminar-lo. Tota la ciutat era tenyida de somnis. Els somnis d'altres segles reapareixerien a les llegendes i a la poesia i te'ls transmetien les contalles del carrer.

Ens van donar una habitació al primer pis, que donava a un carreró. Les finestres eren obertes de bat a bat i tota l'habitació era amarada de l'atmosfera de la ciutat. Això ens va alegrar tant! (...)

La senzillesa de l'hotel era deliberada. Era fresc i molt net. La decoració li acabava de donar personalitat. Tot era de l'estil del país, català, no ho hauries trobat enlloc més d'Espanya. Els llums eren decorats amb àngels i madones. A les parets hi havia rodes de carro cobertes de flors silvestres. En aquells prestatges tan alts hi havia escultures i peces de ceràmica; a mi sobretot em seduïa una gran gerra d'un color blau brillant que t'hipnotitzava. Allò donava tranquil·litat a la sala. Aquell hotel et donava una sensació que estava cuidat i parat perquè lluís. Tenia la personalitat que li havia proporcionat en Josep Tarrés. Era una persona que desenvolupava l'essència del lloc on era. Col·leccionava mobles antics, que treia dels pobles del país, una pràctica no gaire corrent en aquella època. Feia netejar els rellotges abandonats i els tornava a la vida. En Josep arreglava les flors i col·locava gàbies d'ocells. Les pintures eren d'amics seus, la majoria d'artistes catalans a qui ell ajudava. Quedava evident que la Residència era catalana; llavors jo no m'havia adonat que això era una cosa perseguida. Era el primer lloc on havia estat en què es respirava harmonia: Josep Tarrés estimava la seva ciutat.

Una dutxa amb aigua freda ens va ajudar a mantenir-nos despertes. La veritat és que no hi havia altra opció, perquè d'aigua calenta, no n'hi havia mai, ni a l'hivern. Aquella nit ens vam posar faldilles, però no vol pas dir que anéssim vestides tal com cal. (...) van començar els xiulets, i també els insults. Les dones es pensaven que érem putes, els homes esperaven que ho fóssim. (...)

Patrice Chaplin, *D'Albany Park a Girona*. Girona, El Pont de Pedra, 1991, pp. 79-84.

La casa de la francesa m'intrigava. Era l'única vivenda de tota aquella zona. M'intrigava la percepció del seu gran passat? O potser era aquell pany de paret empaperat d'or, més impressionant que una pintura emmarcada? (...)

Hi vam anar quan ja refrescava. Al principi vaig pensar que hi havia algú a la casa perquè vaig sentir passes.

(...)

Va ser fàcil entrar al jardí, que estava ple de brutícia. Vam escalar el mur i vam mirar les vistes de la ciutat. Vaig veure una escala llarga que arribava a una gespa resseca. Si el sol no hagués estat on era no ho hauria pogut veure tan bé. (...)

La Beryl em donava instruccions repenjada sobre la paret. Sense perdre l'equilibri, vaig empènyer la porta, que va cedir amb un grinyol. Vaig fer un pas més i un cop amb el peu pla a terra ja em vaig sentir més segura. Es va obrir una mica més i vaig aixecar la cama per entrar. El terra cruixia però semblava prou segur. Em vaig esmunyir per una portada fosca que ja no va cedir més perquè una pedra ho impedia. El terra era de mosaic i hi havia un canelobre elèctric amb la meitat de les bombetes trencades. Arrambat a la paret hi havia un piano vertical i jo em vaig fixar en la pila de diaris del racó. Eren francesos, esgrogueïts i plens de formigues. Els més vells eren de 1895 i arribaven fins al 1917. Un rellotge de paret mut i un mirall modernista completaven el decorat d'aquell ampli rebedor. Les cadires eren dignes d'un palau.

L'altra habitació, la del pany de paret daurat, era espaiosa i àmplia. La taula era llarga i polida per un extrem però polsegosa per l'altre. La cuina devia ser dels anys trenta o potser més vella. No semblava pas buida aquella casa. Per què l'aire de les habitacions no era rònc? A més, vaig veure una cosa que no em quadrava. (...)

L'altra habitació tenia una part del terra aixecat. Hi havia una pila de guix i de sorra humida en una banda, prop del forat. A dintre hi havia un munt de rajoles trencades i tot plegat feia ferum de podrit. Què hi devien estar enterrant? Vaig pensar que preferia no saber-ho. Els porticons estaven ben tancats i a la llar de foc hi havia un munt de papers a mig cremar. Damunt la vitrina vaig veure un escampall de fotos petites, velles i acolorides, i també plomes d'escriure i petits trastets. (...)

Patrice Chaplin, *La ciutat dels secrets*. Barcelona, L'andana, 2007, pp. 50-51.

Estiu de 1955: Patrice Chaplin participa, just després de la seva arribada a Girona, en el rodatge d'una pel·lícula del cineasta Antoni Varés.

L'endemà en Josep em va acompanyar a la catedral a veure el director de cine. Hi va haver tants homes que parlaven amb mi i jo no entenia res que no vaig ni escatir qui era el director. Després que m'haguessin mirat des de tots els angles, el senyor Varés, em va fer una foto en un jardí de Girona. Era la prova per a la pel·lícula. En Josep no es movia d'allà, la Beryl tampoc. Per a ella era nou això de no ser el centre, de manera que s'anà quedant a l'ombra i se la veia tota callada. Jo portava una faldilla llarga de crespó amb un cinturó molt estret. El jersei blau cel tenia un coll força complicat que representava que havia de quedar tombat sobre les espatlles. Duia uns penjolls llargs de plata que se m'embullaven amb els cabells. El sòlid maquillatge s'anava estovant amb la calor i l'havia d'anar retocant de tant en tant. El senyor Varés va organitzar un banquet per donar-me la benvinguda a Girona. Jo no sabia ni què dir de tan contenta que estava. És clar que no sabia que aprofitaven qualsevol avinentesa per organitzar un tiberi.

Aquella nit, el director i tot el seu equip van contemplar les fotos allà al saló de la Residència Internacional. No solament era fotogènica sinó que era una estrella. Van servir xampany i van brindar per a mi. Una nova estrella meravellosa. Vaig buscar en Josep. Volia veure si estava si estava content. Mentre em posava bé els cabells, els ulls li brillaven. Després hi va haver un sopar, uns parlaments; se m'oferia una vida pel

davant, i a més a més, era una vida en la fama. M'havien donat el paper en el ballet. N'aconseguiria molts més, van dir.

(...)

L'endemà, allà dalt a la catedral, van començar els problemes de la pel·lícula. El director volia un xic de ballet. El meu error va ser intentar-ho. La gent es va pensar que era una escena de terror i no va riure. Reien de qualsevol altra cosa. Així que, el director va canviar l'escena i llavors jo havia de caminar amb la faldilla llarga negra, travessar la placeta que hi ha al costat de la catedral. Em va caure una sabata, un poeta la va collir i es va convertir en una rosa. Això és tot el que recordo del guió. Jo caminava amb dificultat perquè tot estava minat de gent. Tenia al cap que m'insultaven perquè la paranoia s'havia apoderat de mi, i en canvi, em fa l'efecte que l'únic que volien era sortir a la pel·lícula. Els primers plans també costava de fer-los perquè m'agafava l'angoixa de si era prou bonica. El rodatge no era pas la part millor. Aquella nit, els homes es van congreguar al voltant de les meves fotos, això era el que valia la pena recordar. (...)

Els fotògrafs en el saló de l'hotel, en Josep obrint xampany i mirant-me amb bons ulls... aquella va ser la meva nit. El problema és que la Beryl no hi era inclosa. No se li va acostar cap càmera i no li van adreçar cap afalac. (...)

Llavors en Josep va desaparèixer. Jo de seguida el vaig enyorar. La Beryl i jo vam continuar fent la vida de sempre, descobrir Girona, la seva gent, fer amistats, ballar, intentar fer algun diner. En un cert moment, vam haver de captar un xic. Va començar la meva passió per la llet condensada Nestlé. En pic havia obert una llauna d'aquelles, no podia parar d'anar-ne menjant una cullerada darrera l'altra (...).

Vaig descobrir que m'encantava el sol. A la Residència hi havia una sèrie de representacions d'adoradors del sol i en un pany de paret hi havia un sol metàl·lic massís amb uns raigs llargs i afuats matemàticament exactes. Era el sol més bonic que havia vist a la meua vida, em satisfia contemplar-lo. Resumia la salut i el benestar. El sol feia que la terra fos un lloc tranquil·litzador.

Anàvem a la piscina, un lloc que es considerava ordinari, però no l'hi consideràvem pas nosaltres, que veníem de Pigalle. Ens va agafar una nova afició, els xurros, una mena de donut fregit i ensucrat, llarg i cruixent. (...)

Com que jo era una artista de cine, ens invitaven molt a sortir. La meua foto va sortir als diaris. Fins i tot em van fer entrevistes. Havíem de captar d'amagatotis. La pel·lícula, un curt, més tard va guanyar un premi a Venècia. Després un director espanyol em va proposar de treballar en un altre curt que es deia "El cec". També era una història poètica, i el tema, l'amor etern. Girona era indubtablement el lloc adequat. El coprotagonista era un dibuixant gironí, poeta i periodista, en Jordi Soler. Treballava de cambrer per pagar-se les altres tres ocupacions. Jo encara no m'havia adonat que a Girona pots ser el que vols. Que volies fer cinc oficis diferents?, doncs fantàstic. Ningú tenia l'obligació de creure-s'ho. Ningú no s'havia de creure res.

Patrice Chaplin, *D'Albany Park a Girona*. Girona, El Pont de Pedra, 1991, pp. 84-90.

Estiu-tardor de 1955: Patrice Chaplin i la seva amiga reben el rebuig de la població gironina.

I les males notícies no vénen mai soles. Es veu que una colla de gent de Girona s'havien ajuntat per fer un escrit demanant que se'ns expulsés de la ciutat. Van sortir les nostres fotos als diaris amb uns titulars ben poc afalagadors. Ens havien vist captant. "Aquí no volem vagabunds!" La roba que dúiem era obra del Diable. Coses d'aquestes. La nostra conducta constituïa una plaga perniciosa per a les seves ovelles.

Tot això sortia al diari. Sitges no era pas a mil quilòmetres d'allà, la policia es recordava de nosaltres i es va aliar amb la de Girona. L'alcalde va enviar una carta a la Residència. Deia: Toqueu el dos! Fins i tot va sortir l'escàndol de les coqueteries de la Beryl amb el capità de l'exèrcit. Va ser un dia horrorós. Llavors van decidir que jo era una espia de l'esquerra, una existencialista. (...)

Per guanyar algun calé, ens vam dedicar a fer classes de ball al saló de la Residència. Una idea que va encantar a en Josep; ell mateix va arraconar els mobles. Suposo que els homes que hi venien no ho feien pas perquè fossin uns entusiastes del rock and roll. Més aviat venien a veure allò que tenia tot Girona escandalitzada. (...)

Girona era allà, carretera avall, feia la mateixa olor, tenia aquella mateixa cara de la lluna. Jo tenia el cor ben masegat. Aquella ciutat que havia estat la revelació de la meua vida, i me n'havien tret com si fos un gos indesitjable. (...) Vaig determinar tornar-me'n cap a Girona.

Patrice Chaplin, *D'Albany Park a Girona*. Girona, El Pont de Pedra, 1991, pp. 93-95 i 104.

Finals d'estiu-tardor de 1955: Patrice Chaplin i Josep Tarrés mantenen una relació de joventut a Girona.

(...) Vaig baixar corrents al carrer i vaig saltar enlaire, tan amunt com ho feia en somnis. Era capaç de saltar per sobre els edificis. Després vaig córrer tan de pressa que en uns minuts vaig ser a una part de la ciutat que no havia vist mai. Se'n deia Sant Daniel, era allà, en aquells carrerons, on treballaven les putes. Quatre o cinc carrers que s'encreuaven, farcits d'homes, tots excitats. Les noies, la majoria rosses tenyides, amb uns maquillatges fantàstics i una roba que era pura incitació sexual. La música era molt forta, encara que en el següent carrer ja no senties res. El Barri Xino era secret. Quedava protegit pels murs medievals alts i sòlids del voltant. Una altra vegada que hi vaig voler anar no el vaig poder trobar. Em va semblar irònic això de celebrar que m'havia enamorat anant al carrer de les putes. Me'n podia haver anat corrent cap a un parc, una església, la vora del riu. Dels braços del meu amor directa al Barri Xino i corrent. No és un senyal massa propici. És clar que en aquella època no hi vaig pas anar pel simbolisme. Tot sovint he somiat en el Barri Xino. Més endavant ha passat al món dels somnis o de les pel·lícules de Fellini.

Patrice Chaplin, *D'Albany Park a Girona*. Girona, El Pont de Pedra, 1991, p. 98.

Llavors va començar la vida en públic. Dinars amb els amics, sortides, anar a prendre cafè. Tot era perfecte, el que fos, mentre hi fos ell. Ell m'alegrava els dies. Li agradava tant ensenyar-me Girona, que jo compartís el que ell estimava. M'explicava que allò no havia de canviar mai. A tot allò que feia centenars d'anys que era allà, Madrid li volia fer la cirurgia estètica en unes quantes hores.

Patrice Chaplin, *D'Albany Park a Girona*. Girona, El Pont de Pedra, 1991, p. 124.

Una de les passejades més boniques era la que fèiem al llarg de la Devesa, l'avinguda de plàtans que va plantar Napoleó III. Més d'un quilòmetre d'arbres immensos arrencats en disposició militar. En un costat, hi havia el restaurant Rosaleda, propietat del senyor Lara, amo també de l'hotel Peninsular i del bar Savoy, el nostre preferit, que havia estat construït el 1920. M'agradava el senyor Lara perquè

m'acceptava; fins va organitzar un sopar en honor meu. Jo em creia que era per celebrar el meu compromís amb en Josep, però el senyor Lara era més que tot això. Va dir, -Posem-hi que és perquè tu estimes Girona i ella també et correspon. Ens va servir l'àpat amb tres vins diferents, després va treure xampany i un licor del país fet amb herbes.

El lloc on en Josep i jo estàvem més a gust era a casa la Beatriu, a la part vella; era un petit restaurant on servien menjar del país. El portaven dues solteres que sempre estaven contentíssimes que hi anéssim, sempre ens volien convidar a menjar. (...)

Patrice Chaplin, *D'Albany Park a Girona*. Girona, El Pont de Pedra, 1991, pp. 133-134.

Les festes populars en honor del sant de Girona van durar quatre dies. Feien ball als afores, en una esplanada. Havien col·locat llums penjats dels arbres i feien una foguera per donar comiat a les coses velles i la benvinguda a les noves. (...)

Patrice Chaplin, *D'Albany Park a Girona*. Girona, El Pont de Pedra, 1991, p. 135.

I van arribar els meus quadres. Van aparèixer en el moment més adient perquè ell em va tornar a valorar. Va dir que eren naïfs, plens de color, exuberants de vida, que li agradaven molt. Els va fer emmarcar i els va penjar a la Residència; els va fer anar a veure a tots els seus coneguts. I no en va tenir prou amb això que en va fer una exposició en una sala annexa a la catedral i va demanar al pintor més important de la província, en Pep Colomer, que els valorés. En total, n'hi havia setze, vuit de grossos i quatre de petits, aquarel·les, que havia pintat quan tenia tretze i catorze anys. Els altres quatre eren olis que havia anat fent els caps de setmana. D'altres pintors van venir a animar-me. Recordo Caselles, considerat també pintor naïf, que més endavant va anar a Nova York i es va casar amb una multimilionària. Tothom trobava que el meu treball era meravellós, i en Josep estava encantadíssim.

(...)

Jo estava contenta que li agradessin les noves pintures, perquè també volia impressionar-lo. La majoria eren d'indrets de Girona, ell no s'allunyava mai de mi. Volia conformar-les. Jo aguantava el pinzell però ell dirigia la meua mà. (...)

Patrice Chaplin, *D'Albany Park a Girona*. Girona, El Pont de Pedra, 1991, pp. 141-143.

- Has estat mai al bar Savoy?

Li vaig dir que m'agradava l'estil d'aquell lloc, amb les taules cobertes de vidre i aquells dibuixos tots idèntics i delicats al centre, i les banquetes de cuir i tots aquells miralls a les parets... M'entusiasmaven l'olor espessa i potent i la seriositat d'aquell lloc ranci on, a còpia d'anys, s'havia anat creant un ambient particular.

Patrice Chaplin, *La ciutat dels secrets*. Barcelona, L'andana, 2007, pp. 93-94.

(...) Només de deixar Girona vaig notar una sensació de desèmpar. Era una cosa que no canviava mai. I, fins i tot en el futur, sempre que hi he tornat, he notat aquell desassossec, aquell impuls que feia que hi retornés. Era a casa meua. Però a quinze anys no m'adonava que, encara que passessin coses extraordinàries, allò no era un món perfecte.

Patrice Chaplin, *D'Albany Park a Girona*. Girona, El Pont de Pedra, 1991, p. 147.

1958: Patrice Chaplin torna a Girona.

Vaig tornar a veure en Josep molt temps després, l'any 1958. (...)

Vam sopar a cal Ros, que ara encara era més elegant, i molt aviat tothom va saber que jo havia tornat i es van aplegar al voltant de la nostra taula. (...)

Després de passejar per la part vella vam anar al bar d'en Lluís, a prop de la catedral. Era un lloc senzill i petit però el jazz hi sonava bé perquè l'equip era modern. Feia un any que l'havia obert i deia que, un cop s'hi guanyés la vida, començaria a escriure.

Patrice Chaplin, *La ciutat dels secrets*. Barcelona, L'andana, 2007, p. 103-107.

Alguns llocs d'abans ja no hi eren i per anar al cafè l'Antiga, que era davant de l'ajuntament i era un dels meus llocs preferits, havia de travessar en ziga-zaga uns quants ponts. Allà m'asseia en una taula de marbre i alimentava la meva debilitat amb plats casolans i copiosos. Vaig veure l'Espriu a la barra, però quan me'n vaig adonar ja marxava. Li vaig demanar que s'assegués amb mi, però havia d'agafar el tren per anar a Arenys. (...)

Patrice Chaplin, *La ciutat dels secrets*. Barcelona, L'andana, 2007, p. 113.

1960: Patrice Chaplin torna a Girona.

Vaig agafar el tren de nit cap a Girona. En aquella època encara havia d'agafar el tren, els diners no em sobraven pas. (...)

Vaig arribar a la Residència cap al tard; tot primer no gosava entrar, m'espantava veure'l molt canviat o feliç amb algú altre. Allò podia fer-lo lliscar dels meus somnis i convertir-lo en una persona normal i corrent.

Patrice Chaplin, *D'Albany Park a Girona*. Girona, El Pont de Pedra, 1991, p. 222.

La veritat és que jo no havia vist les coses tal com eren. L'amor m'havia enlluernat i tenia el cap força espès. Als quinze anys, quan vaig arribar per primera vegada, hi havia problemes a la ciutat, en canvi no vaig veure més que una lluminositat terrible, com uns arcs de Sant Martí extraterrestres. Empresonaven la gent o se l'enduien de nits i, pel que sembla, els assassinaven. Quan la gent parlava de Madrid, escopia. Però jo vaig veure Girona a través dels ulls d'en Josep. El que em va explicar era la veritat. (...)

Aquella tarda, la llum del barri vell era especial. Forta, un sol brillant, i alhora malencònica. Tot tenia un cert tint d'una tristor esplendent, que em recordava el temps passat en què en Josep i jo estàvem junts -lligats-, quan el poeta Salvador Espriu ens havia parlat del Paradís.

Vaig anar passejant fins a dalt de tot de Girona i tenia als meus peus l'extraordinària i sinistra brillantor de la part nova. A l'altra banda de la muralla ferma encara que trencada, que deien que tenia quatre mil anys, començava el camp. Els pobles de la plana, on vivia la gent pobra, quedaven centrats com si els veiessis amb uns binocles, fins que arribava un moment en què veies el més mínim detall. Em semblava que era un lloc on casava la vida i la mort i es posava d'acord en el que havia de romandre. La

muralla era certament un sobrevivent, fins i tot vaig trobar que als pobles se'ls veia més fràgils.

Patrice Chaplin, *D'Albany Park a Girona*. Girona, El Pont de Pedra, 1991, pp. 228-229.

1961: Patrice Chaplin torna a Girona.

Vam caminar fins a la Torre Gironella perquè en Josep em volia ensenyar el grau de reconstrucció i els arbres que s'havien plantat en desnivells, a una banda del camí, que donaven a uns terrenys en els quals jo no m'havia fixat mai. Per arribar-hi calia pujar i baixar molts graons. Havien col·locat tot d'escultures entre la gespa esgrogueïda per la manca de pluja i per la calor. Es va quedar mirant, desolat, el terreny on hi havia hagut la casa i la torre de la francesa.

Patrice Chaplin, *La ciutat dels secrets*. Barcelona, L'andana, 2007, p. 144.

Jo no en sabia res, de la presència dels jueus a Girona.

- És clar que no – va dir en Paco-. No n'hi ha hagut des de l'expulsió de 1492. – Va assenyalar la muntanya del davant-. Montjuïc. Aquest nom sí que és jueu. Hi ha restes de la seva història pertot arreu. Segons la llegenda, l'or dels jueus està enterrat a Montjuïc. (...)

Patrice Chaplin, *La ciutat dels secrets*. Barcelona, L'andana, 2007, p. 158.

1966: Patrice Chaplin torna a Girona.

El 1966, quan havia tingut la segona criatura, vaig passar una depressió i vam decidir que me n'aniria uns dies de vacances a Holanda amb una noia austríaca. Però a l'Stewart, un amic que vivia amb nosaltres a Hampstead, li van oferir una feina de representació en una casa d'embalatges per anar a Espanya; a l'últim moment vaig voler anar-me-n'hi. (...)

Vaig evitar Girona a posta. Ja era lluny dels meus records, per no dir ja de la meua vida. (...) M'agradava Londres. M'hi sentia diferent –normal-. Però no hi havia les pedres. (...)

Vam arribar a un restaurant típic dalt dels puigs i va dir al taxista que s'esperés. S'havien encès els llums de Girona en la distància –un feix de colors espurnejants, un bonic adorn resplendent de joies-. Molt temps enrere, un amor no correspost havia ornat la nuesa de la ciutat celebrant el seu misteri i el seu poder. Jo també faria una ofrena al final. No me n'aniria intacta.

(...)

Quan la realitat de Girona esdevingué record fins i tot va millorar. També pot ser que sigui així com comencen les llegendes. (...)

Patrice Chaplin, *D'Albany Park a Girona*. Girona, El Pont de Pedra, 1991, pp. 235-242 i 243.

1972: Patrice Chaplin viatja novament fins a Girona.

Vaig agafar una habitació a l'hotel Centro, l'últim dels nostres llocs d'abans que quedava. (...). Poca cosa havia canviat des del segle passat. Les sales de bany espaioses i passades de moda, els rentamans de peu decorats amb cupidos de porcellana, les enormes habitacions de sostres altíssims, la pintura encrostonada, els terres de mosaic, tot s'havia mantingut, bé per manca de diners o bé per pur enyor d'uns temps passats. La meva cambra tenia una llum esmorteïda pel verd pàl·lid de les parets i les cortines de randa. Per uns instants vaig reviuire l'atmosfera humida i inquietant que recordava d'aquell primer hivern quan jo era la seva estimada.

(...) Vam creuar el pont fins a la plaça amb els restaurants i vam anar directe a la Casa Marieta, un d'aquells negocis hostalers familiars on les tres cambres encara anaven uniformades de groc i tenien un tracte amable i maternal. No era sorprenent, doncs, que estigué ple de clients habituals. L'amo s'havia casat amb la quarta cambrera, una noia petitona i de formes perfectes a qui li deien <<Blancaneus>>. Tenia un tarannà meravellosament optimista, tan mancat d'imperficcions com la pàl·lida excel·lència de la seva pell. Li vaig preguntar per què no havíem anat a Cal Ros o a algun altre dels nostres llocs preferits.

- Ja no són el que eren –em va dir.

Era l'any 1972, i Girona també havia canviat. Els negocis locals havien estat substituïts per cadenes de botigues franceses i angleses. Una cafeteria de tota la vida ara era un *pub* anglès. Les modes eren les mateixes que a tot arreu, i els joves aprenien anglès. Alguna cosa s'havia extingit dins d'en Josep; una llum, una espurna. Havia impulsat la fundació de la galeria La Fontana d'Or, i em va sorprendre que em digués que ja no hi tenia tractes.

(...)

- Els jueus vivien aquí durant l'edat mitjana. Ells van aportar ciència i esplendor a la ciutat. Eren artesans, metges, joiers, homes de lleis i mestres, i van enriquir i millorar la qualitat de vida de tota la província. Aquella època es coneix com l'Edat d'Or. Els místics jueus dels segles XIII i XIV van néixer aquí. –Els descrivia com el nucli de la càbala, la disciplina secreta relacionada amb el misticisme jueu i la teosofia-. Vull recuperar això, el nostre llegat, i construir un centre jueu dedicat a la càbala.

Em va dur fins al tros de muralla romana que hi havia davant del pis de la seva mare, al carrer de la Força. Jo només vaig veure allò que sempre hi havia hagut: un mur alt i sense esclatxes que, formant part d'aquell carrer costerut i estret, s'enfilava cap amunt fins arribar a un racó, apartat de la vista, on hi havia uns graons que menaven a una font amb forma de cap d'animal. Ell va picar a la paret.

- No hi ha res aquí darrere.

Jo li vaig dir que no se m'hauria acudit mai pensar-hi.

- Ni a tu, ni a ningú –va dir-. Ningú s'ho ha plantejat mai. Tothom es pensa que darrere aquesta paret hi ha un altre passatge i aquells edificis d'allà dalt – va dir, assenyalant unes parets visibles-. No tenen habilitat per les matemàtiques en aquesta ciutat. I aquí al darrere... – Va caminar carrer de la Força amunt i va tornar a picar la paret-. ...hi ha un carrer del segle VIII. I jo el destaparé.

(...)

Llavors em va dur sota l'arc del final del carrer, vam passar pel túnel una mica ajupits i vam pujar les escales tot vorejant la paret mig en runes, tal i com havíem fet aquell mateix dia hores abans.

Per accedir a l'ermàs calia travessar una part trencada del mur que estava recoberta de bardisses i matolls. El terreny era ple de brutícia, pols i herbotes, i s'hi estaven rodamons, gent sense casa, prostitutes i gossos sense amo. La paret que donava al carrer de la Força era la que amagava aquest descampat. En qualsevol cas, qui voldria

anar a un lloc com aquell? Ell va dir que de tant en tant es podia sentir com si algú cavés enmig de la nit.

- Venien aquí, un home vell i el seu fill, buscaven el tresor dels jueus.

Va assenyalar un edifici alt de pedra amb una terrassa a la part de dalt, i vaig observar que per sota l'aguantaven unes bigues de fusta.

- Aquella és una de les cases millors i més antigues de Girona. Pertany a la Carmen Aragó, la dona més culta de la ciutat.

Vaig pensar que <<millors>> no era la paraula més adient. La ferum que pujava amb la calor en aquell lloc desolat era terrible.

A un costat, uns arbres tapaven uns esglaons trencats que baixaven a un nivell encara més gran de desolació cobert amb llambordes boterudes. La resta dels edificis de pedra ruïnosa que envoltaven aquell espai semblaven tancats i foscos, i de tant en tant s'hi veia una finestra trencada a la façana destrossada més enllà del mur.

- Aquest fou un lloc pròsper, amb vint-i-quatre cases i un pati.

El que en quedava era difícil de descriure. Aquest ermot havia estat el pati on el gran erudit rabínic Nachmanides havia investigat a fons, mitjançant la càbala, els fets reals tal com es coneixen ara. En Josep em va explicar que els jueus van ser expulsats l'any 1492 i que, per ordre de l'Església, aquell lloc es va tancar per sempre més.

(...)

Llavors li vaig preguntar com pensava restaurar-ho, i em va dir que pensava buscar finançament. Va mencionar una suma que em va semblar massa elevada per a una administració local.

- Ah no, ni pensar-ho, això no serà mai d'ells. Serà de propietat privada. - Va seure al terra i va agafar una pedra, fent-la giravoltar a la mà-. Es tracta d'això.

Patrice Chaplin, *La ciutat dels secrets*. Barcelona, L'andana, 2007, pp. 15-18.

Abans de l'arribada dels romans, Girona era un centre de comerç iber. Els seus primers habitants coneguts, amb data de fa més de 5.000 anys, eren ibers que vivien en un poblet empordanès anomenat Ullastret. Els fenicis es van establir a la província de Girona, on van deixar artefactes i pedres de rituals de sacrifici. Els grecs també s'establiren a Catalunya al llarg de la costa en un poblat anomenat Empúries, traducció catalana del grec Emporion. Llavors arribaren els romans, que van construir gran part d'allò que ara es coneix com el casc antic. Carlemany va entrar a la ciutat i deixà la seva petja tal com ho va fer Napoleó III. Girona va vèncer la invasió sarraïna però en canvi va perdre contra Franco a la Guerra Civil.

Tots van deixar la seva empremta.

La catedral, en l'actualitat predominantment gòtica, es creu que va començar com un senzill temple pagà per als romans. Prop de l'altar s'hi troba la cadira de Carlemany. Hi ha un museu on es conserven obres cabdals de cada segle, entre les quals hi ha el molt visitat Tapís de la Creació. La nau central és tan desproporcionadament gran que sembla un miracle que encara es mantingui dreta.

Hi va haver altres assentaments que encara no s'han redescobert, però la seva presència dóna força al conjunt.

Potser a causa del fet que tants cultes i religions hi ha prosperat, no se'n recorda cap com a excepcional.

Sovint, s'hi fan troballes històriques que evidencien civilitzacions molt més antigues. Girona celebra el seu passat amb festes, llegendes, rituals i teatre. L'únic senyal d'allò que va ser tan important i més tard completament oblidat ens el donen les pedres.

Patrice Chaplin, *La ciutat dels secrets*. Barcelona, L'andana, 2007, pp. 27-28.

Després de sopar a cal Ros en Josep va parlar de l'Edat d'Or de la càbala i dels místics nascuts a Girona que feien experiments en un pati que ara era l'ermàs que feien servir els dissortats de la ciutat.

- La pràctica mística de la càbala es transmet als escollits, que són pocs. Va tenir el seu apogeu a l'època de Nachmanides i des de llavors no s'ha repetit. Hem d'aconseguir que torni a resplendir –va concloure.

Alguns de l'antic grup s'havien assegut a la nostra taula. Vaig entendre que era el primer cop que sentien parlar de l'Edat d'Or i dels plans d'en Josep per restablir-la. Vaig suposar que la Lucia devia ser la principal font de finançament que ell havia esmentat.

- Com s'anomenarà el centre? – va preguntar ella.

- Isaac el Cec – va respondre en Josep-. Era cabalista.

Patrice Chaplin, *La ciutat dels secrets*. Barcelona, L'andana, 2007, p. 175.

Durant l'edat mitjana, en una zona tancada a una banda del carrer de la Força, els místics jueus entraven en trànsit i podien arribar a tenir visions de Déu. La pràctica de la càbala era secreta i complexa i jo m'imaginava que devia assemblar-se a un viatge d'àcid però amb molta més claredat i orientació. Aquestes pràctiques es transmetien únicament a persones prou instruïdes que en poguessin fer un ús responsable i respectuós.

Durant l'ocupació romana els jueus ja eren presents a Girona, tot i que alguns deien que havien arribat molt abans. Segons alguns, van ser expulsats de la ciutat durant el segle IV i per això se'n van anar a viure a les poblacions properes de Besalú, Montjuïc, Ullastret, Vila-sacra i Vilajuïga. (...)

Durant el segle IX, els comtes que ostentaven el poder a Girona van convidar els jueus a tornar a la ciutat perquè els trobaven més interessants i cultes que no pas els habitants locals. També els van permetre comprar vint-i-quatre cases que vorejaven un pati comunal a tocar de la catedral. Després de l'expulsió de 1492, l'Església en va ordenar el tancament i es va escampar el rumor que aquell lloc abandonat estava maleït i que les pràctiques místiques que s'hi havien dut a terme havien deixat la seva petja, que encara avui era present. Es creia que de la mateixa manera que la ciutat havia foragitat els místics, ara les conseqüències es podrien tornar contra ells. Sense cap mena de dubte, el sofriment causat per l'expulsió havia deixat un rerefons molt llòbrec.

Patrice Chaplin, *La ciutat dels secrets*. Barcelona, L'andana, 2007, pp. 179-180.

1976: Patrice Chaplin torna a Girona.

(...) A fora vaig sentir corredisses. Una multitud pujava pel carrer de la Força cap a la catedral; gairebé em van fer caure a terra i em vaig refugiar al portal d'en Josep. Era com si tota la ciutat s'hagués omplert d'aquell soroll.

Aquella nit, a dalt de la muntanya, prop del jardí de la francesa, s'hi havia aparegut la Magdalena, la Dama de la Copa.

En Lluís va dir que més de cent persones havien vist l'aparició. Era com un arc de Sant Martí i va durar gairebé una hora. També va explicar que, segons la Lucia, això només podia passar en determinats llocs, depenent dels alineaments tel·lúrics i dels polsos energètics de la zona. (...)

En Gerard Ruiz, un vell amic, havia sortit de la seva llibreria en veure tanta gent córrer amunt i avall. Hi havia hagut una aparició, deia la gent, i quan va arribar a l'esplanada de davant de la catedral, va veure una clapa de llum al cel. Primer no es movia, després es va anar apagant i al final va desaparèixer.

La seva botiga estava plena d'edicions rares, revistes velles, postals i gravats. El seu cabell rogenic i espès semblava una perruca sobre un rostre envellit. Sempre estava de bon humor.

Patrice Chaplin, *La ciutat dels secrets*. Barcelona, L'andana, 2007, pp. 189-190.

Girona, la <<ciutat immortal>>, tenia un altre títol: <<Ciutat Mare d'Israel>>. L'erudit rabínic més important, Nachmanides, era un talmudista de grau superior, cèlebre pels seus comentaris a la Bíblia i pel seu <<Séfer Emunà>>, on s'interpreten les vint-i-dues lletres de l'alfabet hebreu com a imatge de Déu. Nachmanides va despertar l'interès per la càbala a l'Espanya medieval, però això només fou una part de la seva obra. Altres cabalistes destacats de Girona, com Ezra ben Solomon, Azriel i Jacob ben Sheshet, van escriure llibres i comentaris, i Jonàs ben Abraham va obrir escoles rabíniques a Barcelona i a Toledo. En Josep va batejar el centre en honor d'un cabalista de la Provença molt respectat que juntament amb molts místics d'altres parts d'Espanya i del sud de França s'havien reunit a Girona per formar un grup d'investigació i experimentació. En aquella època, el nord dels Pirineus era part de Catalunya. L'expert en càbala Gershom Scholem va dedicar bona part dels seus escrits a l'escola de Girona i considerava Nachmanides com el gran mestre, <<l'inspirat>>, <<el místic més elevat>>.

El *Zohar*, el llibre clàssic de la càbala, va aparèixer a Espanya durant el segle XIII. Primer es va dir que l'autor era un savi devot del segle II anomenat Simeon ben Yohai. Però Gershom Scholem i d'altres erudits posteriors, el van atribuir al rabí Moisès de Lleó, que va viure a Girona durant el segle XIII. Aquesta obra plena d'inspiració dóna una clau esotèrica per a la interpretació de la Bíblia. En Josep en deia d'una altra manera: *El llibre de la llum*, i en tenia un manuscrit antic.

Pel que semblava, en el present ja no quedaven cabalistes ni místics, només experts que l'estudiaven i la documentaven. A en Josep li havien dit que l'últim cabalista conegut havia mort feia poc a Safed, Israel.

Patrice Chaplin, *La ciutat dels secrets*. Barcelona, L'andana, 2007, pp. 196-197.

El carreró del segle VIII, ara obert, duia a una entrada fosca de pedra on hi havia la *mique*, la casa de banys, i un pou dels desigs tot ple de monedes. Per diverses escales es podia pujar a les sales d'exposicions, on s'exhibien quadres i retrats d'artistes catalans, i baixar a les excavacions. El pati lluminós, dominat per una gran estrella de David bellament treballada amb mosaics de colors, només es veia a mitges des de l'entrada. L'edifici estava estructurat de tal manera que només es podia veure per parts, mai tot de cop, tot reflectint inconscientment les pràctiques místiques que s'hi celebraven. Les escales i els balcons recentment restaurats formaven un dels angles del pati on havien començat a oferir concerts. Al tercer costat hi havia l'arc d'entrada ritual a l'imponent palau de Nachmanides, i al quart costat, un lloc cobert per seure conduïa a d'altres patis i excavacions a mig fer.

La llum natural era sempre impressionant. Sense matisos, passava de la penombra al sol més engegador. A la nit la gent de la ciutat s'aplegava al pati perquè era fresc i tranquil. Per pagar els deutes que ara ja triplicaven el valor de la inversió inicial, en Josep havia obert un bar i un restaurant que no tancaven fins a les tres o les quatre de

la matinada. Com que els catalans se sentien atrets per tot el que fos insòlit, aquest era un lloc molt concorregut. Una de les coses més insòlites era el fet que un personatge local hagués consagrat la seva vida a una causa que tant podia sortir bé com no.

En Josep havia destapat la sinagoga, la cambra mortuòria, la taula de sacrificis i el forn per coure el pa àzim que havíem trobat plegats. Després vindrien l'hospital i els dormitoris. De moment només havien excavat un deu per cent de tot plegat perquè no tenien més diners. (...)

Patrice Chaplin, *La ciutat dels secrets*. Barcelona, L'andana, 2007, pp. 198-199.

Dècada de 1980: Patrice Chaplin torna a Girona.

L'alcalde, en Joaquim Nadal, representava la nova Girona. Volia crear una universitat i acabar amb les <<idees elitistes>>. Havia estudiat Història a Liverpool i parlava anglès. (...) L'alcalde va reconvertir el centre en un museu dels jueus.

Patrice Chaplin, *La ciutat dels secrets*. Barcelona, L'andana, 2007, p. 211 i 229.

Entre 1950 i 1961: Patricia i John Langdon-Davies regenten Casa Rovira de Sant Feliu de Guíxols i visiten Girona en diverses ocasions i per diversos motius.

(...) et podien passar coses molt lletges si viatjaves lluny de casa sense documents. Un any més tard, vaig anar a Barcelona a acomiadar en John, que marxava cap a Anglaterra, aquesta vegada amb avió. (...) I m'havia oblidat de portar al damunt el paper expedit per la policia de Girona la setmana anterior explicant que el meu passaport i el permís de residència estaven a les seves mans esperant la renovació. Així que no tenia res per demostrar que no era una immigrant il·legal o una criminal famosa, i seia com un estaquirot escoltant l'home del passaport com avançava pel passadís, entrant a cada compartiment. Vaig preparar el meu discurs: <<El meu passaport i la residència s'estan renovant i estan en mans de la comissaria de policia de Girona>>. M'ho vaig estar repetint -fes-ho curt, vaig pensar- una vegada i una altra, amb el propòsit que les paraules sonessin completament correctes i intentant convèncer-me a mi mateixa que com més bé sonés el castellà, més probable seria que s'acceptés la meva excusa tan inacceptable.

Quan l'home del passaport va entrar al meu compartiment, va fer una ullada ràpida per les files de palmes suades engrapant els seus documents i de seguida va veure que jo no en tenia. Vaig ser la darrera persona a qui es va adreçar i vaig pronunciar la meva excusa en un castellà excel·lent mentre ell es balancejava sobre meu, carpeta en mà. No va acceptar la meva excusa. Em va demanar la destinació, el meu nom de soltera, quant de temps havia viscut a Espanya i quina havia estat la meva missió a Barcelona. I ho va anotar tot. Es va pronunciar:

-<<No podrà baixar del tren a Caldes, senyora. Es trobarà a Girona amb un guàrdia que l'escortarà a la comissaria, on es podrà comprovar la seva història>>. (...)

A Girona, els dos guàrdies em van escortar des del compartiment fins a l'andana i em van entregar a un jove soldat que es repenjava en un pal de fanal fumant. Al final, els guàrdies em van somriure, em van donar les mans i em van desitjar *buenas noches*. Vaig creuar Girona caminant amb el jove soldat que anava armat amb un rifle però que, des de la seva curta estatura, semblava trobar-ho tot una mica massa feixuc. Em va oferir una cigarreta i em va preguntar coses sobre mi. Vam trigar uns quinze minuts a arribar a comissaria i plovisquejava, de manera que, entre una cosa i l'altra, no tenia gaires ganes de conversa però, tot i això, vaig intentar ser educada.

-<<A qui veuré a comissaria, per aclarir-ho tot?>>.

-<<No ho sé. No hi ha gairebé ningú a aquestes hores de la nit. Podria no ser fins al matí>>.

No vaig preguntar res més.

Vam entrar a l'edifici a través d'un arc decorat amb les paraules en majúscules <<*Todo por la patria*>>, i cap a una oficina on el jove soldat va deixar a terra el rifle amb alleujament evident, perquè realment no li esqueia gaire, i em va entregar a un altre jove semblant a ell. Aquest em va portar a una gran habitació amb sostre de volta, amb les finestres molt altes, sense més mobles que un escriptori enorme, tres cadires i una foto del Generalísimo. I allà vaig esperar, sola. I esperar. Em vaig impacientar. De manera que vaig començar a caminar i, en acostar-me a la taula, vaig veure un munt de passaports amb els permisos de residència enganxats. El de sobre de tot era el meu. Recordant les piles de rifles que havia vist de reüll a l'oficina de fora, ràpidament vaig descartar la idea d'agafar-lo i córrer, però com a mínim em vaig sentir una mica reconfortada. Encara vaig esperar. Vaig moure una cadira fins a la paret i vaig intentar mirar per la finestra, moment en el qual l'Autoritat va venir silenciosament fins darrere meu, va esperar mentre jo baixava, em va besar la mà i em va preguntar que segués.

Tenia un estil castellà antiquat. Va escoltar la meva història, va agafar el munt de passaports i va sortir de l'habitació enduent-se'ls i dient: <<*Un momento, por favor, señora*>>. Va tornar somrient. <<La seva documentació està a punt, senyora>>, va dir,

com si hagués fet alguna cosa en algun lloc de l'habitació de darrere que hagués provocat això. En aquell moment, crec que estava prou ben predisposat cap a mi per enviar-me cap a casa en un cotxe de l'Autoritat, però vaig cometre un error estratègic. Vaig dir que em negava a ser tractada com si hagués comès un crim. Es va encarcarar i es va glaçar.

-<<Objectar, senyora? No hi ha objecció contra les accions de l'Estat. Tot es fa en l'interès de l'Estat i dels seus ciutadans. La podria haver mantingut aquí tota la nit mentre es recollia més informació sobre vostè>>.

-<<En aquest cas, jo hauria telefonat al Consolat Britànic per tal que m'aconsellessin>>.

-<<Si li haguéssim deixat fer, senyora>>.

Vaig sortir per sota el gran arc que deia <<Todo por la patria>>, i vaig anar a casa amb taxi. L'atmosfera inequívoca d'una dictadura: <<Si se't veu espantada, estaràs segura>>.

Patricia Langdon-Davies, *El gat, unes llavors i quinze llibres. Una anglesa ve a viure a Catalunya el 1950*. Girona, Diputació de Girona, 2011, pp. 62-65

La família seguia creixent. El dia que va néixer la Debbie, en Ribot ens va portar amb el seu taxi quadrat i antic fins la a la Clínica Muñoz de Girona fent tot el camí sense ni una pausa, amb el peu donant gas a fons tota l'estona. En John treia un mocador blanc per la finestra del costat, el senyal reconegut per a emergències, i d'alguna manera, en algun lloc, va llençar el bistec que la Paquita m'havia forçat a agafar a través de la finestreta del cotxe quan marxàvem, <<per agafar forces>>, va dir. Aquest viatge a Girona va acabar amb els famosos nervis d'en Ribot, i quan vam aparcar a fora la clínica ell va quedar-se assegut de costat al seient de davant, panteixant fort, amb els peus estirats sobre el paviment. <<Són els meus nervis>>, explicava un altre cop mentre encenia una cigarreta amb les mans tremoloses. <<Sóc un màrtir dels meus nervis, sempre ho he estat, sempre ho seré>>. Els seus nervis van patir un xoc pitjor quan en John va baixar i li va dir, menys d'una hora després, que ara ja podia tornar, i que si us plau digué a tothom de Casa Rovira que <<és una nena>>, perquè la Debbie, típic de la persona en què es convertiria, havia nascut amb el mínim d'escarafalls, fins i tot abans que arribessin els portadors de lliteres. L'extraordinària cara de poma cuita del Dr. Jacinto es va tornar agra. Va haver-hi amenaces –tot i que només *sotto voce*-, d'acomiadament instantani a tot el personal laic, i les monges infermeres a partir d'ara haurien de corregir les seves maneres de fer. No va servir de res intentar ajudar-los amb l'excusa d'aquell viatge amb el taxi d'en Ribot i els seus nervis: el personal no ho havia fet bé i, quan em va sortir una petita infecció, els hauria matat a tots amb una mirada.

Cinc dies més tard, a punt de deixar la clínica, em va visitar el capellà que venia de l'església del costat per parlar amb les mares. Parlava en un anglès imperfecte. Li vaig dir que probablement batejaríem la nena a l'església protestant de Barcelona, i ell va somriure i va parlar de diferents camins que porten al mateix Déu. Però la petita germana Anna, que portava els menjars, no podia acceptar les coses de manera tan filosòfica. Cada dia a l'hora de dinar, mentre em posava la safata de vedella, amanida, vi i crema catalana, em preguntava: <<Però què creu que li passaria si la nena morís abans que fos batejada? Aniria als llimbs, mai no veuria el somriure del Senyor Beneït>>. Després, amb el meu sopar de peix, verdures i fruita: <<Però no creu que Nostra Senyora era Verge abans, durant i després del naixement? Si no creu això, anirà a l'infern; ni tan sols als llimbs>>. L'endemà per dinar: <<Per què no demanem al pare Ramon que la bategi ara mateix, només per estar-ne segurs?>>.

La monja infermera en cap, la mare Verònica, es concentrava en temes més pràctics. Quan em va veure asseguda amb el que jo considerava una camisa de dormir modesta i que jo havia escollit especialment amb mànigues de tres quarts, un escot molt suau i sense ensenyar res, es va mostrar més que preocupada. <<Què fa, vestida així? Ha de desar coses com aquesta o bé la tornarem a tenir aquí massa aviat. Veuré què puc trobar>>, i va tornar amb una cosa que semblava una mortalla. Franel·la de cotó, botons fins al coll, mànigues llargues. Em va mostrar el brodat del coll en un intent de complaure'm. <<I el que és més important, això és el tipus de coses que ha de portar quan vagi a casa. No la vull veure aquí un altre cop en deu mesos. És massa aviat>>.

De fet, sense invertir en noves camises de dormir, van passar dos anys abans que hi hagués de tornar per qualsevol altra raó significativa. Vam arribar a la clínica a dos quarts d'onze d'un dissabte al matí, tal com ens havien indicat. Els dissabtes es guardaven per a controls més llargs de l'habitual, rajos X en el meu cas, i altres tractaments menors que no es podien programar durant la setmana. Hi havia un ambient diferent, en certa manera, en aquell lloc, sense la recepcionista que portava un vestit que cruixia i uns talons que picaven a terra per rebre'ns, ara que només hi havia una monja pacífica llegint el seu missal. Ens va mirar i, quan li vàrem dir que teníem una visita, va dir: <<Oh, llavors millor que aneu al pis de dalt>>.

La sala d'espera familiar del primer pis estava a les fosques i hi mancava l'aire, i vàrem obrir les cortines i les persianes per deixar entrar una mica de llum. Llavors ens vam asseure per llegir d'esma *La Vanguardia* del dia abans. Vint minuts més tard, en John em va preguntar en veu baixa si ens havíem equivocat de data. Estava a punt d'anar a baix per obtenir més informació quan va passar una monja infermera per la porta entreoberta.

-<<Germana>> -li vam xiuxiuejar. Ens va mirar esgarrifada.

-<<Què hi fan, aquí? Vinguin cap aquí, aquí és per als dissabtes>>.

Semblava escandalitzada i ens va mostrar una habitació més petita a l'altra banda del passadís, encara demanant-se qui devíem ser per fer un error elemental com aquest. L'habitació petita ja estava oberta i ens vam tornar a seure amb una altra còpia de *La Vanguardia* del dia anterior.

-<<Aquí és per als dissabtes>>, va tornar a anunciar la monja infermera un altre cop, amb la veu plena de desaprovació, i va sortir.

Al cap de deu minuts va tornar a venir.

-<<Què volien, de tota manera?>>.

-<<Em van citar per fer-me rajos X>>.

Va semblar veritablement sorpresa.

-<<A vostè? Aniré a veure-ho>>.

Aquesta vegada va estar-s'hi més estona, però finalment va tornar amb un llibre de visites i somrient.

-<<Sí, l'he trobada. Miri, aquesta és vostè, oi?>>.

Vam comprovar la llista amb ella.

-<<Sí, sóc jo de veritat>>; i ens vàrem tornar a asseure.

Finalment, en Jacinto va arribar. Quan va ser l'hora de fer-me l'examen de rajos X, va sortir de darrere de la pantalla tot ell vestit de blanc i amb un recipient ple de líquid necessari per a la prova. Però no era un recipient normal que ens resultés familiar als que hem estat a prop de sales de rajos X d'hospitals. No era cap flascó d'acer inoxidable brillant ni tampoc un cilindre de vidre per mesurar. Era un embut i un porró, el més bàsic de tots els requisits de taula, aquí a Catalunya. En Jacinto va notar la nostra sorpresa i va fer el seu somriure irònic de poma cuita: <<Una gran cosa, el porró, just de la mida i la forma adequades. No utilitzo mai cap altre estri per a aquesta feina>>.

Amb en John, solia parlar de recerca genètica: <<No passaran gaires anys abans que sapiguem de què morirà, quan en tingui seixanta, un nen de sis anys. Així que, què fem? De cap manera hem de deixar d'investigar. Hem de seguir investigant>>.

Patricia Langdon-Davies, *El gat, unes llavors i quinze llibres*.
Una anglesa ve a viure a Catalunya el 1950. Girona, Diputació de Girona, 2011, pp. 94-97.

Sempre dèiem als nostres amics que la Setmana Santa s'ha de viure en una gran ciutat espanyola. Si estàs de visita per aquesta zona, vés a Girona el Divendres Sant a la tarda, els dèiem. Només veient els preparatius per al vespre ja estaràs preparat per afrontar les intenses emocions que duraran tota la nit i et glaçaran la sang. El soroll dels cavalls caminant sobre les pedres, menats per centurions cap al Barri Vell, relliscant de vegades en la superfície perillosa, amb les ferradures espurnejant mentre lluiten per recuperar l'equilibri. Aquí i allà, un capità de soldats amb un abric elegant avança resolutament al capdavant, sense mirar a dreta ni a esquerra. Grups de penitents vestits de negre de les confraries més humils, amb les caputxes a les mans, corren al cafè per fer un entrepà d'última hora perquè tenen una llarga i penosa nit per davant; els homes i les dones grans de les confraries més antigues s'afanyen, solitaris i seriosos, abillats amb les seves túniques i faixes daurades, grogues i vermelles, flamejants i onejants, amb cucurulles que els cobreixen el cap fins al coll, amb tan sols dues obertures per als ulls.

A les escales de la catedral, esperen les carrosses carregades amb imatges religioses envoltades d'un mar de flors, naturals i artificials, llums elèctrics i espelmes. Quan les portes de la catedral finalment s'obren i els centenars de penitents baixen les escales, cada un amb la seva espelma encesa, la carrossa corresponent s'uneix a la seva confraria, impulsada per vuit o deu homes forts. I tot en la foscor, amb el so tènec del tambor -truuruum, truuruum, truuruum- per completar aquell efecte que glaça la sang. Les carrosses i els assistents, els soldats a cavall i a peu, les files multicolors de penitents s'arrosseguen amb dificultat per la ciutat, i de tant en tant un cant religiós improvisat -una *saeta*- sorgeix de sobte des d'un balcó o una finestra oberta. Gent important es mou fila amunt i fila avall donant ordres des de sota dels seus barrets de cucurull, i algú que veu un amic enmig de la multitud aixeca el seu per cridar: <<Hola, ens veiem després>>. No cal dir que la Gent tornava sovint a Casa Rovira desconcertada i encuriosida.

Patricia Langdon-Davies, *El gat, unes llavors i quinze llibres*.
Una anglesa ve a viure a Catalunya el 1950. Girona, Diputació de Girona, 2011, pp. 101-102

Entre 1962 i 1969: el matrimoni Langdon-Davies passa vuit mesos l'any a Anglaterra i l'estiu a Sant Feliu de Guíxols.

I llavors, un dia de finals d'abril, vam tornar i, com sempre, quan el tren va sortir de Portbou cap a Girona, vam buscar amb la vista els nostres racons familiars i estimats. (...)

Inevitablement, la gent de Catalunya no només es va envoltar de neveres, cotxes i tele com la resta d'Europa, sinó que a més exigia una millor educació i dret a fer vaga. Després va venir el porno suau als quioscos, els pits despullats a les platges, els mètodes anticonceptius, pel·lícules eròtiques i bingo: finalment hi havia alguna cosa per a tots els gustos. I enmig de tot plegat, el saber popular encara dictava quan s'havien de plantar les faves, els vents predominants determinaven l'humor de Sant Feliu, i hi havia sardanes al passeig. (...)

Les nostres anades i vingudes ens mostraven clarament cada any no només els canvis -bons i dolents- que s'esdevenien a Catalunya, sinó també les diferències entre

Aquí i Allà que mai no deixarien d'existir. Tornar cada setembre a Anglaterra provocava alguna cosa més que l'estat d'ànim habitual d'hibernació que ve amb la tardor. (...) Ara bé, quan tornàvem aquí cada primavera, sempre s'esdevenia dins meu alguna cosa quan veia aquell primer pi mediterrani a uns vint quilòmetres a la banda francesa de la frontera. I quan, finalment, sortia de l'autocar per endinsar-me en la calor tornassolada de Girona, sabia que aquí era casa meva.

Patricia Langdon-Davies, *El gat, unes llavors i quinze llibres*.
Una anglesa ve a viure a Catalunya el 1950. Girona, Diputació de Girona, 2011, pp. 108-109

Maig de 1973: Mort el seu marit John, Patricia Langdon-Davies reobre, gràcies a l'ajuda del seu fill Andrew, Casa Rovira de Sant Feliu de Guíxols.

Vam obrir al maig de 1973. Vaig venir en tren amb vagó per a cotxes i vaig arribar a la frontera un dia de pluja suau, sense aquell color d'albercoc al Canigó, només una boira grisa. Era un dia en què, a Girona, la catedral i l'església de Sant Fèlix s'enfilaven com si busquessin algun redós sec al cel. Aquest era el tipus de pluja primerenca que no deixa res sec i de la qual vaig aprendre a gaudir en nom del jardí.

Patricia Langdon-Davies, *El gat, unes llavors i quinze llibres*.
Una anglesa ve a viure a Catalunya el 1950. Girona, Diputació de Girona, 2011, p. 114.

1984: Cristina Peri Rossi publica la seva novel·la *La nave de los locos*, entorn del Tapís de la Creació de la Catedral de Girona.

EL TAPIZ DE LA CREACIÓN, I

El tapiz (1) [Nota: Se trata de *El tapiz de la creación*, de la Catedral de Gerona. En alguno de sus viajes, Equis vio este tapiz. Y se conmovió. A diferencia de la tapicería gótica, que combina elementos paganos y cortesés con símbolos cristianos, el de la creación es mucho más austero, corresponde a esa religiosidad medieval capaz de construir un mundo perfectamente concéntrico y ordenado. Pero cualquier armonía supone la destrucción de los elementos reales que se le oponen, por eso es casi siempre simbólica. Equis contempló el tapiz como una vieja leyenda cuyo ritmo nos fascina, pero que no provoca nostalgia.] está dispuesto horizontalmente, de modo que el visitante que está sentado frente a él, en el largo sillón de madera tallada, o de pie, a pocos pasos de distancia, puede contemplarlo en toda su extensión, desplazando su mirada del costado izquierdo al derecho y de arriba a abajo. En el tapiz, como en ciertos cuadros, se podría vivir, si se tuviera la suficiente perseverancia. Todo en él está dispuesto para que el hombre se sienta en perfecta armonía, consustanciando, integrado al universo, rodeado de criaturas fantásticas y reales: pájaros con cola de pez y perros alados, leones con caparazón de tortuga y serpientes con cara de lobo; ángeles que pescan con aparejos y vientos contenidos en odres hinchadas; todo, en el tapiz, responde a la intención de que el hombre que mira –espejo del hombre representado con hilos de colores- participe de la creación, al mismo nivel que el buey de cabeza de loro y la espada de la cual nacen hojas lanceoladas y para que sin salirse de los límites de la tela, esté en el centro mismo de la creación, no por ello alejado de los bordes o extremos. Hay cuadros así, donde todo está dispuesto para que el hombre viva en ellos exonerado del resto del mundo.

El tapiz original, tejido en el siglo XI o tal vez en el XII, tenía seis metros de largo, de los cuales sólo se conservan tres y sesenta y cinco centímetros. El desgaste del tiempo (épocas enteras sublevadas) ha hecho desaparecer casi la mitad, pero algunos hilos de colores y la estructura general de la obra permiten saber qué temas se desarrollaban en la parte desaparecida del tapiz y los fragmentos que se conservan, mutilados, lo confirman. Lo que admiramos en la obra, además de su fina elaboración, de su bello entramado y la armonía de sus colores, es una estructura; una estructura tan perfecta y geométrica, tan verificable que aún habiendo desaparecido casi su mitad, es posible reconstruir el todo, si no en el muro de la catedral, sí en el bastidor de la mente. Allí se despliegan los metros que faltan, como fragmentos de una armonía cuyo sentido es la metáfora del universo. Lo que amamos en toda estructura es una composición del mundo, un significado que ordene el caos devorador, una hipótesis comprensible y por ende reparadora. Repara nuestro sentimiento de la fuga y de la dispersión, nuestra desolada experiencia del desorden. Un esfuerzo racional y sensible para dotar a toda la materia de sentido sin renunciar por ello a la complejidad. En telas así sería posible vivir toda la vida, en medio de un discurso perfectamente inteligible, de cuyo sentido no se podría dudar porque es una metáfora donde todo el universo está encerrado.

Lo que nos asombra y nos asombrará siempre, es que una sola mente haya podido concebir una estructura convincente, placentera y dichosa como ésta; una estructura que es una metáfora, sin dejar de ser por ello, también, una realidad.

Cristina Peri Rossi. *La nave de los locos*. Barcelona, Seix Barral, 1984, pp. 20.21.

En el centro del tapiz se encuentra el Pantocrátor o Creador bendiciendo, con el libro abierto; hacia el fondo pueden leerse las palabras Rex Fortis y alrededor de la figura hay un círculo con esta inscripción: Dixit Quoque Deus Fiat Lux Et Facta Est Lux (Dijo asimismo Dios: Hágase la Luz y la Luz se hizo).

Cristina Peri Rossi. *La nave de los locos*. Barcelona, Seix Barral, 1984, p. 68.

Alrededor del círculo que rodea la figura del Pantocrátor o Creador bendiciendo, hay otro círculo, más grande, que ocupa el centro del tapiz (del cual se conservan sólo tres metros sesenta y cinco, de los seis del original). Este círculo mayor está dividido a su vez en ocho segmentos, no iguales, que representan distintos aspectos de la Creación. En el primero de ellos, que se encuentra por encima de la cabeza del Pantocrátor, el espíritu de Dios, simbolizado por una paloma, incuba sobre las aguas, bajo la leyenda: Spiritus Dei ferebatur super aguas (El espíritu de Dios se cernía sobre las aguas).

La paloma, aureolada, tiene unas espléndidas alas torneadas y las aguas, sobre las cuales incuba, son de color verde.

Hacia la izquierda de la figura anterior, de la paloma de alas torneadas que incuba sobre las aguas, en otro segmento del círculo que rodea la imagen del Pantocrátor ordenando a la luz que exista, se encuentra representado un ángel, con sendas alas sobre los hombros, largos vestidos y una mano sobre el pecho. El ángel levita sobre un campo verde de juncos y bambúes florecidos.

¿Sabía, el anónimo tejedor del tapiz –si acaso fue uno solo- que los bambúes florecen una vez cada cien años, de modo que es prácticamente imposible que lo hagan dos veces durante la vida de alguien?

El ángel representado en ese segmento del tapiz es el ángel de las tinieblas. En la mano izquierda sostiene una antorcha. Inscrita sobre el fondo ocre del tejido, (descolorido por el tiempo), se lee una frase: Tenebre erant super faciem abissi: Las tinieblas cubrían la superficie del abismo.

Cristina Peri Rossi. *La nave de los locos*. Barcelona, Seix Barral, 1984, pp. 72-73.

A la derecha del Pantocrátor que bendice con el libro abierto –en cuyas páginas se aprecian cinco letras míticas: SCS en la par y DS en la impar-, en otro segmento del tapiz está representado el ángel inverso; sus alas se elevan un poco más alto que las de el ángel a la izquierda del Creador y se trata de una figura peregrina, que camina hacia alguna parte. Los tonos de este segmento son más claros, más luminosos. Es el Ángel de la Luz, palabra que en caracteres latinos está inscrita en la parte superior del segmento.

Cristina Peri Rossi. *La nave de los locos*. Barcelona, Seix Barral, 1984, p. 84.

A la izquierda del ángel que sostiene una antorcha –ocultándola de la vista del mundo-, llamado Ángel de las Tinieblas, en otro fragmento del tapiz, se halla inscrito un círculo, flotando sobre las aguas, y en el mismo puede leerse: Fecit Deus firmamentum in medio aquarum (Hizo Dios el firmamento en medio de las aguas). Simboliza la creación de los cielos.

Al lado del Ángel de la Luz que peregrina, en el segmento a la derecha que corresponde simétricamente con el que se ha descrito antes, también hay un círculo; en su interior, está representada la cabeza de un hombre que termina en llamas, y la palabra Sol; al lado, en otro círculo pequeño, la cabeza de una mujer, en cuya parte superior se apoya el cuadrante de la luna, palabra que acompaña a la imagen. También están las estrellas, que aparecen bajo su aspecto habitual y la leyenda: Ubi dividat Deus aguas ab aquis (Donde Dios divide las aguas de las aguas). Entre las estrellas se lee, abreviada, la palabra firmamentum.

En la parte inferior del tapiz, en el segmento que ocupa más espacio, debajo de la figura del Pantocrátor bendiciendo, se despliega el magnífico universo de las aves y de los peces. Entre las primeras, figura la inscripción: volatilia celi (aves del cielo) y entre los segundos: cete grandis (peces grandes). Las aves no se diferencian mucho de las reales: están en actitud de iniciar el vuelo, con las alas abiertas; sus picos son cortos y triangulares; todas miran hacia el cielo (que en este caso coincide con el círculo del Pantocrátor) y sus cuerpos parecen extremadamente ágiles. Debajo de ellas, sin separación entre la línea del mar y del cielo, sumergidos, se encuentran los grandes peces, y también los peces pequeños. Hay un gusano de mar, con el cuerpo enroscado, cuya negra cabeza apunta hacia arriba y otros animales acuáticos representados de forma menos realista. Uno tiene cabeza de perro, cuerpo de reptil y una gran caparazón roja, provista, además, de dos aletas. Otro tiene cabeza de cocodrilo, orejas de burro y cola de pescado. Ocupan gran espacio en este fragmento del tapiz, como si los monstruos de mar fueran la parte más importante de la creación. Al lado de ellos, los peces y aún el cangrejo rojo parecen muy pequeños.

Fueron los capitanes de barcos y los marinos antiguos no sólo quienes mejor conocían el universo –los cielos, las aguas y la tierra- sino aquéllos que podían contar al mundo cómo era el mundo, conservar sus leyendas, conocer sus mitos. Portadores de sabiduría y de viajeros, su memoria –y a veces: los textos que escribían- constituyó la fuente de conocimiento y una forma de difusión. A ellos había que recurrir cuando se deseaba conocer el nombre de las plantas exóticas, la utilidad de ciertas hierbas, las costumbres de los animales, el aspecto de los cielos en las diversas rutas, el origen de algunas palabras y de la mayor parte de las figuras que ilustran el pensamiento y la fábula en la antigüedad. Muchos siglos después, cuando los cielos, los mares y la tierra se hicieron menos misteriosos y la fantasía y los temores de los hombres se volvieron sobre sí mismos, siendo, entonces, más sospechoso el vecino que los animales nocturnos y más peligroso un general que el desborde de un río, la antigua y prestigiosa función de los capitanes y marinos desapareció. Dejaron de escribir y su tarea más importante fue el comercio y la guerra. Su memoria también dejó de impresionar a los hombres que no viajan. Sus viajes, ahora, son más seguros y más cortos. Menos interesantes, también.

Es posible que el anónimo tejedor del tapiz –si acaso fue uno solo- conociera las descripciones que marineros y capitanes hicieron de los maravillosos monstruos que según ellos habitaban el fondo del mar. Vistos sólo un minuto, a la luz fantasmagórica de un relámpago o en el desdichado momento en que el mástil se quebraba; divisados apenas en la inmensidad turbia de un mar lleno de ruidos que amenaza desde lejos, estas criaturas marinas no fueron nunca desterradas por apariciones –tan sorprendidas e imprevisibles- sembraban el pánico, aunque siempre hubo un arponero audaz que llegó a lanzar su instrumento a las revueltas aguas o alguien los dibujó en medio de la noche, siguiendo su perfil alucinado.

Los monstruos marinos del tapiz no inspiran temor. Se integran armoniosamente al gran sistema de la creación, junto a las aves y a las plantas. Son criaturas curiosas, pero no terroríficas o extravagantes, como la anfibena o el mirmecoleón. Se deslizan por las aguas de una manera natural, sin aparentes deseos de sobresalir y los peces que las rodean no experimentan ninguna sensación de competencia o de peligro.

Cristina Peri Rossi. *La nave de los locos*. Barcelona, Seix Barral, 1984, pp. 112-114.

En el segmento que está a la derecha, entre la representación del Sol (un hombre con una cabeza terminada en llamas) y la Luna (una mujer con un cuadrante de la luna sobre la cabeza) y la creación de las aves y los peces, aparece Adán, desnudo y con barba, poniendo nombre a los animales. Hay una leyenda: Adam non inveniebatur similem sibi (Adán no encontraba a su semejante).

En el tapiz, la figura de Adán (sobre un fondo de hilos verdes) se eleva de la tierra sembrada de flores. Alrededor hay animales diversos, que reciben su bautismo verbal. No sabemos, sin embargo, con qué nombre llamó al pequeño reptil alado a su izquierda, con el cuerpo lleno de rayas, ni qué palabras pronunció para convocar al caballo de cara de tigre, ni al ciervo alado. Porque Adán se hallaba muy solo (no había encontrado aún a su semejante).

Sólo las plantas y esos curiosos animales recibieron su mensaje.

Cristina Peri Rossi. *La nave de los locos*. Barcelona, Seix Barral, 1984, p. 132.

El segmento que está a la izquierda, entre el círculo que flota sobre las aguas (la creación del firmamento) y el otro, en el que se representan las aves y los peces, corresponde al nacimiento de Eva. En efecto, en el tapiz, el primer hombre, Adán, sostiene, a la altura de sus costillas a una mujer, más pequeña que él, pero sensiblemente parecida. La leyenda que acompaña a la ilustración, Inmisit Dominus sopores in Adam et tulit unam de costi ejes (Infundió el Señor un sueño en Adán y tomó una de sus costillas) refleja ese nacimiento. También hay plantas y flores, las mismas que rodeaban a Adán en su soledad sin semejante, y un árbol con las palabras lignum pomiferum, que recuerdan el Paraíso terrenal y el árbol de la ciencia del bien y del mal.

Este segmento cierra el círculo, alrededor del Pantocrátor y en su circunferencia se encuentra inscrita una frase: In principio Creavit Deus Celum Et Terram Mare Et Omnia Quae In Eis Sunt Vidit Deus Cuncta Quae Fecerat Et Erant Valde Bona (En principio creó Dios el cielo y la tierra, el mar y todas las cosas que hay en ellos y vio Dios que todas las cosas que había hecho eran muy buenas).

De este modo, el magnífico tejedor del tapiz ha completado la representación de los principios u Orígenes, ciñéndose a las Escrituras.

En los cuatro costados, en cambio, representó los meses del año y las tareas más importantes que se realizan en ellos.

Cristina Peri Rossi. *La nave de los locos*. Barcelona, Seix Barral, 1984, p. 150.

El círculo en cuyos segmentos se encuentran representados los aspectos más importantes de la creación está inscrito dentro de un rectángulo. En cada uno de los ángulos de éste hay un ángel soplando dos cuernos de donde salen los vientos. Las

extremidades inferiores de los ángeles aprietan unos grandes cueros o pellejos que también encierran vientos. En el ángulo inferior derecho hay una leyenda: Auster (Mediodía). Los ángeles que soplan y cabalgan vientos están rodeados de unos pequeños triángulos llenos de líneas sinuosas: así representó el antiguo tejedor la tierra y las montañas, por donde los vientos vuelan. Las odres son muy grandes y los jinetes (los ángeles) tienen alas. En estos fragmentos, todo indica movimiento: la expulsión del aire, los pellejos repletos, la cuidadosa disposición de los miembros del cuerpo de los ángeles, como si fueran a caballo. Bordeando el círculo de la Creación, al lado del Pantocrátor, esta inclusión de los vientos, en los cuatro costados, sugiere que en el universo, todo es movimiento, nada está quieto.

Cristina Peri Rossi. *La nave de los locos*. Barcelona, Seix Barral, 1984, p. 162.

Faltan enero, noviembre, diciembre y, por lo menos, dos ríos del Paraíso.

Cristina Peri Rossi. *La nave de los locos*. Barcelona, Seix Barral, 1984, p. 198.

1997: Caroline Roe publica la seva novel·la *Remeis i traïcions* (*Remedy for Treason*). És la primera entrega de la sèrie *Cròniques d'Isaac el Cec* de l'autora.

La mort va visitar Girona l'estiu de l'any 1348. Deien, exagerant una mica, que durant aquells mesos de calor abrusadora, un home es podia llevar a l'alba exultant de força i de vigor i ser a la tomba abans de la posta de sol. A l'aljama, el Call ufanós de la ciutat de Girona, hi havia cent cinquanta focs –unes set-centes cinquanta ànimes- abans de la plaga. Quan l'epidèmia es va retirar finalment, només quedaven cent trenta supervivents.

La pesta –la Pesta Negra- era pertot. Estava present allà on un vaixell arribava a terra ferma i en desembarcaven mariners i en qualsevol indret on la gent viatjava d'un poble a un altre. Saltava i corria per tota la Mediterrània i es va fer camí terra endins per Itàlia i França fins a atacar la costa oriental de la península Ibèrica. Malgrat les pregàries, els encanteris, la crema d'herbes i d'incens i les penitències, es va acarnissar al regne espanyol d'Aragó i va devastar la província de Catalunya. Primer va castigar Barcelona i després va escometre Girona, com un lleó que s'abalança sobre una gasela. La ciutat podia a agonia i a mort i l'aire portava els laments dels qui es planyien dels difunts. La mort no respectava cap classe social ni cap virtut. Per a ella, tothom era igual : els bracers es desplomaven al camp, els captaires morien al carrer i els rics sucumbien tremolant entre llençols de seda.

Pere el Cerimoniós, rei d'Aragó, plorava la mort de la seva jove esposa, que havia expirat a causa de la plaga abans de poder oferir al seu senyor l'hereu del tron que tant desitjava.

El Comte Hug de Castellbó havia perdut la muller, els dos fills i la filla durant l'epidèmia. Abans de partir cap a València per servir el rei va caminar descalç, amb una vestidura de xarpellera i carregat amb un cofre ple de monedes de plata, les set milles que el separaven del monestir cistercenc. Si no expiava els seus pecats, ¿quins altres turments merescuts el podien esperar pel camí?

Isabel d'Empúries, de dotze anys, va deixar una flor sobre la tomba de la seva mare i va marxar cap al convent de Sant Daniel per reunir-se amb altres noies que havien quedat òrfenes per la pesta i que s'havien refugiat amb les germanes benedictines.

A la llar del metge Isaac, un jove es retorçava, s'estremia i suava. Demanava ajut a Isaac i al Senyor i, finalment, en la ironia del deliri, va demanar auxili a la seva mare, que li havia encomanat la malaltia quan ell l'acompanyava al seu llit de mort.

(...)

I aquell estiu la plaga va assolir des de Granada fins a Girona, fins que els vents freds van arribar del nord i es van endur la malaltia de la ciutat. En acabar el seu regnat de terror, la pesta havia segat una de cada tres ànimes i havia deixat totes les arts, els oficis i els comerços de la ciutat, des dels sabaters fins als escrivans i els metges, sense efectius qualificats.

Tanmateix, no va tornar a tocar la casa d'Isaac el metge.

Caroline Roe, *Remeis i traïcions*.
Barcelona, Edicions 62/Emecé editores, 2000, pp. 11-12 i 15.

Girona

Diumenge 22 de juny de 1353

La catedral era fosca i freda malgrat els rajos de sol encegadors que es filtraven per les finestres arquejades del temple i els colors brillants que en decoraven l'interior. Les campanes repicaven a missa i els feligresos entraven a patolls, rient i xerrant. Algunes noies lluïen els seus millors vestits amb brodats de seda i unes altres portaven vestits foscos de roba modesta. Unes agitaven els cabells brillants, rinxolats i deixats anar, i les altres s'enretiraven el vel de la cara per deixar veure les seves elaborades trenes. L'ambient era propici per a l'amor. L'endemà era la vigília de Sant Joan, el dia en què les noies contemplaven el rostre dels seus pretendents a la vora d'estanys d'aigua clara, en prades llunyanes i en d'altres indrets secrets. A la catedral, en aquell precís moment, hi havia un bon grapat de pretendents que descuraven l'estat de les seves ànimes per l'atractiva proximitat dels cossos. Una mirada provocativa per aquí, una rialleta per allà i un esbufec reprovador més enllà, i la congregació va començar a calmar-se.

Caroline Roe, *Remeis i traïcions*.

Barcelona, Edicions 62/Emecé editores, 2000, p. 17.

Dilluns 23 de juny

La vigília de la festivitat de Sant Joan, el patró no oficial de les revetlles de solstici d'estiu, les campanes del convent de Sant Daniel tocaven a completes i les monges van entrar a la seva capella acabada de construir per al darrer Server del dia que s'acabava. Malgrat l'hora, semblava que la nit es resistís a caure, i els afeblits rajos de sol competien amb la lluna creixent per il·luminar el convent i la ciutat. A mesura que les veus de les monges s'alçaven en un cant de bellesa malencònica, tot encomanant ànima i cos al Senyor fins que tornés el dia, la música que havia de despertar la ciutat per a les celebracions va iniciar el seu ritme insistent.

A la taverna de Roderic, prop del riu Onyar, la multitud estava inquieta i amb ganes de brega, com si la nit hagués fet augmentar les seves expectatives d'obtenir plaer sense complir-les. Al menjador hi feia una xafogor opressiva i l'aire era dens pel fum de les torxes que l'il·luminaven. La conversa s'havia tornat intermitent i els borratxos malhumorats, irritables. (...)

La lluna, que havia recorregut la meitat del seu camí nocturn, s'havia esquitllat darrere els turons i el calor encara s'estenia com un llençol per la foscor vellutada de Girona. La fetor de fang i de peixos morts que traspuava el riu es barrejava, sense fortuna, amb els perfums de la ciutat, molt més casolans: olors de sobralles, d'escombraries que es podrien, de comunes i del fum agonitzant de les cuines.

La ciutat es calmava. Aquella nit, només un grapat de rebels no havia vist encara el seu jaç, ja fos una prada fragant, uns braços suaus o una màrrega solitària. Al portal del nord de la ciutat, Isaac el metge es va acomiadar de la seva escorta, va saludar el guardià, li va donar una moneda i es va encaminar decididament cap al Call. Els cops suaus de les seves botes de pell sobre les llambordes que tan bé coneixia ressonaven a l'aire tranquil de juny. Es va aturar. L'eco de les seves passes va continuar un moment i després va emmudir. Algú altre s'amagava a la nit. Isaac va percebre un buf de por i de cobdícia surant a l'aire calm i després va olorar la fortor del mal. Va agafar el bàcul amb força i va apressar el pas. (...)

La porta del Call era tancada i barrada des de feia molta estona. Isaac va bastonejar amb el bàcul els pesants taulons de la porta. No va obtenir desposta. Els va colpejar més fort encara.

- Jacob! – va cridar en un to profund i penetrant-. Desperta't, gandul, dormilega! ¿Què esperes que em quedi aquí fora tota la nit?

- Ja vinc, mestre Isaac – va rondinar Jacob-. Ja vinc. ¿Que potser havia de deixar el portal obert tota la nit amb l'esperança que se us acudís vagabundejar per aquí?

A mesura que parlava, la veu se li anava reduint a un mormol que es podia ignorar. Isaac va deixar el cistell a terra, es va repenjar al bàcul i va esperar. Una brisa naixent els va portar l'intens aroma de roses del jardí del bisbe. La brisa li va apartar els cabells de la cara per un moment i després va morir. Un gos va bordar en alguna part. El gemec agut d'un nadó va perforar la nit del Call. (...)

La barra travessera es va enretirar del seu lloc, una clau va fer petar un cadenat i el petit portal es va obrir amb un grinyol..

(...)

El fill del jardiner del convent va mirar Isaac amb una curiositat que fregava el temor reverencial. El que deien a la ciutat era cert. El mestre Isaac podia pujar una escala de pedra sense fer cap soroll. També es rumorejava que, quan era fosc, només es podia saber que Isaac t'havia passat a prop si notaves la brisa que s'alçava quan passava volant per la teva vora. (...)

Excepcionalment, l'abadessa Elisenda havia sortit a la feixuga porta per rebre'ls en persona. L'acompanyaven sor Agnès, la tresorera del convent, i sor Marta, la portera. (...)

Raquel va entrar a la infermeria amb el seu pare i el va guiar fins al llit estret que hi havia al mig de la cambra, on patia la jove. A la paret de la dreta hi havia una gran llar de foc amb un cremador i una marmita. Tot i que la nit era càlida, hi havia foc encès i no gaire lluny de la xemeneia brillava un brasero de carbó. (...)

Isaac va travessar la plaça confiadament, de camí cap a les escales que conduïen al Call. El bàcul del metge precedia les seves passes, i el tacte dels peus sobre les llambordes li indicava la seva posició exacta. En arribar al centre de la plaça es va aturar. El soroll era cada cop més intens. Gràcies a la seva oïda, més aguda que la del bisbe, havia aconseguit situar els dos focus de so. D'una banda hi havia els seminaristes borratxos, als voltants de la catedral, i de l'altra hi havia els ciutadans que es congregaven al riu, que havia sentit molt abans que el seu amic percebés cap rebombori. Aleshores va sentir passes a les escales de pedra que pujaven a la catedral, portes i finestrons que s'obrien, més passes, crits enutjats perquè callessin els esvalotadors i els renecs que rebien com a desposta. En pocs minuts, la situació havia canviat radicalment. Si continuava el seu camí aniria a topiar amb una multitud de borratxos folgosos amb intencions incertes. Va canviar de direcció i va avançar diagonalment cap al racó més tranquil de la plaça. Quan havia recorregut la meitat del seu nou camí, una pedra va aterrar prop d'on era, va botar a terra, es va elevar i el va tocar al braç dolorosament. Isaac va canviar de direcció instintivament i una altra pedra va tocar a terra al seu altre costat, amb un espetec agut.

- És un jueu! – va cridar una veu èbria, i una altra pedra va xiular prop de l'orella d'Isaac-. Matem-lo!

Van descarregar una pluja de pedres en la seva direcció. Algunes el van tocar a l'esquena i una al braç. Un projectil rabent va esgarrapar una templa i va continuar el seu trajecte sense arribar a fer-li mal, però quan es va tocar la cara, la mà li va quedar calenta i enganxifosa de sang. Va acotar el cap i va apressar el pas.

De sobte, es va trobar enmig d'un remolí de gen tirada armada amb bastons. Va alçar el bàcul i va notar que una mà li agafada la capa. Isaac es va girar bruscament i es va alliberar d'una estrebada. Algú (¿el seu atacant?) va ensopegar. (...)

Li van clavar un ganivet a la capa i, en sentir el so de la tela en esquinçar-se, Isaac va girar sobre si mateix agitant el bàcul amb violència. Va tocar de ple alguna cosa tova, amb un cop sord, i va sentir un crit de dolor. (...)

Va ensopegar, va recuperar l'equilibri i va notar que les pedres sota els seus peus canviaven fins que li van ser desconegudes. La multitud que l'envoltava va minvar momentàniament i va avançar fins a tocar una paret que no era la que hi havia a l'altra banda de la plaça. Es va aturar, desconcertat, i la turba el va tornar a empènyer. Aleshores una mà petita però ferma el va agafar i el va estirar.

- Per aquí, senyor - va dir-li una veu gairebé a cau d'orella-. Afanyi's, abans no el facin miques.

Caroline Roe, *Remeis i traïcions*.
Barcelona, Edicions 62/Emecé editores, 2000, pp. 18-36.

Yusuf havia complert la seva paraula i ara estava estalvi rere portes barrades, al pati de la llar d'Isaac. A tocar de la paret que mirava al sud hi havia un arbre carregat de vinyes que s'enfilaven pel seu tronc. Sota el parral hi havia una taula il·luminada únicament per la llum dels primers rajos de l'alba. Al centre del pati, una font regalimava aigua a poc a poc, i feia que Yusuf es desmaiés de set.

(...)

Yusuf escoltava l'atac al Call assegut sota la columnata que recorria el marge del pati traçant un semicercle. El sostre ferm que el cobria semblava ben dissenyat per aturar unes armes de guerra tan ridícules, i quan els atacants es cansessin podria tornar sota l'arbre. Va mirar els carrassos de grans de raïm verd, minúsculs i durs, que penjaven cruelment de la vinya, mofant-se d'ell i de la seva gana, i es va fregar els braços.

Caroline Roe, *Remeis i traïcions*.
Barcelona, Edicions 62/Emecé editores, 2000, pp. 38-39.

Els banys àrabs havien estat la vida de Joan des que hi va entrar per primera vegada vint anys enrere, l'any de la Gran Gana. (...) Cada dia durant deu anys, Joan el Gran havia arribat als banys àrabs abans que les campanes del convent toquessin prima. Obria el portal, escombrava el terra, netejava els banys, els vigilava fins que tocaven vespres o, de vegades, en casos molt excepcionals, fins més tard i tot i, en acabar la jornada, tancava l'edifici amb clau fins al matí següent. Era un càrrec important i de responsabilitat. (...)

Joan es va aixecar, va seure pesadament al banc de fusta del peu de l'escala que pujava fins a la porta i va mirar al seu voltant, desconcertat. Una llum de color verd clar es filtrava per les altes obertures del sostre voltat, rebotava a les rajoles blaves i blanques, es reflectia als pilars blancs que envoltaven el bany principal i s'enfilava cap a la volta. Igual que el primer dia que l'havia vista, vint anys enrere, la llum li va banyar de pau l'ànima turmentada. Allà, envoltat de bellesa, estava segur. Instintivament, es va aixecar i va agafar l'escombra. Va anar a l'altra banda de la cambra i es va posar a escombrar enèrgicament cap a la porta. Quan va arribar al bany del centre de la cambra hi va fer un cop d'ull tot agafant-se a un pilar gelat, i es va inclinar sobre l'aigua. El tacte de la pedra i la visió de l'aigua clara sobre les rajoles brillants contenien, per a

ell, més bellesa que els arcs imponents de la catedral, els seus tapissos i tots els seus vitralls de colors brillants.

De sobte, va fer uns ulls com unes taronges i va parpellejar dos cops. L'aigua fresca del bany era negra i havia perdut la transparència.

A l'aigua, mig surant i mig tocant el fons, hi havia una monja benedictina estesa panxa avall. Les vestidures de la monja flotaven al seu voltant com un núvol de tempesta.

Caroline Roe, *Remeis i traïcions*.
Barcelona, Edicions 62/Emecé editores, 2000, pp. 42-43.

L'estudi privat de Berenguer era auster i tenia aspecte de fortalesa. Les parets enguixades només estaven guarnides per un crucifix grollerament desmanegat que li havia tallat un jardiner de la seva família quan era petit. A la cambra hi havia un escriptori, tres cadires i un prestatge per a la seva col·lecció particular de llibres. En un extrem del prestatge hi havia un recull de sermons i *exempla*, animades històries moralitzadores sense les quals un sermó semblaria apagat i desllustrat, i a l'altre hi havia un volum de les obres del doctor angèlic, Tomàs d'Aquino. Niats entre els dos llibres hi havia altres testimonis de la mentalitat i el cor del bisbe: històries de cavalleria, poemes d'amor i obres filosòfiques i científiques en català, castellà, provençal, llatí i grec. Una antiga calavera esblanqueïda, heretada del seu predecessor, Arnau Montrodó, servia de petjapapers dels documents que hi havia sobre l'escriptori.
(...)

Les parets eren sòlides i les portes de roure estaven fermament tancades amb clan. Una duia al passadís principal; l'altra estava tancada i barrada. No s'obria mai i connectava l'estudi amb una cambra adjacent que no es feia servir. Les converses que es mantenien a l'estudi no podien ser escoltades per ningú de fora.

Caroline Roe, *Remeis i traïcions*.
Barcelona, Edicions 62/Emecé editores, 2000, p. 47.

Van sortir del Call pel sud i es van endinsar en l'atrafegat cor de la ciutat, ple de grups de clients i de venedors, jueus i cristians, que s'empenyien, reien, discutien i regatejaven cridant tant com podien, per exòtics articles d'importació o per objectes d'artesanía local curiosament acabats. Les olors intenses de teles de cotó tenyides i de pell finament assaonada envoltaven Isaac traçant-li un mapa que li deia exactament per quina botiga passaven. Mentre caminaven entre les parades dels venedors del mercat, Isaac reposava suaument la mà sobre l'espatlla de Yusuf. Quan van arribar al venedor d'espècies, Isaac es va aturar per comprar gingebre fresc i canyella per obrir-li la gana a la donya Isabel. Després, va fer afanyar-se a Yusuf fins que van arribar al portal del nord.

(...)

El sopor del vespre començava a buidar els carrers de la ciutat i s'apagaven el retruc de rodes sobre les llambordes i els crits dels venedors ambulants de bagatel·les. Els mercaders cobrien els seus articles i tancaven les botigues. Pertot se sentia l'olor de menjar al foc, bullint, coent-se o bé rostint-se.

Caroline Roe, *Remeis i traïcions*.
Barcelona, Edicions 62/Emecé editores, 2000, pp. 54-55 i 66.

La ciutat dormia. La lluna s'havia post feia una bona estona i un grapat de núvols negres enfosquien els estels. En algunes cases hi cremaven espelmes, que brillaven amb una llum més intensa que de costum a causa de la intensa foscor. A la capella del convent de Sant Daniel, les monges cantaven laudes i l'abadessa Elisenda pregava de genolls per la salvació física de les dues noies i per la salvació de l'ànima de la monja desconeguda que havia ajudat els segrestadors. Ponderava, inquieta, qui podia haver estat. Les veus es van esvaïr i les monges van marxar, però la Mare Elisenda es va quedar on era, pregant i fent especulacions.

Caroline Roe, *Remeis i traïcions*.
Barcelona, Edicions 62/Emecé editores, 2000, p. 102.

Els set mesos abans de trobar Isaac, Yusuf havia recorregut la ciutat fins a conèixer-la pam a pam, especialment els carrers abruptes prop del riu Onyar. Sabia per quines parets es podia enfilars sense que el veiessin, quines teulades portaven a patis interessants i per quins carrerons hi podia accedir. Compartia amb els gats de Girona un mapa de la ciutat molt diferent del que coneixia la gent honesta i amb treballs ben pagats. El seu mapa el portava a llocs on podia trobar restes de menjar, a recers per als dies de pluja i refugis càlids per passar les nits fredes. Un d'aquests llocs era el pati sense encant de la taverna de Roderic (...). Podia a menjar, a gats, a orins i a excrements humans. Una escala rudimentària, que conduïa a les estances privades que hi havia sobre la taverna, s'enfilava per la paret posterior de l'establiment. Al peu de l'escala hi havia una porta baixa per entrar a la cuina.

Caroline Roe, *Remeis i traïcions*.
Barcelona, Edicions 62/Emecé editores, 2000, p. 133.

Els carrers del Call estaven tranquils. Se sentien alguns sorollets domèstics provinents de les cases que tenien les finestres obertes: plors de nadons, veus suaus de mares que els feien callar i nens petits que ploraven per ferides reals o inventades, però l'escàndol del dia ja s'havia apaïvagat. Un aire xafogós embolcallava la ciutat.

Caroline Roe, *Remeis i traïcions*.
Barcelona, Edicions 62/Emecé editores, 2000, p. 177.

La plaça dels Apòstols, situada entre la catedral i el palau del bisbe, estava buida i en silenci. La lluna cavalcava molt per sobre d'ella, però tenia el rostre ocult per un fi vel de núvols i se la veia difusa i imprecisa sobre l'aire humit de la ciutat. A l'altar de la catedral hi cremava un llum que brillava com un far en la foscor, però el palau eclesiàstic, un cop acabat el sumptuós sopar, estava buit, en silenci i tancat fins al matí següent. Aleshores, unes figures negres van aparèixer a l'escala que s'enfilava fins a la porta oest de la catedral i es van començar a moure per la foscor de la plaça. Aviat era plena de gent; els quaranta o cinquanta que havien anat als banys havien tornat amb cinquanta o seixanta homes més. El soroll de la multitud en total silenci, un centenar de persones respirant, arrossegant els peus amunt i avall i empenyent-se els uns als altres, omplia la plaça mentre la multitud es reunia al sud de la catedral. Llavors van aparèixer dues torxes flamejants darrere la gentada i, gairebé de manera instantània, el foc va passar de torxa en torxa fins que el foc de totes va rivalitzar amb la llum del dia.

Una renglera d'homes amb torxes va avançar entre la multitud, il·luminant els rostres encaputxats dels qui estaven més a prop de la catedral.

Enmig del silenci, es va alçar una veu de tenor de gran bellesa. Cantava el primer vers de *Tibi Christi, splendor patris*. Unes quantes veus es van afegir al cant i l'himne venerable va créixer en la tranquil·litat de la nit. Gradualment, el so ferm però esmorteït d'un timbal primer, després de dos, després de sis i, finalment, d'uns vuit timbals va agafar el ritme de l'himne i es va imposar a les veus.

Caroline Roe, *Remeis i traïcions*.
Barcelona, Edicions 62/Emecé editores, 2000, pp. 198-199.

Dilluns 30 de juny de 1353

Una multitud joiosa es va reunir a la plaça dels Apòstols per acomiadar el seu rei i el príncep hereu. Molts dels presents eren els mateixos que s'havien trobat la nit de dissabte amb l'esperança de presenciar l'emoció del seu derrocament. Don Pere va somriure i es va acomiadar de la multitud. Don Arnau i els seus oficials estaven tensos i alerta, i buscaven qualsevol senyal que indiqués que s'havia pogut produir un altre canvi sobtat d'humor de la gent congregada a la plaça.

Caroline Roe, *Remeis i traïcions*.
Barcelona, Edicions 62/Emecé editores, 2000, p. 223.

1998: Caroline Roe publica la seva novel·la *Remei per a un xarlatà* (*Cure for a Charlatan*). Forma part de la sèrie de *Cròniques d'Isaac el Cec* de l'autora.

Divendres, 18 d'agost de 1353

(...)

Fora, Girona continuava immòbil i somnolenta, esperant pacient la fresca del vespre. La sala era fosca i sufocant, l'atmosfera, densa i carretada de reminiscències del vi Vesta i dels borratxos que ja havien marxat feia estona. No entrava ni gota de vent pels porticons oberts; les mosques volaven mandroses, com qui té el cap en pensaments més elevats. Roderic, el taverner, dormitava tot suat en un racó, ignorant els seus únics clients. (...)

(...) Els carrers ombrívols i els carrerons sinuosos del Call, el pròsper barri jueu de Girona, semblaven uns banys gegants, escalfats pel sol intens que queia damunt les boires humides que s'alçaven dels rius. Judith pujava el carrer costerut panteixant i suant.

Caroline Roe, *Remei per a un xarlatà*.
Barcelona, Edicions 62/Emecé editores, 2000, pp. 11 i 12.

Aquella nit, hi havia quinze o vint persones agrupades a la prada de l'altra banda del riu Onyar, que escoltaven l'home amb aspecte d'erudit de la taverna. Ja feia més d'un quart d'hora que parlava i la majoria del seu públic el mirava apàtic, sense comprendre res, com vaques que veuen passar algú pel camp; la xerrameca els distreia fins que passés alguna cosa més interessant. Tanmateix, uns quanta el miraven amb exaltada curiositat i tres joves que tenia al davant l'escoltaven amb àvid interès. Gairebé fora del grup, un nen, avorrit i inquiet, va agafar una pedra, va aixecar el braç i es va preparar per llançar-la. El company de l'orador, vestit pobrament amb una túnica tronada i apedaçada, amb els cabells grisos descurats i la cara senyalada, va agafar el canell del noi i l'hi va prémer.

(...)

- Amics -va continuar l'orador, ignorant aquella interrupció insignificant-, aquestes petites coses que jo, el mestre Guillem de Montpeller, us he ensenyat no són ni una petita part dels coneixements dels ancians i de la saviesa oculta de Magí, que he après a la Universitat de Montpeller, i de diversos astròlegs, visionaris i místics que he trobat en els meus viatges pel món. Dient les paraules que us ensenyaré, les paraules santes, cap d'elles tacada de bruixeria ni heretgia, i fent servir les herbes que us diré, podeu tornar la salut i la força al cos, enfortir la ment i adquirir saviesa per comprendre les coses que ara no veieu. Us durant salut, coneixement i prosperitat.

Caroline Roe, *Remei per a un xarlatà*.
Barcelona, Edicions 62/Emecé editores, 2000, pp. 18-19.

El forn s'havia construït contra la muralla nord del Call; com en altres negocis, s'entrava pel costat de la ciutat a través d'una porta oberta a la muralla. En lloc de travessar la muralla i entrar per la porta del forn, però, Mossé va girar pel primer carrer abans de la porta i va entrar a les seves confortables dependències per una porta a dins el Call. La família de Mossé mai no havia de despertar Jacob, el guardià, per sortir o entrar al Call durant la nit, quan les portes eren tancades. Només havien de

desblocar la porteta de la muralla que donava accés directe des del forn fins a la resta de la ciutat.

Caroline Roe, *Remei per a un xarlatà*.
Barcelona, Edicions 62/Emecé editores, 2000, pp. 30-31.

Vint o trenta ploramorts seguïen el carro tirat per bous que duïa el cos d'Aaró camí amunt, cap al cementiri. Les cames fortes de Daniel li permetien pujar el vessant amb facilitat, caminant al costat del carro. En parlar-ne per primer cop anys després, entre els braços de la seva esposa, la irrealitat aterradora, aquell malson, el va enrigidir. El món estava en silenci a excepció del sotragueig del carro i del vaivé de la cua del bou. El sol lluïa en un cel blau i ningú no parlava. Era com si el calor els hagués deixat muts. En caminar, aixafaven la gespa, que feia una olor dolça, i les herbes salvatges, i l'olor de les plantes els envoltava junt amb l'aire calent i atreïa mosques i mosquits, que s'enlairaven de terra en silenci per donar turment tant al bou com als homes. Quan van arribar al cementiri, l'únic que semblava conservar part de la seva voluntat era el bou. Va avançar amb dificultat cap a una ombra sota un arbre i es va aturar. El silenci s'empassava les pregàries de les goles i les llengües seques dels ploramorts, deixant enrere un murmurí incompreensible, com el bronzit de les abelles. Quan per fi van tornar a apilar la terra damunt la tomba d'Aaró, tothom va anar a la font a rentar-se les mans educadament, disculpant-se, deixant passar, xerrant, oferint les condolences.

Caroline Roe, *Remei per a un xarlatà*.
Barcelona, Edicions 62/Emecé editores, 2000, p. 41.

Quan es va haver acabat l'hora de dinar dels treballadors de la ciutat, a l'horitzó, un nuvolet blau fosc es balançava damunt les muntanyes. Després de pensar-s'ho molt, va avançar cap a la ciutat, seguit de proa pels seus companys. Abans que el més observador, o el més espavilat, no veiés els núvols, ja havien tapat el sol. Es va aixecar vent, va començar a tronar i es va desencadenar una tempesta. L'aigua queïa del cel a bots i barrals, xopant tot i tothom que no estigués arrecerat. Baixava pels carrers del Call, formant bassals; va convertir els camps i els camins de fora dels murs en mars de fang. Va ploure prop de dues hores i després va parar de cop, com havia començat. Els núvols es van encongir i es van allunyar per damunt les muntanyes; va sortir el sol i es va començar a aixecar vapor de la terra molla. La taverna de Roderic s'havia omplert d'homes amb les botes calades i les túniques xopes que fugien de la tempesta i penjaven les diverses capes de roba als bancs des d'on gotejaven damunt el terra ja moll.

Caroline Roe, *Remei per a un xarlatà*.
Barcelona, Edicions 62/Emecé editores, 2000, p. 45.

El barri de Sant Feliu havia començat a l'ombra de la muralla nord de la ciutat de Girona. S'havia estès lentament cap al nord i cap a l'est, a mesura que tota mena de ciutadans, i especialment els que treballaven amb les mans, es construïen les cases en zones desprotegides de fora la ciutat. A més de ser el lloc on dona Marieta dirigia discretament els seus negocis (...).

Caroline Roe, *Remei per a un xarlatà*.
Barcelona, Edicions 62/Emecé editores, 2000, p. 48.

El sàbat es va llevar fred i gris. Estrips de baf blanc sortien de la boca i el nas de la gent que anava de camí cap a l'església. (...) la calma i la quietud només es veien destorbades pels habituals sorollets domèstics, ofegats pels finestrons que encara ningú no havia obert a causa de la gelor de l'aire.

Fora el Call, però, la bellugadissa habitual del mercat del dissabte s'havia transformat en un pandemòni. La fira començava la setmana següent i els preparatius de la festivitat estaven en el seu punt culminant. Les mestresses de casa anaven amunt i avall amb passes pressudes, regatejant i discutint, i els nens contribuïen a aquella olla de grills corrent esbojarrats pertot arreu. Entre el dia següent i el de Tots Sants, una setmana després, a la ciutat s'hi treballaria ben poc, i havia moltes coses a fer abans que no es pongués el sol.

Caroline Roe, *Remei per a un xarlatà*.
Barcelona, Edicions 62/Emecé editores, 2000, pp. 154-155.

El bisbe va ocupar el seu lloc i va contemplar la seva congregació amb el rostre sorrut. El poble s'havia aplegat a la catedral amb un esperit festiu, disposat a rebre una petita neteja espiritual abans de compensar una llarga temporada de feina dura celebrant una festa igual d'intensa i plena de planificacions de casaments. Durant una bona estona hi va haver molta bellugadissa i es van sentir murmuris i cruixits de bancs, però a mesura que el silenci del púlpit s'allargava, un silenci incomodes va anar emparant de la multitud.

- *Consilia impiorum fraudulenta* - va començar Berenguer-. Els consells dels impurs són enganyosos. Sàvies paraules per als qui tenen prou seny per escoltar-les. Avui comencem la nostra celebració de la festivitat de Sant Narcís. Parlaré sobre el sant i sobre com va salvar la ciutat en el dia que li dediquem, però avui oraré sobre els consells dels impurs.

>>Ja coneixeu la història del rei que, en veure que s'acostava l'hora de la seva mort, va reunir la seva família per repartir les possessions. (...)

>>*In nomine Patris, et Filii, et Spiritus Sancti. Amen.*

Dit això, el bisbe de Girona, amb les galtes ruboritzades de còlera, va donar l'esquena a la seva congregació i es va dirigir a l'altar.

Els ciutadans de Girona es van prendre l'homilia del bisbe com ho acostumen a fer la majoria de poblacions d'aquesta mena. Els que menys culpa tenien van fer un dolorós examen de consciència i, en recordar xafarderies que havien sentit durant l'últim any, van prendre la determinació de no tornar a caure en aquella temptació. Els autèntics culpables van assentir, es van sentir virtuoses i van coincidir amb el bisbe que estaven envoltats de veïns vils i maliciosos. Alguns van tenir remordiments en recordar coses que havien dit, però, per sort per a la pau de tothom, les celebracions que van començar el dia següent els van esborrar de la memòria tots aquells pensaments torbadors.

Gairebé de totes les cases brollaven aromes aclaparadores fruit dels preparatius de la gran festa de dimecres. Les calderes bullien a foc lent i els forns cremaven de valent per rostir carn. A la ciutat, tothom es preparava per anar a visitar els veïns i els amics carregats amb els cistells més grans de llaminadures que es podien pagar. En algunes llars, però, hi havia ciutadans pesarosos i sense ganes de riure. (...)

A l'altra vora del riu, a la fira, artesans, artistes i venedors de tota mena de mercaderies, des de cintes brillants i galindaires barates fins a cavalls, mules i bestiar de tota mena, anaven arribant de mica en mica i hi instal·laven parades alhora que remugaven i renegaven pel temps, per l'estat del terreny i per la reputada gasiveria de

la població mentre calculaven en silenci els beneficis astronòmics que secretament esperaven aconseguir aquella setmana.

Al Call, la llar d'Isaac el metge estava en relativa calma. (...) Isaac feia inventari de les herbes i les tintures que guardava a l'estudi. Generalment, ell mateix es feia d'apotecari i destil·lava, molia i barrejava els remeis que li calien per als seus pacients. Alguns ingredients, però, arribaven per mar i s'havien de demanar a Barcelona, i era millor fer-ho abans que el mal temps assentís els vaixells i omplís de fang els camins.

(...)

Als turons escarpats del nord de la ciutat creixien algunes de les herbes més fragants i poderoses. Segons la tradició, s'havien de collir un matí fred després que l'herba hagués absorbit la rosada però abans que el sol xuclés la saba, i la lluna havia de ser decreixent.

Caroline Roe, *Remei per a un xarlatà*.
Barcelona, Edicions 62/Emecé editores, 2000, pp. 160-164.

Dilluns, quan la major part dels habitants de Girona va acabar de dinar, la fira ja havia crescut fins a engolir la ciutat. La xusma dels firaires, els pidolaires i els venedors de foteses que no tenien ni carro ni parada instal·lats als terrenys de la fira havien instal·lat els seus negocis als ponts i als carrers. La gent ociosa, tafanera o de poca voluntat s'aplegava a tot arreu on els joglars, malabaristes, màgics o endevinaires mostraven les seves habilitats. El soroll de caramelles, tamborins i cordes pessigades per músics omplia l'aire, i els artistes competien amb els seus rivals i es guanyaven els seus propis admiradors. Tothom que vivia a menys d'un dia de viatge de la ciutat era a la fira i demanava un llit a un oncle, un cosí llunyà i un amic de la família oblidat durant molt de temps. I totes les tavernes eren plenes de gom a gom.

Entre el xivarri, la bullícia i la confusió de la fira, ningú no estava del tot segur d'on havia començat el rumor. (...) Després de moltes indagacions es va acabar concloent que només se'n podia treure una cosa certa, de tot plegat: dilluns mateix, cap a l'hora en què el sol ja era a punt de pondre's pel cel de ponent, tots els ciutadans sabien que l'infant Joan, duc de Girona i, als tres anys d'edat, l'hereu més estimat de la corona d'Aragó, estava embruixat i que el seu estat empitjorava ràpidament.

(...)

Cap al vespre, la ciutat estava inusualment tranquil·la. Els que havien sortit de casa a la recerca de notícies i de xafardejos havien rebut ordre de tornar-hi. Els firaires i els artistes, que tenien força experiència a esquivar la llei, s'havien retirat discretament al seu campament tan aviat com havien començat els aldarulls. Les portes de la ciutat eren tancades i barrades. Ningú no les podia travessar sense permís.

(...)

Quan va començar el judici, encara hi havia boira densa al riu i l'aire era fred i humit. Un cop es va haver interrogat tots els testimonis i pres nota acuradament de les seves declaracions, es va acusar cinc homes. En aquell matí gris i gelat, i després d'una nit en vetlla i d'un esmorzar miserable, se'ls va conduir a empentes davant un tribunal format per un jurat de tres jutges amb tot el seu esplendor encapçalats per l'aguda intel·ligència i la fesomia atterradora de Francesc Adroher. A la resta de detinguts, que esperaven el seu torn per actuar com a testimonis, els havien entaforat dins una sala. Tot i que el judici se celebrava de bon matí, la reduïda sala de justícia estava atapeïda de gent.

(...)

Una remor vaga provinent de fora les muralles del Call va ser el primer senyal que el judici s'havia acabat i que la ciutat tornava a la vida normal. Mossé va obrir la porta amb cautela, va veure unes quantes persones amb aspecte pacífic que caminaven pensant en els seus afers i va treure els cistells. Aviat el negoci funcionava amb el dinamisme de sempre, i és que la gent necessita pa per menjar, fins i tot en temps de revolta i de pensaments, i sempre l'espera trobar als forns.

Les tavernes van obrir amb la mateixa precaució i d'una en una. Els joglars, els músics i fins i tot els endevinaires van sortir a poc a poc i amb molt de compte dels seus campaments i van anar tornant a la ciutat i, d'aquesta manera, l'ambient festiu va tornar, molt lentament. A última hora del vespre, la fira ja tornava a funcionar amb la seva màxima animació.

Caroline Roe, *Remei per a un xarlatà*.
Barcelona, Edicions 62/Emecé editores, 2000, pp. 168-177 i 183.

Quan Yusuf es va esmunyir dins la ciutat per la porta petita, va entrar en un altre món. Els carrers eren plens de torxes i pertot se sentien els crits de venedors carregats amb cistells plens de carn a la brasa, nous torrades i d'altres menjars dolços i saborosos. Els músics de banda i banda del riu semblaven lliurar una batalla a vida o mort per ofegar la música dels altres. Les solteres joves s'escapaven de la mirada vigilant de les mares i les tietes perdent-se entre la multitud per unir-se als balls improvisats que se celebraven als carrers empedrats. Enmig d'aquella alegre confusió, Yusuf es va poder escapolar fins a Sant Feliu sense que ningú el veiés passar per la carretera del costat del riu i enfilat després cap a la porta del darrere de l'establiment de Marieta. La porta era oberta i havien tret el baldó. Yusuf la va obrir amb molta cura. Les frontisses eren silencioses com l'aigua en un dia sense vent; algú havia estat proa previsor de posar-hi oli molt recentment.

(...)

(...) com la majoria de cases de la ciutat i dels barris, el local de Marieta estava construït en un turó. Un corredor llarg, decorat amb bancs, cadires i tauletes de tota mena i il·luminat per espelmes col·locades en canelobres de paret, anava des de la porta principal, a la seva esquerra, fins a la part superior de l'altra escala que havia vist abans, ara a la seva dreta.

Caroline Roe, *Remei per a un xarlatà*.
Barcelona, Edicions 62/Emecé editores, 2000, pp. 184-188.

Uns dies més tard, quan els qui visitaven la fira ja s'havien dispersat i els comerciants, mercaders i artistes ja s'havien empaquetat les seves pertinences, les mercaderies que no havien venut i els beneficis de la fira, i havien marxat, el grup de teatre encara era a la ciutat. Havien demanat permís per representar una obra amarada de pietat i ensenyances, i havien plantat l'escenari a la plaça de la catedral.

Aparentment, hi era gairebé tota la ciutat. Les criatures pujaven i baixaven les escales de la catedral, xocant amb els treballadors que havien sortit de la taverna i feien servir les escales com a seients. Les dones s'estaven dretes, prudentment agrupades i fent xafarderia de les seves veïnes no tan prudentes.

El bisbe era al seu estudi, amb una sèrie de problemes que s'havien anat acumulant durant les darreres setmanes (...).

Isaac era a casa. (..)

I a la plaça de la catedral, Dolça, l'esposa del mestre Ephraim, el guanter, s'estava dreta amb un grup de veïnes per veure la representació de <<Daniel i el cau dels lleons>>.

Un noi jove i guapo va pujar d'un salt a l'escenari provisional i va fer una reverència exagerada al públic. Els gestos, les rialles i les converses van cessar gairebé de cop. En el silenci que va seguir, el jove va recitar en to de cantarella un resum de la història bíblica de Daniel, va tornar a fer una reverència i es va retirar.

De darrere un arbre pintat sorgia una melodia de flauta inoblidable i, aleshores, una jove prima, gairebé una criatura, va avançar des del seu amagatall darrere els arbres. Duia un vestit modest, ample i de colors brillants, a la moda morisca, i tocava una flauta de fusta. Sense deixar de tocar, va començar a ballar una delicada dansa majestuosa.

(...)

Van mirar l'obra fascinats fins que el rei, vestit amb esplèndides robes i corona de paper, va fer córrer la pedra del cau dels lleons i el jove atractiu en va sortir triomfant, envoltat per dos lleons amb màscares, cues i cabelleres, que anaven fent cabrioles. Al darrere, des del cau, Zeynab tocava la flauta. Els lleons van fer una reverència i van baixar amb barrets per recollir les monedes que el públic els volgués donar.

(...)

Dalt de l'escenari improvisat, Zeynab va acabar de tocar la seva melodia. Daniel la va agafar per la mà i van fer una gran reverència al públic, es va tombar i va picar l'ull a Zeynab. Ella va somriure de felicitat, va alçar la flauta i va saludar Yusuf i Raquel.

Tothom va aplaudir.

Caroline Roe, *Remei per a un xarlatà*.
Barcelona, Edicions 62/Emecé editores, 2000, pp. 268-271.

1999: Després d'una estada a Girona, l'any 1999 Lucia Graves publica la seva novel·la *La casa de la memoria*, ambientada en el call jueu de Girona. La novel·la es basa en l'esdeveniment de l'edicte d'expulsió dels jueus de Girona de l'any 1492.

(...) Me gustaba mucho subir allí arriba [al terrat de casa seva], y unos de mis pasatiempos favoritos consistía en apoyarme contra el antepecho y contemplar mi bonita ciudad de Gerona, con sus tejados rojizos pegados unos a otros como en un abrazo, y las aguas del Oñar, el Ter y el Güell centelleando bajo el sol; o dejar que mi vista se perdiese en la lejanía, unas veces al norte, donde las colinas que preceden a los Pirineos dibujaban suaves ondas verdes en el horizonte, otras veces al sur, para ver si divisaba la polvareda de algún correo aproximándose por el camino real.

La azotea era, además, el único lugar en toda la casa con vista a la parte baja de Gerona, a pesar de que la judería (el *call*, como llamábamos allí a nuestro barrio) estaba situada a bastante altura, dentro del recinto amurallado llamado la Força, que significa la Fortaleza. Esto se debía a que el edificio se hallaba en la calle Sant Llorenç de la Força, que en aquellos días marcaba el límite del call, y por consiguiente todas las ventanas y puertas de su fachada occidental estaban tapiadas con cal y piedra, en cumplimiento de una orden real; era una orden que venía imponiéndose y relajándose desde hacía casi cien años, según decían, a causa de las terribles matanzas de judíos acaecidas por aquel entonces, y de un tiempo a esta parte volvía a ser ley. Subir a la azotea siempre mitigaba mi sentido de aislamiento.

Lucia Graves, *La casa de la memoria*. Barcelona, Seix Barral, 2009, p. 12.

Era el 3 de *ijyar* del año 5252, el último día de abril del año 1492 de la era cristiana. Bajo las aguas tranquilas de nuestra vida cotidiana se estaba formando una marejada intensa y en las tierras de Sefarad estaban ocurriendo cosas cuyas consecuencias serían terribles para todos sus judíos. (...) aquella mañana, mientras tendía la ropa en el terrado, (...) sentía una felicidad absoluta mientras observaba la calle desde arriba, viendo la gente que iba y venía, los asnos que tiraban de carros y los perros que correteaban, husmeando por los rincones para ver si daban con algún trozo de comida. Todo seguía su curso normal en un mundo despreocupado. Incluso la catedral, que podía ver si miraba a mi derecha, tenía un aire menos austero que de costumbre, y más allá, en Montjuïc, una colina al norte de la ciudad, en cuya falda estaba nuestro cementerio, los pinos parecían más verdes aquella mañana de primavera.

Permanecí así un buen rato, disfrutando de la vista, y me parecía que no podría haber otro lugar más hermoso en todo el mundo. (...)

Lucia Graves, *La casa de la memoria*. Barcelona, Seix Barral, 2009, pp. 16-17.

Llegué a una plaza que había en lo más alto del *call*, donde unas mujeres con sus cestos de la compra hablaban consternadamente, mientras esperaban la llegada del pregonero a este punto del recorrido. Pero ya había oído bastante. Tomé la calle de la Ruca en dirección a la catedral, y de allí mis pies me llevaron hacia la puerta llamada de Sobreportes, en las murallas viejas de la Força, y luego por el barrio de Sant Pere hacia el Portal de Nostra Dona, la puerta norte de las murallas nuevas a este lado del Oñar. En aquel momento pasaba una procesión de carros vacíos, de regreso al campo después del mercado grande de Gerona. Los conductores silbaban y gritaban, intentando controlar sus mulas y evitar colisiones, completamente ajenos, o

completamente impasibles, a lo que estaba ocurriendo en el *call*. Tuve que arrimarme a la muralla para dejarles paso, y sentí el calor de las piedras a través de las finas mangas de mi túnica. Calor de mi tierra.

Lucia Graves, *La casa de la memoria*. Barcelona, Seix Barral, 2009, p. 23.

- ¿Qué pasará ahora con nosotros, Vidal?

- Cada cual tendrá que hacer lo que le parezca justo –respondió-. Seguramente no podré visitar más tu casa, ni encontrarme contigo en ninguna parte. Pero ten fe. Nada puede separarnos ahora, excepto de manera temporal. Toda esta estupidez terminará...

(...)

Regresamos con paso ligero por el mismo camino que yo había tomado al salir, pasando primero por el Portal de Nostra Dona y luego por la puerta de Sobreportes, en las murallas viejas de la Força; sólo que ahora las calles estaban casi desiertas, pues era la hora de la comida. Tenía la sensación de que Gerona había cambiado, como suele ocurrir cuando uno está a punto de dejar un lugar y está almacenando sus imágenes ávidamente en la memoria, y al llegar a las callejuelas del *call* la impresión se hizo todavía más viva. Antes de la proclamación del edicto, las semanas que habían transcurrido desde la llegada de Vidal me habían parecido parte de un sueño, en el cual el mundo que me rodeaba tenía el color, el olor e incluso el tacto de un pétalo de rosa. Lo que ahora veía era muy distinto, pero igualmente irreal, pues los edificios parecían haber adquirido alma propia, y semejaban caballeros en armadura, cabizbajos y vencidos. Había algo de inquietante y sombrío en las viejas piedras familiares, en la hiedra que se aferraba desesperadamente a ellas; y las casas tenían sus puertas cerradas, todo estaba en silencio. En una pared soleada dos lagartos entraban y salían de una maraña de hojas, dos criaturas moteadas que captaban el sol cálido del mes de *iyyar*. (...)

Bajamos por las calles angostas y empinadas, atravesadas aquí y allá por peldaños empedrados; eran tan estrechos aquellos callejones que los tejados opuestos de sus edificios altos y oscuros parecían rozarse, de tan juntos que estaban. (...) Desde la sinagoga llegaba el sonido de voces que cantaban tristemente, y allí nos dirigimos, por no saber adónde ir. Nos sentamos en un banco de madera junto a la puerta. (...)

Lucia Graves, *La casa de la memoria*. Barcelona, Seix Barral, 2009, pp. 36-38.

(...) La enemistad entre conversos y judíos creció y se volvió espesa en Gerona, hasta ser tan impenetrable como las murallas de la ciudad. Por orden del rey se estacionaron guardias de día y de noche fuera del *call* para evitar cualquier alteración. (...)

Otra consecuencia del edicto de expulsión fue que cesaron todas las actividades profesionales de los judíos, exceptuando, claro está, aquellas faenas relacionadas con nuestra vida diaria en el *call*, como el pan que cocía mi madre para toda la comunidad. Los hombres comenzaron a deambular por las calles, sin saber qué hacer, con una mezcla de confusión y hastío en sus miradas. (...)

Lucia Graves, *La casa de la memoria*. Barcelona, Seix Barral, 2009, pp. 44-45.

Envuelta en mi capa, con la cabeza cubierta por la caperuza, salí a la calle (...). Subí los escalones de nuestro callejón, que conducía a la parte alta del *call* y luego, saliendo de la Força por el Portal Ruffí, me dirigí hacia el barrio llamado La Vilanova. Este barrio, lo mismo que el de l'Areny, llamado así porque ocupa el margen arenoso del río Oñar, quedaba dentro de las segundas murallas de la ciudad, construidas por nuestro rey Pere *el Cerimoniós*, un siglo y medio antes de aquellos tiempos. Bajando por las cuestas empinadas de La Vilanova pronto llegué a la calle llamada Dels Ciutadans, en el barrio de L'Areny, donde se encontraban las casas de las familias más antiguas y nobles de Gerona. Ahí vivían los Muntaner. Su casa era muy grande y señorial, según había oído decir, con arcos en la planta baja y hermosos jardines, aunque yo nunca la había visto por dentro. (...) Desde la calle todo lo que se podía ver era el piso alto del edificio, con unas torres cuadradas a ambos lados de la fachada y tres pares de ventanas dobles con hermosos arcos de herradura.

Lucia Graves, *La casa de la memoria*. Barcelona, Seix Barral, 2009, p. 50.

Salí de las murallas por el Portal de l'Àngel y crucé el Oñar por la pasarela de madera, siempre menos concurrida que el puente de piedra que quedaba un poco más al norte; el barrio que se extendía a este lado del Oñar, que era el poniente, se llamaba el Mercadal, y estaba protegido por las terceras murallas de Gerona, también construidas en tiempos del rey Pere. Entré en el barrio y caminé río arriba, buscando las calles más solitarias, hasta llegar al convento de los Framenors. A este lado del Oñar todo era muy distinto; las casas eran más bajas, más nuevas, las calles más anchas, y entre casa y casa había huertos y arboledas. Al llegar al convento tomé una calle que sigue el río Monar, un afluente del Oñar, cuyas aguas se aprovechaban no sólo para regadío, sino para dar impulso a los muchos molinos edificados sobre sus orillas. Se oía el crujir de los molineros harineros y los golpes de mazo de los batanes en los molinos textiles. Hacía mucho tiempo que no había estado en el Mercadal y, a decir verdad, no me sentía muy tranquila. Al verme, algunos volvían la cabeza hacia otro lado, como si no existiera, pero otros me insultaban abiertamente, y yo tenía que morderme los labios para no contestar.

Por fin llegué al Portal de Santa Clara, por el que salí de los muros de Gerona, dirigiéndome primero hacia el convento de Santa Clara, con sus jardines cercados por una tapia alta que le daba un aspecto de fortificación, y tomando luego un camino que serpenteaba entre olivares, al fondo del cual podía verse una casa solariega muy grande, que era sin duda la masía del señor Bernat Muntaner. Sentí de pronto una gran calma. Después de haber estado encerrada en mi casa y en el *call* durante tantos días, aquella gran expansión de tierra y cielo, aquel mar de olivos plateados era un gozo para mis ojos.

Estaba ya bastante cerca de la masía cuando de pronto oí el galope de un caballo que se acercaba desde atrás, y me eché a un lado. (...) Con su barba cortada a la moda de entonces, corta y puntiaguda, la cara del señor Muntaner parecía más larga que de costumbre, sus ojos más melancólicos. (...)

Cuando llegamos al patio exterior de la masía, que formaba un semicírculo rodeado de bancos de piedra, di media vuelta para mirar hacia atrás, y mis ojos hallaron una vista inesperada: la vieja Gerona, lejana pero clara, acurrucada en su nido amurallado encima del río Oñar, y la Gerona más nueva, con sus segundas y terceras murallas, asentada sin miedo a ambas orillas del río.

Lucia Graves, *La casa de la memoria*. Barcelona, Seix Barral, 2009, pp. 52-54.

Siempre guardábamos el aceite en una jarra de vidrio sobre la mesa; el aceite de Gerona era espeso y tenía un color verde oscuro, pero cuando lo levantabas contra la luz palidecía y se inundaba de reflejos dorados.

Lucia Graves, *La casa de la memoria*. Barcelona, Seix Barral, 2009, p. 64.

Empecé a deambular por los callejones conocidos, sin pensar en nada en particular, y al cabo de unos minutos, sin darme cuenta, sin haberlo pensado antes, me encontré ante la puerta de los baños públicos.

Estos baños estaban fuera del recinto de la Força, aunque muy cerca de sus murallas, y yo nunca había entrado en ellos a pesar de que su puerta de madera, primorosamente esculpida, siempre me había intrigado. Tampoco eran estrictamente baños públicos, porque ya no pertenecían al consejo de Gerona, sino a una familia adinerada de la nobleza. Le había oído decir a mi madre, no obstante, que en temporadas de buena convivencia se nos había permitido utilizarlos para nuestros ritos, porque los baños de nuestra sinagoga eran pequeños, oscuros e incómodos. Pero de eso hacía ya muchos años, y mi madre se hubiera sentido horrorizada si me hubiese visto allí. Sin embargo, sentí una repentina necesidad de entrar en aquel edificio prohibido; aquel día, como dije, se respiraba paz en el aire, y no sentía temor alguno. La puerta estaba entreabierta, de manera que entré. Era un edificio construido al estilo de los baños musulmanes, con techos abovedados, y elementos decorativos árabes. La sala principal, que también servía de vestuario, era amplia y señorial, con bancos y sillas colocados aquí y allá, y plantas frondosas que sin duda medraban con los vapores del agua. Pero lo que más me impresionó fue la pila octogonal de piedra blanca, en forma de templete, que ocupaba el centro de la sala. De su base salían ocho columnas finas de mármol blanco, cuyos capiteles, decorados con hojas y flores, soportaban una cúpula central abierta al exterior en su cúspide. Se oía un murmullo siseante de vapor, que provenía de la caldera de agua caliente, pero ningún otro sonido, pues no había nadie más en edificio. Era como si la piedra blanca del templete fuera silencio petrificado.

Cerré la puerta de la calle con su llave y me desvestí, luego fui pasando de sala en sala hasta llegar a la más caliente, sintiendo al andar el calor del suelo bajo mis pies y aspirando el aire perfumado. Me sumergí en la piscina y pasé así un buen rato, dejando que el agua lavara mi cuerpo y rociándome el cabello con una concha de mar que servía para este fin. Luego, lentamente, volví al vestuario y me tendí perezosamente sobre un banco cubierto de almohadones. Me sentía en paz conmigo misma, purificada en cuerpo y alma, renovada, y en cierto modo más sabia. En aquel momento no pensaba en Vidal, ni en nada que me hubiera causado angustia. En realidad me encontraba más allá del pensamiento ordinario, y mientras yacía de esta manera observé el haz de luz que caía desde la delicada cúpula blanca y quedaba apresada entre las columnas; noté cómo iba cambiando de intensidad con el paso de las nubes que la brisa empujaba a través de los cielos. Y fue entonces cuando comencé a comprender lo que me había explicado un día mi abuelo: que existe una escalera invisible por la que se une nuestro mundo físico a las altas esferas del Ser Divino; pues así como los cambios en el haz de luz que tenía frente a mí estaban dando a mi mente una imagen del cielo exterior, que mis ojos corpóreos no podían ver, haciéndome subir en mi imaginación hasta alturas invisibles, también ciertas mentes humanas, iniciadas en la tradición secreta, después de meditar sobre imágenes visibles, como las letras relacionadas con las diez *sefirot* del Árbol de Dios, o las cuatro que forman el Gran Nombre YHVH con que se dio a conocer Nuestro Señor a Moisés, cuando dijo <<Yo soy el que soy>>, o bien a través de otras especulaciones parecidas, pueden llegar a sentir la fuerza divina que impregna nuestro alfabeto y nuestro mundo, y a través de la

plegaria subir mentalmente por una escalera de luz hasta llegar al mundo celestial; y así atisbar, adivinar, los misterios invisibles del Creador. Más tarde, mientras me vestía y mi cuerpo recobraba sus movimientos, también mi mente salió del estado de ensoñación en que se había hallado; entonces supe que, una vez más, había recibido una señal de mi abuelo Ismael, aunque todavía no entendía su significado.

Lucia Graves, *La casa de la memoria*. Barcelona, Seix Barral, 2009, pp. 64-67.

La ciudad estaba bañada en luz de luna, y al norte podía verse la silueta negra de las montañas que pronto íbamos a cruzar. (...)

(...) subí la pendiente de nuestro callejón por última vez.

Me costó trabajo hacer girar la llave en el cerrojo al salir, porque la mano me temblaba incontrolablemente. Aunque ahora cada rincón de nuestra casa había quedado bien grabado en mi mente, nunca más volvería a percibirla a través de los sentidos (...). Volví la cabeza para ver a mi gente reunida al fondo del callejón, pero lo que vi me parecía extrañamente remoto: las figuras humanas, el carro, el caballo, los fardos y baúles, eran imágenes congeladas en una miniatura, una viñeta de la historia de los judíos de Gerona, como las que había mirado de niña en la *haggadá* ilustrada de mi abuelo, con sus detalles minuciosos de la huida de Egipto y sus colores brillantes. Era como si el tiempo sólo contara desde aquel momento hacia atrás, cubriendo mi pasado y el de mis antecesores, como si ésta fuera la última página del libro. Y yo, Alba Levanah de Porta, no era más que un instrumento, sin voluntad propia, un dibujo de alguien sosteniendo una llave, cerrando una puerta, concluyendo una historia. (...)

Cuando ya no faltaba nadie en el lugar de reunión y el rabino de Gerona anunció el comienzo del viaje, todos volvimos la cabeza al mismo tiempo, como si lo hubiésemos acordado de antemano, para echar una última mirada. Llantos, suspiros y lamentos quedaron pegados a las paredes de la calle de Sant Llorenç de la Força, se hundieron en la piedra. (...)

Estábamos dejando la ciudad de los ríos, la ciudad de la luz y de la Cábala. Cada paso nos iba alejando del *call*, pero yo todavía sentía la protección de aquellos muros oscuros, de la hiedra que se agarraba a ellos como se agarraba mi corazón a los recuerdos de una vida que estaba concluyendo. Éramos cincuenta y cuatro los que marchábamos (sólo una docena había decidido convertirse al cristianismo y quedarse, como hizo Vidal), en un desfile desordenado y sin duda irrisorio, guiando nuestras mulas y nuestros asnos con sus alforjas abarrotadas, o conduciendo, como yo, un carro que rechinaba y traqueteaba bajo el peso de su carga: muebles pequeños, vajilla, ropa de casa, sacos con alimentos, telares, amasaderas y colchones; y cubriéndolo todo, el tapiz de los retales de mi padre. Llevábamos puestos aquellos atuendos horribles que nos distinguían de los demás gerundenses, las capas con la rodela amarilla y roja cosida sobre el pecho, y los niños pequeños se agarraban a las faldas o jubones de sus padres como si temieran que fueran a cambiar de idea y dejarlos atrás, como tantas otras cosas que se habían tenido que abandonar en el último momento.

Al avanzar por las calles de nuestra ciudad, cruzando primero la plaza de la catedral, pasando seguidamente por la puerta de Sobreportes y entrando en el barrio de Sant Pere, sentí que la pena y la ansiedad se trocaban en una indignación silenciosa. Conducía mi carro con creciente furia, dominando con facilidad aquellas curvas cerradas y aquellos adoquines desiguales que los pasos de mi gente habían ayudado a suavizar con el transcurso de los siglos. El rechinar de las ruedas se alzaba por encima de nuestros cantos y recordé como había corrido por estas calles y plazas de pequeña. Adiós, Gerona –pensé–; adiós, niñez, adiós, Vidal... ¿Dónde estaba Vidal? ¿Encerrado en su casa después de su atrevida visita al *call*? Esperando fuera de la ciudad para verme por última vez? ¿O acaso estaba rezando con los demás cristianos nuevos en la

catedral? Los delegados del Santo Oficio tenían los ojos puestos en todos los conversos. Mi furia y mi indignación crecieron todavía más cuando pensé en cómo nuestros monarcas habían dispuesto de nuestras vidas, la de Vidal y la mía, y habían arruinado nuestra felicidad; pero al mismo tiempo me invadió una sensación satisfactoria de venganza: si los reyes creían que podían llevarse todas nuestras riquezas estaban equivocados, pues mi mente conservaba uno de los mayores tesoros del *call* y estaba saliendo de Gerona conmigo, burlando su vigilancia. (...)

Lucia Graves, *La casa de la memoria*. Barcelona, Seix Barral, 2009, pp. 82 i 84-88.

Aunque había dormido bien, el cansancio del viaje me invadió de nuevo y volví a cerrar los ojos. Por mi mente desfilaron imágenes de la larga marcha. El camino real, saliendo de Gerona, ancho y polvoriento; rocas, piedras, árboles, bosques, algunas masías aisladas, un arroyo junto al cual los animales se habían detenido para beber y nosotros habíamos llenado nuestros odres (...). Otra imagen me vino a la mente: el momento en que el rabino Leví detuvo la marcha fuera de los muros de Gerona, en el camino que circundaba Montjuïc, para rezar y cantar bajo nuestro cementerio y decir adiós por última vez a nuestros antepasados. Las mujeres más viejas gemían fuertemente, y yo ya no sabía para quién eran mis lágrimas (...).

Lucia Graves, *La casa de la memoria*. Barcelona, Seix Barral, 2009, p. 91.

Aquella noche soñé que me encontraba sobre el puente de piedra en Gerona. Parecía distinto, como ocurre en sueños con cosas que en la vida real nos son familiares: a cada lado se erguían unos pilares dorados muy altos, rematados con unas coronas de piedras preciosas que relucían en la luz del atardecer.

Lucia Graves, *La casa de la memoria*. Barcelona, Seix Barral, 2009, p. 119.

La comunidad judía de Narbona tenía lazos muy antiguos con la de Gerona, pues fue aquí donde, tres siglos atrás, vivió Isaac el Ciego, el primer cabalista puro, el que fue inspirador y maestro de muchos de los cabalistas de Gerona.

Lucia Graves, *La casa de la memoria*. Barcelona, Seix Barral, 2009, p. 125.

El puerto de Marsella parecía un hormiguero. Nunca había visto tanta actividad, ni siquiera en los días de mercado mayor en Gerona, y en el aire persistía un olor intenso a pescado y alquitrán. (...)

Abrí los ojos. Los dos hombres, a quienes conocía bien, eran hijos conversos de Gerona. Uno vivía cerca de la placita llamada Plaça de les Cols. El otro en el Mercadal. El padre de este último tenía un molino textil, y había sido muy amigo de mi padre, que en paz descansa. Se encontraban a tan sólo unos pasos de mí, con un grupo de personas que parecían estar esperando subir a un barco amarrado junto al nuestro.

Lucia Graves, *La casa de la memoria*. Barcelona, Seix Barral, 2009, p. 132 i 135.

(...) llegamos a la plaza de San Marcos [de Venecia], donde desembarcamos (...). Después de atravesar la inmensa plaza, presidida por el palacio del Dux y la basílica de San Marcos, con sus cúpulas que parecen enormes nubes grises, nos adentramos en la ciudad, caminando por callejuelas, pasando bajo arcos, y cruzando puentes de madera y de piedra. Las góndolas negras se deslizaban como cisnes por los canales, y me agradó contemplar la destreza de los gondoleros que manejaban sus barcas con un solo remo. Algunos rincones me recordaban un poco Gerona, aunque los edificios más elegantes eran mucho más ostentosos que las casas nobles de mi ciudad catalana.

Lucia Graves, *La casa de la memoria*. Barcelona, Seix Barral, 2009, pp. 167-168.

Anna se puso a recitar:

*S'amor non è, che dunque è quel ch'io sento?
ma s'egli è amor, per Dio, che cosa e quale?
se bona, ond'è l'effetto aspro mortale?
se ria, ond'è sì dolce ogni tormento?*

Me recordaba un poco los versos de trovadores que había oído recitar en la plaza del mercado, en Gerona. Pero las palabras de Petrarca tenían más soltura (...).

Lucia Graves, *La casa de la memoria*. Barcelona, Seix Barral, 2009, p. 175.

No respondí. Lo único que veía era que la sopa de ajo era acuosa y gris. En Gerona hubiese sido espesa, con pedazos dorados de cortezas de pan.

Lucia Graves, *La casa de la memoria*. Barcelona, Seix Barral, 2009, p. 207.

-¿Creéis, entonces, rabino, que la confiscación de los objetos de la sinagoga aquí en Perpiñán fue de hecho solicitada por el rey Ferran?

- Esto es lo que estoy empezando a pensar, Alba. Al contrario de lo que piensan algunos, y a pesar del título de príncipe de Gerona que viene dándose a todos los hijos herederos de la corona catalano-aragonesa, Ferran está resentido con nuestra ciudad natal, con los catalanes que se opusieron a su padre durante la guerra civil, y en particular con los judíos de nuestro *call*. Incluso después de habernos echado de su reino sigue buscando la forma de darnos latigazos, y él sabe muy bien dónde nos puede doler más. No puede olvidar los días que pasó en Gerona durante el sitio de 1462, cuando no era más que un chiquillo de diez años y tuvo que ocultarse con su madre Joana Enríquez en la Força. Era un niño muy miedoso...

Lucia Graves, *La casa de la memoria*. Barcelona, Seix Barral, 2009, pp. 211-212.

Y así fueron pasando los meses, tristes y fríos. A pesar de la proximidad de Gerona, no nos llegaba noticia alguna de lo que todavía llamábamos *casa nostra*. De vez en cuando se oía a algún vendedor en el mercado exclamar: <<*Pomes de Girona! Pomes dolces de Girona!*>>, pero nunca vi a nadie conocido vendiéndolas, y creo que, de haberlo hecho, no me hubiese saludado, como tampoco me saludaron los mercaderes en Marsella.

Lucia Graves, *La casa de la memoria*. Barcelona, Seix Barral, 2009, p. 224.

[A Tesalònica] todos aquellos edificios fantasiosos, muchos de los cuales se perdieron luego en el gran incendio, eran nuevos para nosotros y contrastaban grandemente con las casas oscuras, austeras y serenas de Gerona.

Lucia Graves, *La casa de la memoria*. Barcelona, Seix Barral, 2009, p. 243.